

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA  
CURSO DE MÚSICA POPULAR**

**Felipe Chagas Tedesco**

**Pra não morrer de sede dentro de uma roupa de mergulho:**  
processo criativo na composição de canção e produção fonográfica

**Porto Alegre, RS  
2019**

**Felipe Chagas Tedesco**

**Pra não morrer de sede dentro de uma roupa de mergulho:**  
processo criativo na composição de canção e produção fonográfica

Trabalho de Conclusão de Curso,  
apresentado como pré-requisito para a  
obtenção do título de bacharel no curso  
de Música Popular, pela Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof. Dra. Isabel Porto  
Nogueira.

**Porto Alegre, RS**  
**2019**

## CIP – Catalogação na Publicação

Tedesco, Felipe Chagas.

Pra não morrer de sede dentro de uma roupa de mergulho: processo criativo na composição de canção e produção fonográfica / Felipe Chagas Tedesco. – 2019.

103 f.

Orientadora: Isabel Porto Nogueira.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de Música Popular, Porto Alegre, RS, 2019.

1. Produção Fonográfica. 2. Composição de Canção. 3. Pesquisa Artística. 4. Processo Criativo. I. Nogueira, Isabel Porto, orient. II. Título.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e a minha Família. Às pessoas que, de diversas formas, estão presentes neste trabalho. Meus avós: Adão, que me deixou seu violino e os cabelos da minha cabeça; Cenira, que me ensinou que sou filho de Deus. Emília, que guardava todos no coração e sempre manteve o fogo aceso; Podalyrio, que me deixou seus livros e sua história. A minha mãe Maria Regina Bossoni Chagas, por me colocar no primeiro palco da minha vida. Meu pai, Theodoro Tedesco Neto, repositório de todas canções que eu preciso saber. Meu professor de guitarra, Sérgio Intkar (*in memoriam*). Lucas Pereira Detoni, por tanta música, trocas de ideias de inestimável valor e vastas reflexões em longas mensagens de texto. Alexandre Tedesco, por apresentar tanta coisa que se torna importante daí em diante. Christiane Rodrigues Spacil, por me escutar com todo amor e me incentivar a cada momento. Cleusa Alves da Rocha, pelos trabalhos corajosos e pela parceria tão preciosa. Ao Fernando, Ronald, Betinho, Giordanno, Mahatma, Rodolpho, Allan e Gê. À Isabel, pela orientação dedicada e por instigar a reflexão acerca dos fazeres musicais que são também caminhos de encontro com a alma. A todos os meus professores e à Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

*Então tomai por vosso modelo a fonte do deserto – respondeu Zoroastro – ela corre incessantemente e, se em um século matou a sede de um único viajante sedento, não ficou sem utilidade, e não fluiu de balde.*

*F. V. Lorenz*

## RESUMO

Descrição e análise do processo criativo ao longo da produção fonográfica de sete canções autorais gravadas e produzidas conjuntamente em *home studio* e em estúdio comercial. Através da autoetnografia, é traçada a trajetória pessoal, profissional e acadêmica do autor, como forma de fornecer elementos que contextualizam os fazeres musicais e fornecem elementos para a pesquisa artística. Faz uma breve revisão de tópicos em pesquisa artística, processo criativo, crítica genética e produção fonográfica. Apresenta os elementos expressivos desenvolvidos pelo compositor, discorre sobre o processo composicional de cada canção selecionada, bem como suas respectivas produções fonográficas. Discute os principais pontos de reflexão levantados ao longo do processo criativo e suas implicações nas práticas composicionais e de produção musical.

**Palavras-chave:** Produção Fonográfica. Composição de Canção. Pesquisa Artística. Processo Criativo.

## **ABSTRACT**

Description and analysis of the creative process throughout the phonographic production in seven copyrighted songs recorded and produced in both home and commercial studio. Through self-ethnography, the author's personal, professional and academic trajectory is traced as a way of providing elements that contextualize musical activities and provide elements for artistic research. Briefly review topics in artistic research, creative process, genetic criticism and phonographic production. It presents the expressive elements developed by the composer, discusses the compositional process of each selected song, as well as their respective phonographic productions. It discusses the main points of reflection raised during the creative process and their implications in the compositional practices and music production.

**Keywords:** Phonographic Production. Songwriting. Artistic research. Creative process.

## DEFINIÇÃO OPERACIONAL DOS TERMOS

As acepções termos específicos utilizados no presente estudo estão relacionadas abaixo e foram elaboradas a partir da minha experiência pessoal e profissional no ambiente de produção fonográfica e práticas musicais.

**12 bar blues:** estrutura musical básica do blues, onde a progressão de acordes I-IV-I-V, é desenvolvida ao longo de 12 compassos.

**blues ballad:** canção com andamento lento, feita a partir dos movimentos harmônicos característicos do blues e com célula rítmica tercinada.

**bend:** utilização de portamento para alcançar a nota-alvo, bastante característico da linguagem guitarrística no blues.

**BPM:** *Beats Per Minute*, padrão internacional para indicar o andamento de uma música.

**contramelodia:** melodia complementar que realiza um contraponto com a melodia principal.

**DAW:** sigla de *Digital Audio Workstation*. Estação de Trabalho para Produção de Audio Digital que consiste em um software ligado a um computador e uma placa de som na qual é possível realizar captação de áudio, inserção de dados MIDI, edições, processamentos, mixagem e masterização.

**delay:** efeito sonoro que gera atraso ou repetição em um sinal de áudio.

**fills:** preenchimento musical feito por um instrumentista em determinados trechos do arranjo, geralmente com frases improvisadas.

**grid:** linhas que orientam a visualização em uma DAW, de modo a possibilitar que tudo fique sincronizado de acordo com o andamento estabelecido.

**home studio:** estrutura necessária para produção fonográfica montado em um ambiente caseiro.

**jam session:** sessão musical informal, geralmente com estruturas musicais estáveis e repetitivas, que permite aos músicos praticar solos e improvisações diversas.

**lick:** clichê melódico geralmente utilizado no desenvolvimento de um improviso instrumental ou vocal.

**lo-fi:** estilo de produção musical que usa técnicas de gravação de baixa fidelidade.



**MIDI:** *Musical Instrument Digital Interface*. Padrão de interconexão para comunicação em tempo real entre instrumentos musicais eletrônicos, computadores e dispositivos relacionados.

**overdub:** técnica de produção fonográfica em que uma passagem musical é gravada duas ou mais vezes de modo a soar como camadas sobrepostas.

**pad:** textura musical contínua para preencher um arranjo, geralmente feita com sintetizador, cordas ou sopros. Também pode ser referida como "background", ou "cama".

**partido alto:** ritmo sincopado brasileiro, derivado do samba.

**plugin:** software que emula um efeito sonoro determinado, como *delay*, *reverb*, *flaser*, etc.

**session:** arquivo contendo toda a sessão de gravação em uma DAW específica.

**shaker:** qualquer instrumento de percussão similar ao chocalho geralmente utilizado para produzir um som ritmado e repetitivo ao longo de um arranjo.

**shuffle:** *swing feeling* ou *shuffle feeling* são expressões utilizadas para referir-se à célula rítmica tercinada, característica de gêneros musicais norte americanos, como o blues e o jazz.

**synth:** abreviação em inglês para a palavra "sintetizador", comumente utilizada no meio musical para referir o som de sintetizador tocado no teclado.

**tacet:** indica pausa de um ou mais instrumentos em um arranjo.

**VST:** *Virtual Studio Technology* (VST). Comumente conhecidos como Instrumentos Virtuais, são softwares que integram sintetizadores e efeitos a uma DAW, geralmente através da inserção de notas através de um controlador MIDI.

**WAV:** *Waveform Audio File Format*, formato de arquivo de áudio sem compressão, em alta resolução.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Salto ornamental, Olimpíadas de Barcelona (1992).....	14
Figura 2 – Funções gerais do estúdio musical.....	38
Figura 3 – Estrutura de Home Studio.....	40
Figura 4 – Localidades dos colaboradores diretos e indiretos da produção fonográfica.....	69
Figura 5 – Estúdio Soma, sala B, Gravação de violão para a canção “Lavei a Alma”. .....	78
Figura 6 – Home Studio - instrumentação utilizada nas sessões dos dias 16 e 17 de agosto: baixo Fender Precision e guitarra Fender Telecaster.....	82
Figura 7 – Home Studio - set de gravação dos dias 16 e 17 de agosto: cabeçote valvulado Ampeg PF-20T, pedais Joyo American Sound e Drybell Vibe Machine para guitarra. ....	83
Figura 8 – Home Studio - captação de piano dia 16 de agosto.....	84
Figura 9 – Lucas Pereira Detoni: gravação de bateria Mapex utilizada na gravação das canções .....	85
Figura 10 – Rafael Marques: gravação de bateria Gretsch utilizada nas canções “Mergulho”, “Quimera” e “Tuas Cores”. Estúdio Soma, sala B.....	89
Figura 11 – Bruno Coelho: set de percateria para a canção “Eu Quis” - bumbo, caixa, atabaque de Candombe e pratos. - Bongô para a canção “Tuas Cores”. Estúdio Soma, sala B. ....	90
Figura 12 – Bruno Coelho: alguns dos instrumentos de percussão gravados na músicas “Eu Quis”, “Tuas Cores” e “Mergulho”: shakebalde, chavilhão e clave para uma mão.....	91
Figura 13 – Giordano Barbieri: home studio e set de teclados utilizados na gravação das canções “Tuas Cores”, “Mergulho”, “Quimera” e “Minhas Noites”. Lisboa, Portugal. ....	94
Figura 14 – Ronald Franco: técnica expandida com tudel da flauta transversal, mimetizando som do vento para a canção “Eu Quis” .....	98
Figura 15 – Sessões individuais de sopro, com Ronald Franco Filho (sax alto, flauta) e Roberto Farina (flugelhorn e trompete), em home studio, dias 17, 18 e 20 de outubro. ....	100
Figura 16 – Participação de Guilherme Gê, produção musical na canção “Lavei a Alma”. Set de seu <i>home studio</i> no Rio de Janeiro. ....	102

## LISTA DE QUADROS OBJETIVOS

Quadro objetivo 1 – canção “Quimera” .....	43
Quadro objetivo 2 – canção “Eu Quis” .....	46
Quadro objetivo 3 – canção "Lavei a Alma" .....	49
Quadro objetivo 4 – canção "De Nascimento" .....	52
Quadro objetivo 5 – canção "Minhas Noites" .....	56
Quadro objetivo 6 – canção "Tuas Cores" .....	59
Quadro objetivo 7 – canção "Mergulho" .....	62

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO – DA PLATAFORMA ELEVADA.....</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO 1 – O SALTO .....</b>	<b>16</b>
1.1 Trajetória pessoal .....	17
1.2 Trajetória musical e composicional .....	22
1.3 Trajetória dentro do Curso de Música Popular .....	25
<b>CAPÍTULO 2 - MERGULHO .....</b>	<b>30</b>
2.1 Processo criativo .....	30
2.2 Pesquisa artística .....	32
2.3 Elementos expressivos .....	34
2.4 Processo composicional .....	35
2.5 Produção fonográfica.....	36
2.6 Canções.....	40
2.6.1 <i>Quimera</i> .....	41
2.6.2 <i>Eu quis</i> .....	44
2.6.3 <i>Lavei a alma</i> .....	47
2.6.4 <i>De Nascimento</i> .....	50
2.6.5 <i>Minhas noites</i> .....	54
2.6.6 <i>Tuas Cores</i> .....	57
2.6.7 <i>Mergulho</i> .....	60
<b>CAPÍTULO 3 - RETORNO À SUPERFÍCIE .....</b>	<b>64</b>
3.1 Planejamento da produção .....	64
3.2 Trabalho colaborativo .....	67
3.3 Prática composicional.....	70
3.4 Produção musical e fonográfica .....	71
<b>CONSIDERAÇÕES SOBRE O MERGULHO .....</b>	<b>73</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>76</b>
<b>APÊNDICE A – DIÁRIO DE BORDO .....</b>	<b>77</b>

## INTRODUÇÃO – DA PLATAFORMA ELEVADA

Este Trabalho de Conclusão de Curso de Música Popular relata o processo criativo da produção fonográfica de sete canções de minha autoria, e propõe uma reflexão acerca dos fazeres artísticos e musicais que se originaram a partir desse processo.

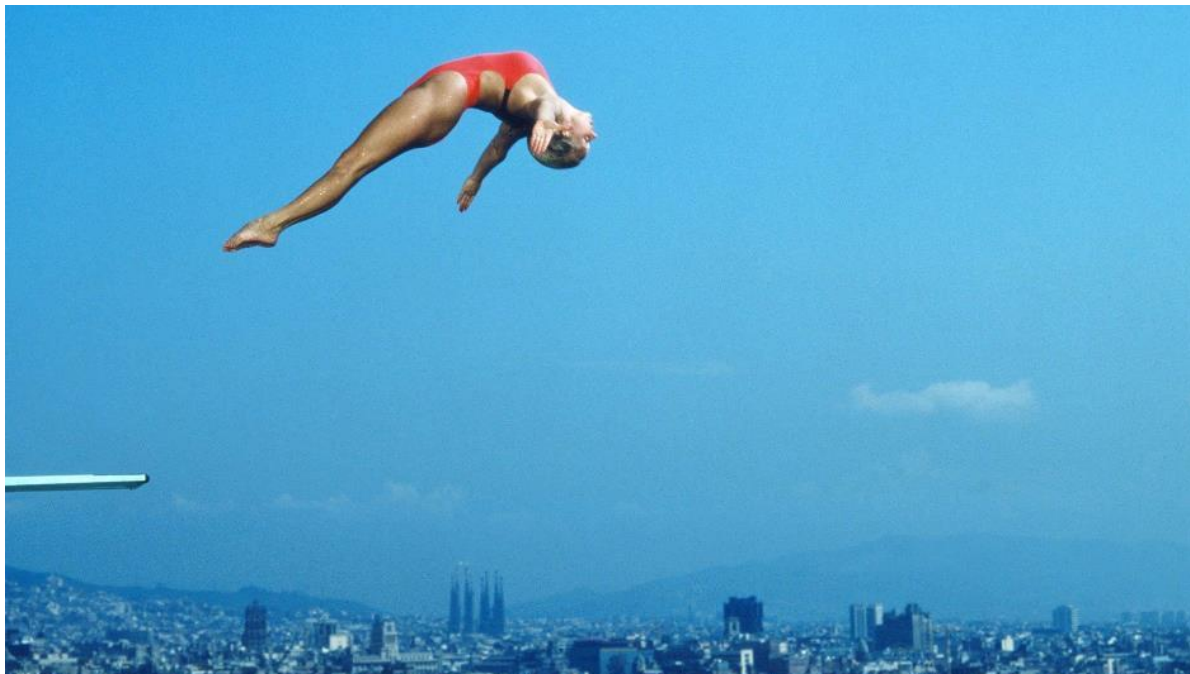
Realizei a produção fonográfica das canções entre março e novembro de 2019, combinando a utilização de meu *home studio* e de estúdio comercial (Estúdio Soma) disponibilizado pelo Curso de Música Popular da UFRGS. Paralelamente a isso, utilizando metodologias de pesquisa artística, descrevo os elementos significativos que impactaram meu processo criativo, através do olhar retrospectivo para a minha trajetória pessoal e o reconhecimento das influências musicais e artísticas mais relevantes para mim. Em seguida exponho os elementos expressivos trabalhados nas canções selecionadas e relato o processo de produção fonográfica, assinalando alguns pontos de interesse para o aprimoramento de meu fazer musical.

Esse relato assumiu a imagem metafórica de um “mergulho na alma”, conceito inspirado na fotografia de um salto ornamental durante as Olimpíadas de 1992, sediadas em Barcelona. Nessa imagem há uma atleta em pleno salto da plataforma elevada, ao fundo vê-se a cidade de Barcelona e um céu azul em contraste com a vestimenta vermelha da atleta. Dessa imagem surgiu o mote da canção "Mergulho", que viria a ser composta exclusivamente para este trabalho.

O texto está estruturado em cinco partes. Na “Introdução - Da Plataforma Elevada” são apresentados os objetivos do trabalho. No “Capítulo 1 – O Salto” apresento um relato da minha trajetória pessoal, musical e minhas influências musicais e artísticas, bem como as experiências e aprendizados ao longo do Curso de Música Popular. O “Capítulo 2 - Mergulho” desenvolve alguns tópicos teóricos sobre processo criativo e pesquisa artística. Também apresento os elementos expressivos, os processos composicionais desenvolvidos nas canções, alguns conceitos sobre produção fonográfica e a estrutura de *home studio* utilizada. Em seguida apresento uma descrição de cada uma das canções trabalhadas e o processo de sua produção fonográfica. No “Capítulo 3 - Retorno à Superfície”, são retomados e discutidos alguns aspectos evidenciados ao longo do processo criativo

e seus impactos em relação ao meu fazer musical. Em “Considerações sobre o Mergulho”, retomo o processo como um todo e exponho as considerações finais do trabalho.

**Figura 1 – Salto ornamental, Olimpíadas de Barcelona (1992)**



Fotografia de Bob Martin. Fonte: <https://www.olympic.org/>

A abordagem voltada para o processo criativo propicia a investigação e reflexão em relação às práticas e linguagens artísticas. Esse exercício se apresenta como uma importante ferramenta para o aprimoramento e amadurecimento do fazer musical dos acadêmicos da música. Os desdobramentos desse tipo de estudo consistem também em legar uma contribuição à construção dos corpos de conhecimento em pesquisa artística para o Curso de Música Popular da UFRGS, retorno esse fundamental para consolidar cada vez mais um conhecimento útil à sociedade.

O objetivo geral consiste em descrever o processo criativo da produção fonográfica de sete canções autorais, contextualizando as composições selecionadas e abordando as tomadas de decisão em relação aos elementos expressivos e estéticos utilizados nessa produção, a partir de metodologias de pesquisa artística e crítica genética.

São objetivos específicos deste trabalho:

- a) investigar, através da autoetnografia, os elementos expressivos e estéticos, bem como as vivências culturais, que contribuíram para meu fazer musical até o presente momento;
- b) produzir sete fonogramas que dialoguem com os elementos evidenciados ao longo dessa investigação;
- c) descrever esse processo criativo, principalmente em relação aos aspectos subjetivos da prática composicional e da produção fonográfica;
- d) discutir as experiências e reflexões vivenciadas ao longo do processo criativo.

Saliento que, por tratar-se de uma descrição em formato de relato, apresentando um material de cunho bastante subjetivo, optei por utilizar o discurso em primeira pessoa, de acordo com o preceito da pesquisa artística baseada na autoetnografia.

As acepções de termos específicos de práticas musicais e produção fonográfica que ocorrem ao longo do texto, podem ser consultadas em "DEFINIÇÃO OPERACIONAL DOS TERMOS".

## CAPÍTULO 1 – O SALTO

No contexto da pesquisa artística, a explicitação da trajetória pessoal do artista é relevante, pois contribui para uma compreensão de suas práticas, uma vez que essas são sempre *contextualizadas, historicamente delimitadas e em aberto*. (HANNULA; SUORANTA; VADÉN, 2014).

Em março de 2012, iniciei uma jornada que esperava há muito realizar. Finalmente havia passado nas provas específica para entrar na "Música da UFRGS". Em anos anteriores eu já tentara ingressar em Composição Musical no mesmo Departamento, porém todas as minhas tentativas até então haviam sido frustrantes, principalmente devido à dificuldade de ler partitura.

Naquele ano, consegui passar por todas as etapas de admissão e ingressar não somente na Música da UFRGS, mas - melhor ainda - na primeira turma da novíssima e tão aguardada ênfase: o Curso de Música Popular! Muito feliz e contagiado pelo entusiasmo geral, em especial pelo carisma da professora Luciana Prass, fui tratando de me situar no Instituto de Artes, conhecer os novos colegas e pensar sobre as possibilidades daquela nova oportunidade.

No dia 11 de abril daquele ano, os alunos tiveram a oportunidade de assistir à aula inaugural do curso, cujo convidado era o Vitor Ramil e que iria falar não somente para as turmas de Música Popular, mas para a comunidade acadêmica em geral. Em seu discurso, iniciou dizendo que não tinha pretensão de dar uma aula, pois não se via como professor e não tinha nada particularmente relevante para ensinar aos alunos. Porém, dentre alguns tópicos de sua palestra, uma mensagem que ele passou ficou gravada em minha memória e, agora que me deparo com o desafio de produzir um trabalho de conclusão deste curso, vejo que ela continua a reverberar.

Na ocasião, falou sobre uma visita que fizera ao museu do Van Gogh em Amsterdam, e sobre a forte impressão que teve quando, ao repassar toda a obra daquele artista ao longo dos anos de sua vida, percebeu que sua linguagem artística fora se constituindo aos poucos, não se produziu ao acaso, de forma instantânea, pronta e acabada. Naquela aula, o compositor compartilhou com a plateia aquilo que ele entendia como sendo o mais importante na carreira do artista: a busca pela sua própria linguagem. Descobrir qual o seu jeito particular de se expressar, qual a



sua motivação, como fazer sua arte, em suma, desvendar a sua própria linguagem: eis a razão da busca constante de cada artista, na sua visão.

Essa abordagem fez muito sentido para mim na época e ainda faz. Sou músico e compositor, e acredito que, ao buscar conhecer e aprimorar a sua linguagem própria, o artista entra em contato mais profundamente com sua alma e pode então contribuir de uma maneira que somente ele, na condição de ser humano único e livre, tem o poder de fazer. Essa busca incessante pela linguagem artística não significa que é dever de todo artista criar algo totalmente novo e único, porque temos a chance de nos conscientizar, de trabalhar e de lapidar nossas práticas e criações a ponto de que elas possam ser exatamente o que queiramos que elas sejam, e talvez ainda mais que isso.

### **1.1 Trajetória pessoal**

Nasci em 23 de dezembro de 1984 e sou natural de Erechim, cidade situada ao norte do Estado do Rio Grande do Sul. Minha família é natural dessa região também, sendo que a família materna habitava nas cidades de Nonoai e Passo Fundo. Erechim, como muitas outras cidades do Estado, foi colonizada por imigrantes alemães, italianos, poloneses e judeus na virada Século XIX para o Século XX. O nome da cidade significa “Campo Pequeno” em língua Caingang, em memória ao nome dessa localidade, primeiramente habitada por grupos étnicos indígenas, cuja presença se manteve e tem muita influência na própria colonização e desenvolvimento cultural dessa região, embora, como em geral ocorre, esses grupos sejam discriminados e desprezados e sua cultura acaba sendo minimizada nos próprios discursos que fazemos.

Minha ascendência é sul brasileira, uma miscigenação de português, italiano, indígena, espanhol, libanês, africano, alemão, judeu e sabe-se lá o que mais. Tenho três irmãos e uma linda irmã que nasceu quando eu tinha 19 anos. Cresci em um ambiente favorável aos estudos e ao lazer e nunca passei necessidades de ordem material, embora não seja considerado de família rica em comparação às demais relações que tive na escola e na vida. Minha família é o que pode ser chamado comumente de “classe média” e sempre estudei em escolas particulares, até entrar na UFRGS.

A minha história com a música remonta à infância e ao contato com minha mãe, que pelos meus registros mnemônicos, foi quem me apresentou alguns dos primeiros discos que marcaram minha vida de forma significativa. Lembro de uma coletânea do Ivan Lins, que sempre tocava na sala da minha casa e de uma fita K7 do Raul Seixas. Lembro da primeira vez que ouvi música em CD, quando meus pais compraram um aparelho que tocava essa nova tecnologia e os discos que me acompanharam nesse momento foram *Please Please Me* dos Beatles, *Thriller* do Michael Jackson e *O Papa é Pop* dos Engenheiros do Hawaii. Eu tinha aproximadamente 9 anos.

Minha mãe também participava de um coro na cidade e me recordo como gostava de ouvi-la praticando em casa, com as fitas K7 em que o maestro gravava para cada parte, e cujas letras ela acompanhava abaixo daquelas bolinhas pretas da partitura. Eu ficava ouvindo-a praticar com aquelas fitas e acabava conhecendo as linhas que iria cantar da plateia, junto à minha contralto predileta, nas apresentações do coro. Seu constante envolvimento com atividades musicais e artes em geral foi fundamental para minha decisão de ser músico.

As músicas que meu pai escutava também foram decisivas para mim, e eu buscava suas fitas K7 nas gavetas do armário da sala como quem garimpa um tesouro. Um dia me deparei com uma dos Demônios da Garoa interpretando o “Samba do Arnesto”, o que me causou grande deleite e curiosidade maior ainda ao ouvir os breques e comentários hilários que acompanhavam as canções. O pai gostava, e ainda gosta, de bossa nova, sambas, boleros, música orquestrada, jazz *easy listening*, e então aprendi a apreciar Burt Bacharach, Frank Sinatra, *Boleros con Amor*, e todo tipo de música incidental dos filmes, cujos nomes estão sempre frescos em sua memória excepcional. As canções tradicionalistas gaúchas também fizeram parte de minha infância e eu gostava muito de ouvir as fitas K7 das Califórnia da Canção que ele colocava pra tocar nos fins de semana, e que povoavam nosso imaginário com belas letras, melodias e harmonizações vocais.

Aos doze anos de idade, eu quis mudar de escola para formar uma banda com meu amigo Fernando Massignan, juntamente com Lucas Pereira Detoni, meu novo grande amigo e parceiro na música. Mudei de escola e só então fui tratar de aprender a tocar alguma coisa para entrar na banda, que viria a se chamar Átomo de Papel, em decorrência de um resquício de guardanapo grudado em um pedaço de pizza aquecido no microondas, mas essa é outra história.

O Lucas era quem tocava mesmo, e compunha! Tocava o piano da sua avó e o sofá de sua avó, auxiliado por duas baquetas, anexando ao *set* um balde virado e uma lata de Nescau: era o baterista. O Fernando ainda não tocava nada, mas o seu irmão tinha um baixo: era o baixista. Me restou ser o guitarrista e eu tratei logo de entrar em uma aula de guitarra, no Musical Amor e Saudade, que era uma banda de baile da região. Esse estudo não rendeu muito e a única coisa que me recordo dessa fase foi que aprendi a tocar o “Tema de Lara” seguindo indicações numéricas, algo como uma proto tablatura constituída de dois algarismos, onde o primeiro indicava a corda e o segundo a casa no braço do violão.

Tendo apresentado certa persistência, consegui a realização do maior sonho do mundo: ganhei minha primeira guitarra, uma Dolphin preta, um pedal de distorção Bosch “amarelinho” e um cubo Staner. Era uma guitarra usada, comprada na única loja de instrumentos musicais da cidade, o Pedrinho Som. Que felicidade indescritível se apossara de mim! Provavelmente no mesmo dia devo ter ido à casa do Lucas, voado sobre os degraus da escadinha da entrada com a guitarra nas costas e iniciado minha carreira musical, composicional, e uma grande amizade que segue até hoje.

A amizade com o Lucas e com o Fernando foi o que me trouxe definitivamente para o mundo da música, nós passávamos os dias ouvindo os vinis do Tiago, tio do Lucas, e eu conheci Supertramp, Black Sabbath, Beatles, Pink Floyd, Neil Young, Legião Urbana e algo mais. Era um novo mundo se abrindo para mim. Minha vida mudara completamente, as amizades eram outras, a escola era outra, a casa era outra, minha identidade começava a firmar-se e meu papel estava definido: guitarrista. Comecei então a estudar com aquele que seria meu professor de guitarra pelos anos seguintes, um grande músico que ensinou guitarra e baixo para muita gente, Sérgio Intkar.

Com o Serginho a gente aprendia a tocar de verdade, ele tinha boa didática e “tirava” as músicas que levávamos para ele nos ensinar. Lembro que a primeira música que aprendi, com finalidade de ensaiar com a banda, foi *Basket Case* do *Green Day*. Quando aprendi como tocar aquilo, foi imensa minha alegria. Lembro de sair das aulas e descer a rua Itália feliz da vida e ansioso por chegar em casa e praticar.

O método de meu aprendizado musical, que sempre foi muito baseado em tirar músicas de ouvido, sempre em cima de repertório de rock, de licks de blues e também por cifras.

Em 1998 o desafio para mim era conseguir tocar o solo do Richie Blackmore, do *Deep Purple* para *Smoke on the Water*. A base já estava alinhada e a polirritmia gerada entre os elementos que iam sendo apresentados gradativamente era deliciosa de se tocar e ouvir: o hi-hat em semicolcheias obstinadas, o baixo imponente marcando o Sol com colcheias que “subiam” em movimento cromático e o riff de guitarra na semínima. Evidentemente eu não sabia nada dessa linguagem técnica naquele tempo; o que eu queria era tocar e balançar a cabeça.

O solo do Richie Blackmore, entretanto, era um problema sério a ser resolvido. A partir daí comecei a me dedicar cada vez mais ao estudo da guitarra e toquei muito Iron Maiden com meu amigo Felipe, com quem pude praticar os arranjos para duas guitarras.

Depois dessa fase, passei por uma reflexão importante para minha formação musical, que anos mais tarde seria crucial para me tornar compositor de música brasileira. Me recordo que, ao estudar guitarra de rock e eventualmente de heavy metal, desenvolvi muito a mecânica do instrumento e estava em um nível bastante bom, tocando solos em andamento rápido, iniciando os estudos de arpejo, etc. Foi então que comecei a apreciar cada vez mais a estética de um guitarrista que seria a maior influência na época, David Gilmour do Pink Floyd. Seus solos não eram rápidos, eram melódicos. Cada nota estava bem colocada e eu sentia alma naquilo. Para mim foi uma mudança não apenas no modo de tocar, ou de desejar tocar, mas também num modo de pensar sobre música e sobre a vida. Eu queria ser como o Gilmour, mais discreto que exaltado, mais qualitativo que quantitativo.

O gosto pela improvisação também surgiu nessa época. As semanas passavam e para mim a melhor parte era saber que no sábado e no domingo eu estaria tocando com meus amigos. O espaço de experimentação sonora sempre existiu durante os ensaios da banda e, muitas vezes entre uma música e outra, iniciava-se uma *jam session* que poderia durar por muito tempo, transitar pelo *ostinato*, pelo *12 bar blues*, e pela expansão total da forma e uso de elementos psicodélicos. A improvisação me acompanhou desde que tirei meu primeiro solo de guitarra, depois de aprender alguns *licks*, depois de tirar os solos do Gilmour e,

finalmente, anos mais tarde, quando descobri Jimi Hendrix e também Hermeto Pascoal.

Escutar Pink Floyd me remetia a uma viagem interior, a qual descobri adolescente e não quis nunca mais deixar de lado. Juntamente com os Beatles, eram as bandas que mais falavam comigo. Nessa época eu estava com os pés firmados no rock progressivo e curtindo os discos de vinil que tinha acesso. Foi então que uma virada inesperada ocorreu, a música brasileira se reapresentou para mim em discos do Chico Buarque, Caetano Veloso e Elis Regina.

A banda da Elis - a qual descobri anos mais tarde ser dirigida pelo César Camargo Mariano - as letras e arranjos dos discos do Chico Buarque, o poder visceral dos Afrossambas, a mais pura magia do Clube da Esquina com suas harmonias e melodias que trasportavam a gente para outra dimensão, tudo isso fez uma revolução na minha vida: eu havia encontrado um tesouro escondido.

A partir do momento em que passei a prestar atenção na música brasileira, aquela que foi notadamente cunhada de MPB, iniciei um movimento interior de afastamento com o rock e passei a tocar mais violão e a compor minhas próprias canções. Passei a interessar-me pela história dessa música que eu ouvia e conseguia entender como tendo muita ligação com os rocks que eu mais gostava. Conheci Os Mutantes e admirei muito aquela música tão insanamente criativa, ouvi “Oriente” do Gil e fiquei profundamente comovido, ouvi “Atrás da Porta” do Chico e percebi que a literatura brasileira poderia fazer morada na música também. Os arranjos dos discos da Elis eram fascinantes para mim, o baixo do Luizão Maia, o piano elétrico do Camargo Mariano, um samba funkeado e cheio de “veneno” fazia com que eu conseguisse colocar esse som ao lado do *Machine Head* do *Deep Purple* sem o mínimo esforço e praticamente considerar ambos como um só e mesmo estilo.

Desde então convivi cada vez mais com MPB, buscando suas raízes e sua histórias. Esse movimento me levou a uma certa interiorização das referências musicais, primando por conhecer aquilo que faz parte da minha história, e faz parte do meu país. João Bosco e Dorival Caymmi foram decisivos nesse sentido, o primeiro por trazer um lado ibérico e latino que, com uma linguagem surpreendente nas harmonias e levadas de violão, me cativaram de súbito. Caymmi para mim foi um movimento de reconciliação entre tudo o que eu havia experienciado e as suas

“Canções Praieiras”, uma descoberta enriquecedora por apresentar, de uma forma crua, aquelas composições tão belas e que faziam parte do meu imaginário.

Depois da música brasileira, senti o cheiro do jazz se aproximando. Coltrane, Miles Davis, Gil Evans, Bill Evans, tudo foi fazendo sentido de alguma maneira. Em 2002 eu tinha 18 anos e estava morando em Porto Alegre, entre uma tentativa e outra para entrar na “Música da UFRGS”. Dividia apartamento com meu irmão Daniel na rua Demétrio Ribeiro e morava portanto próximo a uma mina de abastecimento perene de discos de vinil: as lojas do Viaduto da Borges. Para quem tinha vindo de uma cidade do interior, onde havia poucas lojas de discos, ter acesso a à grande variedade de sebos de livros e lojas de discos usados do Centro Histórico de Porto Alegre era uma experiência quase surreal. Nesse tempo comprei meus primeiros discos de vinil e passei a estreitar a convivência com meu irmão Alexandre, que já estava morando em Porto Alegre havia alguns anos.

A influência do Alexandre foi decisiva nesse momento da minha trajetória, pois além de compartilharmos ideias e filosofias, ele me passava muitas referências musicais. Foi ele quem me apresentou Bill Evans, Tom Zé, João Donato, Eumir Deodato, Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti, o Clube da Esquina, Steely Dan, Edu Lobo, John Coltrane e tantas outras pérolas que iriam mudar o rumo da minha musicalidade.

Nessa fase, o jazz brasileiro começou a ter maior influência, principalmente pelo lado da improvisação, com Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti, e senti ali uma liberdade musical com a qual me identifiquei muito. Para mim a música era possível em qualquer lugar e me descobri um percussionista no coração, pois sempre estava batucando na mesa, na garrafa de água, com qualquer instrumento, uma faca, um garfo, uma colher. Ficou claro para mim que eu gostava de ritmo, talvez até mais que as melodias e harmonias.

## **1.2 Trajetória musical e composicional**

Desde o primeiro dia que toquei guitarra já comecei a compor e isso deve ter acontecido durante o verão de 1995, aos onze anos de idade. Quando cheguei na casa do Lucas nesse dia, lembro da imagem nítida dele sentado no piano tocando e cantando uma de suas músicas, “Brasil, Banana, Samba”, um rockabilly de protesto infante juvenil. Prontamente liguei minha guitarra no pedal “amarelinho”

e *botei pra derreter* com a distorção no máximo, sem ter a mínima ideia do que estava tocando, mas desfrutando de uma imensa alegria.

Nesse mesmo dia, de modo totalmente intuitivo, compus minha primeira canção com a guitarra Dolphin. Tendo desativado a distorção do pedal “amarelinho” por um momento, fiz uma levada com as três primeiras cordas soltas, pressionando duas cordas na segunda casa do braço da guitarra durante um breve tempo, alternando para outra posição em que pressionava somente a segunda corda na terceira casa do braço e mantinha as outras cordas soltas. Hoje eu sei que se tratava de uma progressão do acorde de Ré maior com sexta, seguido do acorde de Sol maior com sexta (D6 - G6), mas na época não sabia nem mesmo o que era um acorde. O fato é que aquilo soava muito bem e, mais do que isso, eu conseguia tocar sem ninguém ter me ensinado. Era minha primeira verdadeira conquista musical! Em seguida o Lucas começou a entoar uma melodia tendo nas mãos uma das letras de música que ele escrevia no seu caderninho azul. Estava composta “A Divisão”.

Depois de algumas composições iniciais, que datam do verão de 1995, compus outras, alguns anos mais tarde, principalmente em função de gravar com minha banda na época, o Átomo.

Quando o rock entrou em fermata na minha vida, nos primeiros da década de 2000, me redescobri como compositor, ouvindo Edu Lobo, e então compus meu primeiro samba chamado “Erguendo um teto”, que tinha um daqueles finais apoteóticos aos moldes das músicas dos Festivais da Canção. Passei a musicar alguns poemas de meu amigo Mahatma Marostica dos Santos, e dessa nova parceria surgiram canções que começavam a cristalizar um estilo de compor ao violão, sob influência dos artistas da MPB, em especial Chico Buarque, Edu Lobo, Tom Jobim, Vinícius de Moraes e Toquinho.

Em 2008 conheci aquele que seria o parceiro musical mais profícuo até então, Rodolpho Bittencourt, com quem formei o Samba Grego para tocar apenas canções autorais. Nossa maneira de compor era bastante definida e, embora o Rodolpho tocasse violão e também compusesse, geralmente era eu quem colocava música em suas letras. Acabei por adquirir bastante familiaridade com este método de musicar letras a ponto de conseguir um emprego como produtor de música publicitária, que consistia, entre outras coisas, em saber fazer isso. Com o Samba

Grego teve oportunidade de gravar dois discos de canções autorais e a parceria com o Rodolpho já rendeu muitas canções que ainda não foram registradas.

Outro parceiro musical é meu irmão Alexandre Tedesco, que atualmente vive no Canadá, e com qual já produzi diversas canções, geralmente seguindo a mesma metodologia, musicando letras. Porém, com o Alexandre muitas das composições se dão de forma um tanto diferente, pois ele também surge com motivos melódico-rítmicos e com letras mais ou menos finalizadas. Atualmente é com ele que estou trabalhando composições de forma mais intensa.

Allan Dias Castro é um caro amigo que conheci por intermédio do Rodolpho. Poeta e compositor, produz o programa “Voz ao Verbo”, em que performa suas poesias em forma de vídeo e os divulga nas redes sociais. Com o Allan, compus poucas canções, porém algumas delas tenho muito carinho e também sinto forte afinidade com a temática de seu trabalho.

Os projetos musicais: bandas “Átomo” e “Johnny Was” (1995-2001). Banda “Os Errantes” (2003-2004). Em 2005 apresentei meu primeiro show com músicas autorais, em uma livraria denominada Palavraria.

Entre 2005 a 2012 desenvolvi o espetáculo Brasileiros Cantam Brasileiros, que apresentava um apanhado de canções brasileiras que foram sucesso ao longo do século XX, utilizando também recursos audiovisuais. Era um projeto cultural, que trabalhava história da música brasileira e que teve uma circulação profissional bastante profícua.

De 2009 a 2013 desenvolvi o projeto de canções autorais com Rodolpho Bittencourt, que resultou na banda Samba Grego. Foi um período de amadurecimento como compositor de canção e também tive a oportunidade de me apresentar em diversos teatros de Porto Alegre, tendo lançado dois discos.

Trabalhei também como produtor de música para publicidade na produtora Jinga entre 2012 e 2013. Também tenho formação em Biblioteconomia, tendo atuado na Emater/RS-Ascar entre 2014 e 2018. Atualmente trabalho como bibliotecário na Câmara Municipal de Porto Alegre.



### 1.3 Trajetória dentro do Curso de Música Popular

Para contextualizar o trabalho de pesquisa artística abordando o processo criativo de uma produção fonográfica é importante delimitar a minha trajetória dentro do curso de Música Popular e como ela se relaciona com este.

Iniciei a graduação na primeira turma de Música Popular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e, por motivos pessoais, tive que afastar-me a partir do quinto semestre do curso, não podendo assim concluí-lo no tempo e frequência desejados, cursando as cadeiras de forma esparsa e não regular. No decorrer desses anos, diversos assuntos musicais perpassaram minha trajetória e tive oportunidade de entrar em contato com experiências musicais diferentes daquelas até então vivenciadas.

As aulas de percepção musical com o professor Dimitri Cervo foram o primeiro contato acadêmico que me surpreendeu de forma positiva e foram importantes para minha formação, pois, além de exigir um estudo sério nos exercícios propostos, apresentaram uma diversidade de abordagens musicais rítmicas, melódicas, estilísticas. Eram, enfim, amostras de diversas linguagens musicais possíveis, e que iriam impactar meu interesse por repertórios diferentes daqueles que eu estava habituado.

Também as aulas de História da Música com o professor Celso Chaves contribuíram muito para minha formação, por apresentarem de forma clara e bastante acurada, o vasto repertório e o desenvolvimento da tradição da música ocidental, dita de concerto ou erudita. Esse contato foi muito interessante, pois, embora já tivesse algum conhecimento sobre esse repertório, não possuía a dimensão histórica e social de seu desenvolvimento. Considero que tenham sido semestres particularmente interessantes também para o curso de música da UFRGS de modo geral, pois era o momento de receber as primeiras turmas de Música Popular, o que certamente impactou de diversas formas o Departamento de Música.

As cadeiras de Música Popular do Brasil, ministradas pelas professoras Luciana Prass e Marília Stein, fizeram muito sentido para mim, complementando meu interesse pela história da música popular brasileira do século XX. Motivado com os estudos proporcionados por essas cadeiras, tive a oportunidade de apresentar um trabalho no 1º Encontro de Música Popular na Universidade

(MusPopUni) sobre o disco *Canções Praieiras*, de Dorival Caymmi. A escolha de trabalhar com esse disco teve ligação com a origem de minha trajetória musical, pois me remetia às tardes na casa do seu Tobias, avô do Lucas, quando ele chegava em casa cantando em viva voz: “O mar... quando quebra na praia... é bonito, é bonito”. Anos mais tarde eu vim a conhecer de fato essa canção, ao realizar a seleção de repertório e direção artística do espetáculo “Brasileiros Cantam Brasileiros” (2007-2012). As *Canções Praieiras* de Caymmi, portanto, representaram para mim um elemento de ligação afetiva entre o passado e o presente, como uma ressignificação, uma atualização daquela experiência musical primeira. Foi muito gratificante poder olhar para essa obra sob uma ótica musical mais apurada, podendo expressar em linguagem técnica, alguns dos elementos expressivos dessas “canções praieiras” que portavam consigo tanto significado para mim.

Outra cadeira que foi muito relevante para minha vivência musical e acadêmica foi sobre *Músicas Tradicionais do Brasil*. Ministrada pela professora Marília Stein, as aulas apresentaram a grande diversidade e riqueza nas manifestações culturais tradicionais do Brasil. Realizei um trabalho sobre o Jongo, manifestação cultural afro-brasileira que envolve a prática de música, dança, oralidade e religiosidade em diversas regiões do sudeste brasileiro, e cujo estudo foi muito relevante em um aspecto particular: possibilitou a aproximação com essa música de grande riqueza rítmica - algo que identifico como de grande importância em meu processo artístico - e também cujo sentido cosmológico e simbólico despertou em mim um forte interesse poético.

O professor Fernando Mattos também foi uma memorável e afortunada presença que tive o prazer de desfrutar enquanto ele esteve entre nós. Com um conhecimento muito vasto e uma didática impecável, compartilhou muitos conhecimentos sobre harmonia e tópicos diversos de diversas músicas do mundo que foram importantes para minha vivência musical.

Nas cadeiras de *Produção Fonográfica*, com o professor Luciano Zanatta, *Prática de Estúdio Digital*, com Rodrigo Schramm e *Trilhas Sonoras*, com Adolfo Almeida Jr. e Eloy Fritsch, pude complementar e desenvolver o trabalho de produção musical e fonográfica, cujo interesse e trabalho já faziam parte da minha trajetória desde antes do Curso. Nessas cadeiras tive a oportunidade de refletir sobre o planejamento de uma produção fonográfica, bem como trabalhar de forma

prática em trilhas sonoras para trechos de filmes e mesmo na produção de algumas das minhas canções.

A cadeira de Improvisação com a professora Ana Fridman foi de grande proveito para minha trajetória, uma vez que está me colocando em contato com a improvisação a partir de vivências musicais. Posso dizer que essas vivências têm sido de especial valor, pois despertaram uma parte de meu ser musical que eu havia deixado de lado e que, com a sensibilidade, experiência e generosidade da professora Ana ao ministrar esses encontros, têm sido ressignificados para mim. Desde que iniciei os estudos de guitarra, em 1995, e ao longo de toda minha trajetória como músico, a improvisação sempre desempenhou um papel importante em minha vida, seja no meu instrumento de origem, seja em outros instrumentos, ou com quaisquer elementos disponíveis e a princípio "não musicais". Lembrei então como a improvisação é importante em meu processo criativo, e pude também entender algumas questões como, por exemplo, a minha dificuldade em definir alguns dos elementos de minhas composições, uma vez que meu senso de improvisação faz com que muitas vezes eu não queira definir, mas deixar abertas as possibilidades para a improvisação.

É interessante notar que, durante o curso, as matérias que mais despertaram meu interesse foram de certa forma as teóricas, aquelas que me colocaram em relação com conhecimentos novos e diferentes daquilo que eu já vivenciara enquanto músico. De fato, as disciplinas de Prática Musical Coletiva, que são o tronco do curso, foram relevantes em alguns semestres, em outros nem tanto.

No segundo semestre, tive uma forte motivação em querer trabalhar com música escrita, pois essa era uma experiência nova para mim, que venho de uma tradição musical mais ligada a "tirar" as músicas de ouvido. Nesse semestre, propôs ao grupo de Prática Coletiva II praticar a interpretação musical a partir de músicas com partitura e, vendo que todos integrantes prontamente aceitaram o desafio, penso que eles também sentiam essa vontade de travar contato com uma prática musical que envolvesse esse elemento técnico específico que é a música escrita. Preparamos então, sob orientação do professor Adolfo Almeida Jr., excertos da "Sagração da Primavera" de Igor Stravinsky, a partir de um arranjo para dois pianos, adaptando-o para duas guitarras, baixo, piano e percussão. O resultado foi bastante positivo e propiciou um estudo válido de como adaptar e montar uma apresentação

baseada em trechos de uma peça de longa duração e interpretar a obra do compositor.

O trabalho com composições autorais foi feito no terceiro, quinto e sexto semestres nas cadeiras de Prática Musical Coletiva. Durante essas práticas tive a oportunidade de trabalhar três composições próprias, uma em cada semestre, uma vez que os grupos optavam sempre por trabalhar com uma composição de cada um dos integrantes. Em Prática Musical Coletiva III, durante o primeiro semestre de 2013, foi trabalhada uma composição, ou melhor, uma ideia musical que consistia em um *ostinato* em Lá eólio, com ritmo inspirado em matriz africana, e cujo desenvolvimento composicional foi realizado com o grupo, inserindo outras partes e contribuindo para o arranjo. Em 2018, quando retomei as cadeiras de Prática Musical Coletiva, trabalhei no quinto semestre uma composição instrumental denominada "Mate", que foi desenvolvida em um arranjo coletivo com os integrantes do grupo, e cuja instrumentação consistia em duas guitarras, baixo, bateria, teclado, vocalização, tendo eu tocado violão. No sexto semestre de Prática Musical Coletiva, aproveitando que o grupo era formado por diversos colegas cantores, foi o momento de trabalhar, sob a orientação do professor Eloy Fritsch, a escrita arranjo para vozes em uma canção de autoria própria e com letra de Allan Dias Castro, denominada "De Nascimento".

Olhando em retrospectiva para as cadeiras de Prática Musical Coletiva, avalio que houveram pontos bastante positivos e, no meu caso, estes foram quando houve um desafio de produzir algo diferente daquilo que era familiar para mim como, por exemplo, tocar e praticar meu instrumento a partir de partituras de outros compositores, produzir arranjo escrito para vozes, trabalhar com elementos musicais menos convencionais que refletiam o que estávamos vivenciando no curso, como compassos irregulares, etc. Por outro lado, no tocante ao desenvolvimento de composições autorais, sinto que muito da concepção de compositor foi deixada de lado ou modificada de acordo com as circunstâncias que se apresentavam, como a instrumentação que estava sempre condicionada de acordo com os integrantes matriculados na mesma turma, dificuldades de negociação com os integrantes acerca da maneira como iriam realizar as contribuições nos arranjos, falta de engajamento do grupo em ensaiar mais, pouco tempo para trabalhar mais canções autorais com vistas ao desenvolvimento de uma linguagem representativa e concisa.

Refletindo sobre algumas Práticas Musicais Coletivas de colegas que presenciei, os que mais me chamaram atenção positivamente foram aqueles onde havia um senso de união, como há em uma banda. Tenho a impressão de que as performances mais bem sucedidas e que soam mais coesas são daqueles grupos mais engajados e que tem afinidade entre si e, além disso, que desenvolvem um trabalho contínuo ao longo dos semestres. No meu caso, como eu tive que me afastar do curso e acabei tendo uma presença intermitente entre os semestres, não acompanhando uma turma apenas, o que trouxe vantagens e desvantagens. Por um lado foi inviável realizar um trabalho mais estável com os colegas ao longo de todo o curso, porém isso me possibilitou conhecer e me relacionar com um número maior de turmas desde 2012 e, de certa forma, acompanhar a própria evolução do curso ao longo desse período.

## CAPÍTULO 2 - MERGULHO

As metodologias de pesquisa no presente trabalho dialogam com elementos pesquisa artística, processo criativo e crítica genética, porém não visam à exaustividade das mesmas, primando por destacar linhas gerais para balizar os processos desenvolvidos.

### 2.1 Processo criativo

O processo criativo pode ser compreendido como a trajetória que o artista realiza ao longo de uma determinada prática. Essa prática poderá gerar ou não um produto, pois mesmo que uma obra permaneça não acabada ou tenha sua existência efêmera e não resulte em um produto facilmente palpável, sempre há vestígios, rastros de um processo e, portanto, uma trajetória passível de ser observada.

Salles (2004), que trabalha sob a perspectiva da crítica genética, afirma que todo o processo criativo produz o que ela denomina “documentos de processo”:

Se a obra de arte é tomada sob a perspectiva do processo, que envolve sua construção, está implícito já na própria ideia de manuscrito o conceito do trabalho. Desse modo, os vestígios podem variar de materialidade mas sempre estarão cumprindo o papel indicador desse processo e, como consequência, do trabalho artístico. (p. 15).

Segundo a autora, os documentos de processo possuem duas funções ou características bastante distintas e fundamentais: armazenamento e experimentação, ou seja, agem como registros do que foi criado, mas também “nutrem” o artista e a obra em criação retroalimentando assim o processo com novos materiais originados a partir dos registros de seu próprio percurso. No entanto, o interesse está no processo criativo e não em cada forma isolada dos documentos de processo; na transformação que os rastros deixados pelo artista sofrem e na complexidade das relações ali percebidas e que conferem unidade a objetos aparentemente fragmentários.

Essa ótica visa ressaltar a complexidade intrínseca ao processo criativo, que se opõe a uma visão simplificadora, na qual existiria um *insight* inicial e caótico

que seria dirigido inexoravelmente no sentido da concretização em uma obra acabada. Tal visão traz consigo certo reducionismo e deixa de lado aspectos relevantes na busca de uma visão abrangente acerca do surgimento dessa mesma obra (SALLES, 2004, p. 20). O que a autora busca evidenciar é a importância do “gesto inacabado”, ou seja, o percurso como tendo validade em si, sem que seja necessário a conformação final em uma obra acabada e que esta goze do *status* absoluto de produto artístico.

Para Hannula, Suoranta e Vadén (2014), o processo artístico consiste em atos realizados dentro da prática enfatizando que fazer pesquisa artística é diferente do conceito de arte, bem como de fazer arte. Assim, os atos realizados dentro da prática são atos que possivelmente questionarão as condições daquela prática e trarão inovações, mas que ainda estão em uma relação relevante com aquela prática, com seus valores internos, produtos, comprometimentos etc.

Ainda segundo os autores, esse processo consiste em atos tais como:

- a) performances;
- b) trabalhos artísticos;
- c) períodos de trabalho;
- d) desenhos;
- e) planos;
- f) diário;
- g) documentário audiovisual.

Com o passar do tempo, o processo cria um corpo de material possibilitando que outros avaliem esse mesmo processo, tendo meios de argumentação, apresentação, detalhamento, explicação, implicando, conotando, sendo irônico, etc. (HANNULA; SUORANTA; VADÉN, 2014).

Estes documentos de processo podem ser de diversos tipos: registros de composições e ideias gravadas em um celular, anotações em um diário de campo, versionamento de uma produção fonográfica ao longo de seu percurso, mensagens de texto trocadas entre colaboradores, entre outros. Podem ser documentos produzidos com a intenção de ser registros de processo, bem como aqueles produzidos sem esse propósito e que no futuro podem receber um tratamento analítico.

## 2.2 Pesquisa artística

A pesquisa artística pode ser compreendida como uma forma de reflexão acerca do fazer artístico, possibilitando explicitar os conhecimentos tácitos de um contexto de práticas específicas. As práticas, que frequentemente estão internalizadas e se manifestam de tacitamente nos processos e nos produtos resultantes do fazer artístico, podem ser assim manifestos de modo a gerar um conhecimento que poderá ser acessado por outros atores dessas mesmas práticas e de outras tantas (LÓPEZ CANO; SAN CRISTÓBAL, 2014). Nesse sentido, a pesquisa artística tem como fundamento o paradigma da transdisciplinaridade, em que há um cruzamento necessário entre diversas áreas do conhecimento, uma vez que os sujeitos produtores destes saberes estão diluídos em uma teia complexa de conhecimentos específicos.

Hannula, Suoranta e Vadén (2014) discutem as metodologias dentro do campo da pesquisa artística. Os autores ressaltam a importância de compreender que pesquisa artística é algo diferente de apenas produzir ou performar trabalhos de arte. Para os autores a pesquisa artística tem essencialmente três metas a realizar:

- a) desenvolver e aperfeiçoar seu próprio trabalho artístico, criatividade e pensamento conceitual, fazendo arte e pensando (conceitualizando) arte, ou seja, desenvolvendo um vocabulário pessoal para falar sobre arte e seu universo;
- b) contribuir com a academia e também com seus pares propondo um argumento, em forma de tese, que seja útil na consolidação das comunidades que trabalham com pesquisa artística;
- c) comunicar-se com artistas praticantes e com o público em geral, desenvolvendo a *audience education*.

Ainda segundo os autores, a pesquisa artística deve ser baseada em uma prática *contextualizada, historicamente delimitada e em aberto*, de modo semelhante às ciências sociais. Trata-se de uma visão que parte de dentro, a partir da visão do artista: tem início dentro de uma prática artística contextualizada historicamente, busca o “bom” de acordo com os padrões dessa prática, ocorre como atos públicos que são considerados parte da prática, e retorna para isso,



fornecendo informações para continuidade dessa prática. (HANNULA; SUORANTA; VADÉN, 2014).

Para López Cano e San Cristóbal (2014, p. 36-37), o artista que deseja incorporar-se no campo da pesquisa artística deve estar disposto a desenvolver um perfil que envolve:

- a) a reflexão contínua sobre sua prática artística;
- b) a problematização de aspectos de sua atividade artística pessoal e de seu entorno;
- c) a construção de um discurso próprio sobre sua proposta artística;
- d) o abandono da zona de conforto para ingressar em um âmbito cheio de interrogações e incertezas de onde o músico se confronta constantemente;
- e) integração em uma espiral de discussões e de conhecimentos que futuramente tornar-se-ão as bases para a prática artística hegemônica.

O instrumento de pesquisa selecionado foi a autoetnografia. Esse instrumento foi inicialmente desenvolvido e utilizado no âmbito das ciências sociais, e não possui ainda uma definição consensual entre os estudiosos. López Cano e San Cristóbal (2014) fazem uma revisão de alguns autores para trazer algumas ideias que identificam como sendo cruciais para a construção desse conceito dentro do contexto da pesquisa artística.

[...] a autoetnografia é um estudo da introspecção individual em primeira pessoa, que pretende jogar luz sobre a cultura a que pertence o sujeito por meio de 'descrições culturais mediadas através da linguagem, a história e a explicação etnográfica'. (LÓPEZ CANO; SAN CRISTÓBAL, 2014, p. 139, tradução nossa).

As anotações autoetnográficas podem se configurar em um “diário de bordo” no qual são anotadas ideias musicais, artísticas, estéticas e conceituais surgidas ao longo do processo, bem como as tomadas de decisão musicais em relação às composições, letras, arranjos e à produção fonográfica de um modo geral. Além das anotações, outros suportes podem ser utilizados, como gravações de áudio, vídeo, mensagens de texto trocadas com colaboradores, entre outros.

### 2.3 Elementos expressivos

O produto deste trabalho consiste na produção fonográfica de sete canções autorais, cada qual com suas particularidades relativas ao estabelecimento dos elementos expressivos em jogo. A descrição dos pressupostos do trabalho visa explicitar os elementos expressivos relativos à escolha das *instrumentações, linguagens e referências artísticas* que irão guiar o processo criativo.

Ao longo das reuniões de orientação com a professora Isabel Nogueira, deparei-me com as diversas questões que ela levantava, a fim de instigar as reflexões sobre o nosso fazer musical e artístico. “Como você fez?”, “o que é importante nesse trabalho para você?”, “o que está em jogo?”, “quais são os pressupostos?”, “por que você tomou as decisões que tomou?”, “com quais referências o seu trabalho dialoga?”. Tais foram algumas das questões levantadas e que nortearam essa busca pela linguagem artística, expressa na música que faço no presente momento e contexto.

Considero que minha concepção musical vem se direcionando cada vez mais para uma fusão das diversas influências que tive, resultando em uma linguagem que dialoga com tradições musicais, como MPB, música centro americana, rock inglês, rock alternativo, pop e jazz. Em meu processo composicional uma das decisões estéticas mais marcantes tem implicância no instrumento que irei utilizar para compor: violão ou guitarra, e essa decisão será a referência para guiar o processo composicional.

Com o uso do violão, dialogo uma linguagem que considero próxima à tradição da canção popular feita no Brasil ao longo da segunda metade do Século XX, em geral oriunda dos centros urbanos e disseminada nos meios de comunicação em massa, comumente reconhecida como MPB. Essa linguagem pode ser caracterizada pelos campos harmônicos mais complexos e com acordes expandidos, melodias que enfatizam as tensões dos acordes, ritmos e levadas derivados das matrizes africanas na América Latina, como do samba, baião, milonga, e com preponderância de elementos percussivos.

Na tradição representada pelo rock inglês, rock alternativo e pop, identifico traços identitários também urbanos, nos quais há predominância da linguagem centrada no uso da guitarra e dos sintetizadores, com harmonia triádica. Dialogo portanto, dentro dessa linguagem centrada no uso da guitarra, com efeitos e filtros

sonoros como distorções, delays, moduladores, sons sintetizados, com o uso mais intenso da bateria e os ritmos derivados das matrizes africanas na América do Norte, como o blues, o rock n'roll, o funk.

Essa classificação de minha concepção musical em grandes gêneros pode soar reducionista. Porém trata-se de uma tentativa de canalizar essas diversas influências bastante marcantes e que são o resultado de uma trajetória musical inicialmente mais voltada para linguagem guitarrística, seguida de uma aproximação da linguagem do violão brasileiro, na qual se fundamentou minha experiência como compositor. Tentarei, portanto, elencar alguns elementos expressivos que, no meu ponto de vista, caracterizam cada uma dessas linguagens.

## **2.4 Processo composicional**

Como referido no capítulo anterior, minha prática composicional iniciou tão logo comecei a aprender os primeiros acordes na guitarra. Ao longo dessa trajetória pude compor músicas sozinho, bem como com diversos parceiros letristas. Na década de 1990 compus cerca de cinco canções de *pop rock*, em parceria com Lucas Pereira Detoni. Depois disso, passei a compor músicas com influência brasileira, e a principal parceria no início foi Mahatma Marostica dos Santos, com quem compus pelo menos dez canções entre os anos 2000 e 2005. Nessa mesma época, surgiram as primeiras canções em parceria com meu irmão Alexandre Tedesco, com o quem compus cerca de dez canções.

A parceria mais profícua veio com o Rodolpho Bittencourt, com quem tive a banda Samba Grego entre os anos 2008 e 2014, e cujo foco era a composição. Com o Rodolpho compus aproximadamente 30 canções, muitas das quais pude também gravar em dois discos. Allan Dias Castro é outro parceiro letrista que conheci por intermédio do Rodolpho, em 2011, e com quem compus três canções até o momento.

Meu trabalho de composição, portanto, já foi gravado com as bandas “Átomo” e “Samba Grego”, nas quais sempre realizei também a interpretação como vocalista. Com a produção fonográfica das composições presentes nesse Trabalho de Conclusão de Curso, porém, será primeira vez que farei um disco inteiro como artista solo.

Minha forma de compor é predominantemente musicando letras de outras pessoas e, ao longo do tempo pude perceber como é importante para mim o sentido e a forma de expressão dessas letras que irão se tornar canções. Frequentemente utilizo a expressão de que tal letra "cantou para mim" quando ela me agrada e é prontamente entendida como uma possível canção que eu tenho a chance de dar vida, de fazer existir no mundo através de minha musicalidade.

Portanto, além dos elementos expressivos estritamente musicais que dialogam com minha prática composicional, considero de extrema importância a semântica das letras que estou expressando, bem como outras questões tais como a métrica das palavras e dos versos, a existência mais ou menos clara de uma divisão das sessões da canção, a descoberta dos pontos de rima que muitas vezes não são explícitos, etc.

## 2.5 Produção fonográfica

As produções fonográficas das canções selecionadas para o TCC foram realizadas de forma paralela, utilizando a estrutura que disponho em casa - e que neste trabalho será referido como *home studio* - bem como a estrutura do Estúdio Soma, possibilitado por meio de contrato firmado com a UFRGS. As etapas desenvolvidas ao longo de todo o processo foram:

### **Pré produção:**

- a) investigação autoetnográfica dos elementos expressivos a ser desenvolvidos;
- b) seleção das canções que fariam parte do álbum;
- c) composição de uma canção especialmente para a proposta do álbum;
- d) maquetes sonoras, ou guias, das faixas em *home studio*;

### **Produção:**

- e) gravação de violão, voz, bateria e percussão no Estúdio Soma;
- f) gravação de baixo, guitarra, sopros e instrumentos virtuais em *home studio*;

**Pós-produção:**

- g) edição e afinação em *home studio*;
- h) mixagem/masterização no Estúdio Soma;
- i) descrição do processo criativo por meio de um diário de bordo;

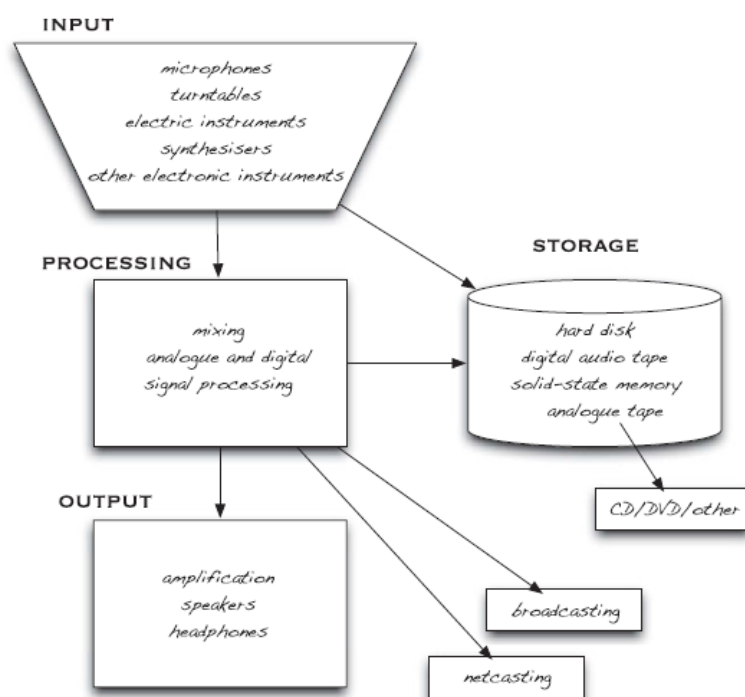
Minha experiência como produtor musical vem desde o início dos anos 2000, quando iniciei algumas produções em *home studio*. Além disso, sempre participei ativamente da produção dos trabalhos que tive durante esse tempo, tendo gravado um disco com a banda “Os Errantes” e dois com a banda “Samba Grego”. Durante o ano de 2012 tive a oportunidade de trabalhar profissionalmente com música para publicidade em uma produtora de áudio.

Dessa forma, concluí que as 40 horas de estúdio disponibilizadas pela UFRGS para o TCC não seriam suficientes produzir sete canções, ao menos não da maneira que eu imaginava fazer: captando os instrumentos em separado, realizando as edições, as afinações, e por fim a mixagem e masterização. Entretanto tive como objetivo desenvolver as produções fonográficas sem a necessidade de finalizá-las completamente, mas aprimorar conhecimentos de produção musical e fonográfica aplicando-os nos diversos recursos estéticos e técnicos que as canções demandaram.

Cabe ressaltar também que as ações durante o processo tendem a fugir de uma ordem rígida em sua consecução e muitas vezes o que havia sido planejado para ser o início acaba transcorrendo ao longo do processo e vice versa.

O estúdio musical consiste em um ambiente especializado para captar, armazenar, processar, e monitorar sinais de áudio e dados gerados a partir de instrumentos MIDI. (ESCRIVAN RINCÓN, 2012). Trata-se de uma área de estudo bastante vasta e altamente tecnológica, em constante desenvolvimento, e que abrange elementos de diversas áreas do conhecimento como acústica e engenharia de áudio, além das áreas específicas da produção musical.

**Figura 2 – Funções gerais do estúdio musical**



Fonte: ESCRIVAN RINCÓN, 2012.

Além dos equipamentos e softwares, é necessário considerar diversos elementos pertinentes à estrutura física e as questões acústicas da sala para captação de áudio, bem como da sala de monitoramento do áudio captado.

Com o avanço das tecnologias e a redução dos custos de equipamentos e aumento da oferta de softwares e instrumentos virtuais para produção de áudio, houve um crescimento significativo na quantidade de músicos que passaram a dispor de uma estrutura própria para realizar suas produções em casa.

No presente estudo, utilizo o termo *home studio* para referir ao conjunto de equipamentos e softwares necessário à captação, armazenamento, processamento e monitoramento de áudio para a produção musical. A seguir, exponho a estrutura utilizada para a produção fonográfica no *home studio*:

### **Estrutura física**

- a) quarto para gravação e monitoramento, com dimensões de 3,5m x 2,0m;
- b) bancada com dimensões de 1,75m x 0,8m;
- c) cadeira de escritório;

**Equipamentos**

- d) Macbook Pro 15 polegadas, processador 2 GHz Intel Core i7, 8GB de memória, e 250 GB de armazenamento;
- e) HD externo LaCie 2TB de armazenamento;
- f) interface de áudio Scarlett 2i2 da Focusrite;
- g) teclado controlador MIDI USB M-Audio Axyom;
- h) monitor ativo KRK Rokit: 2 unidades;
- i) fones Audio-Technica ATH-M50X
- j) microfone AKG C1000;
- k) microfone Shure SM58: 2 unidades;
- l) pedestal para microfone: 2 unidades;
- m) televisão LG - tela auxiliar;

***Digital Audio Workstation (DAW)***

- n) Logic Pro X;
- o) Pro Tools;

**Instrumentos musicais**

- p) guitarra Fender Telecaster;
- q) guitarra Epiphone 335;
- r) baixo Fender Jazz Bass;
- s) piano Sandoli - Piano Brasil;
- t) violão nylon Irmãos Carvalho.
- u) pedal Joyo American Sound - simulador de amplificador Fender 57;

**Figura 3 – Estrutura de Home Studio**

Foto do autor.

## 2.6 Canções

O interesse na ideia de processo, fundado em uma abordagem transdisciplinar é o que caracteriza uma mudança de foco em relação à concepção da obra tida como acabada, ou seja, o produto artístico como sendo único digno de estudo. Nesse sentido, em relação à composição de canção, mais do que pensar em seus elementos tradicionalmente analisados, tornam-se pertinentes alguns outros questionamentos para entender o processo que a originou: como as pessoas cantam? como elas compõem, executam e escutam? como estão suas emoções ao fazê-lo? (FINNEGAN, 2008).

A seguir serão descritas as canções que fizeram parte deste TCC, abordando a gênese da composição e o processo de produção fonográfica, ressaltando alguns aspectos relevantes a seus respectivos processos criativos. A escolha das canções que fizeram parte do trabalho teve como objetivo trabalhar a diversidade de propostas estéticas de minha composição, bem como contemplar as canções feitas com diferentes letristas.

Os elementos expressivos são apresentados em forma de quadros objetivos, elaborados a partir da sugestão da professora orientadora Isabel Nogueira, como forma de descrever a canção, explicitando instrumentação, arranjos



e mudanças no tempo, processo de gravação, circularidades, camadas, harmonia, uso da voz, técnicas de execução e referências. Uma descrição mais detalhada de algumas sessões pode ser lida no "APÊNDICE A - DIÁRIO DE BORDO".

As versões mais atualizadas das produções fonográficas podem ser ouvidas no link abaixo, ou através do QR Code:



<https://soundcloud.com/user-749931190/sets/lavei-a-alma/s-hAmFH>

### 2.6.1 Quimera

Esta canção é uma parceria com meu irmão Alexandre Tedesco, que me apresentou a ideia de letra com algumas intenções melódicas, em meados do ano de 2016. Lembro que logo que começamos a trabalhar em cima dessa composição alguns elementos como o andamento lento e a fórmula de compasso quaternário com sensação tercinada, característica de uma *blues ballad*, já estava definida, bem como a melodia em tom menor e a progressão harmônica inicial variando entre o primeiro e quarto graus da escala menor, também uma característica do *blues*.

#### **Quimera**

Letra: Alexandre Tedesco

Quem dera  
Seremos dois iguais  
Quimera  
Somos guerra e paz

*A natureza te fez imortal  
Me fez humano  
Nossa paixão fatal*

O mito insiste  
Em que o amor sempre constrói  
Que o meu sangue adoça  
E que o teu suor corrói

*Mas a natureza te fez imortal  
Me fez humano  
Nossa paixão fatal*

Agora vou seguir vivendo

Um sonho novo à cada manhã  
Quero tatuar no braço  
Teu nome como um talismã

A canção ficou “na gaveta” por aproximadamente dois anos e somente foi concluída quando resolvi trabalhá-la diretamente na DAW. Tomei como base da produção/composição uma faixa de bateria gravada em um canal stereo, que baixei no site “Wiki Loops”. Lembro de ter realizado a busca pelo termo “6/8”, que é geralmente utilizado para referir-se às levadas com “*swing feeling*” ou “*shuffle feeling*”, características do *blues*. Encontrei uma faixa que encaixou-se perfeitamente com a concepção que eu estava procurando imprimir na canção e consistia em uma performance completa de aproximadamente 3 minutos de bateria em compasso 4/4 e 60 BPM. Importei a faixa para a DAW e, a partir daquela base, a canção foi concluída com a gravação em de voz, guitarras e instrumentos virtuais de contrabaixo, piano elétrico e órgão.

Nesse processo cabe salientar que a base pré-existente de bateria foi o fator determinante que direcionou toda a dinâmica da música, e mesmo a própria composição, uma vez que a canção foi concluída a partir dessa base e com muita influência dos elementos rítmicos desse material, como ataques de bateria, bem como todo caráter e a forma empregados naquela interpretação, que fizeram com que eu buscasse soluções harmônicas para interagir com ela.


Como acima descrito, essa canção consiste em na adaptação de um *blues ballad*, com algumas variações em relação a uma forma tradicional do gênero. A composição é centrada no diálogo entre guitarra semi distorcida e bateria, onde a harmonia, desenvolvida em acordes “soltos” seguindo uma progressão i-iv-i, deixa espaço para bateria sobressair através das tercinas do *hi-hat*. O refrão culmina em uma cadência deceptiva cujo acorde final é F7M/E (IIb), o que gera uma forte dissonância decorrente de o baixo estar na sétima do acorde, quando a letra expressa o trecho “nossa paixão fatal”, ao que a bateria também performa ataques mais fortes.

Ao fim do arranjo há um solo de guitarra que pretende desenvolver uma linguagem menos ligada ao *blues*, evitando *bends* e qualquer tipo de *lick* que caracterizem esse estilo. Ao invés disso, é utilizada uma improvisação baseada em intervalos de sétimas, quartas, e quintas, buscando ressaltar uma atmosfera tétrica e possíveis ruídos gerados pela saturação da distorção.

A produção contou com a participação de Rafael Marques, que gravou a bateria no estúdio Soma, Roberto Farina, gravando um arranjo a três vozes de flugelhorn e uma faixa de trompete com surdina no meu *home studio*, e Giordano Barbieri, que reside em Lisboa e enviou as faixas de teclados, em arquivo AIF via Internet, para que fossem inseridas no projeto. A descrição das sessões está detalhada no "APÊNDICE A - DIÁRIO DE BORDO", dias 25/09 e 20/10.

**Quadro objetivo 1 – canção “Quimera”**

Título da canção	Quimera
<b>Autoria</b>	Felipe Chagas Tedesco e Alexandre Tedesco
<b>Ficha técnica e materiais utilizados (instrumentação)</b>	<b>Felipe Tedesco</b> (voz, guitarra, baixo, efeitos), <b>Rafael Marques</b> (bateria), <b>Giordano Barbieri</b> (piano elétrico e órgão), <b>Roberto Farina</b> (flugelhorn e trompete com surdina).
<b>Duração</b>	3'46"
<b>Arranjos e mudanças no tempo</b>	<b>Introdução:</b> base de bateria, baixo, guitarra e piano elétrico; <b>Parte A1:</b> voz com efeito <i>delay</i> ; <b>Refrão 1:</b> arranjo de flugelhorn à três vozes, como melodia de fundo, baixo mantendo a levada enquanto demais instrumentos mantêm suspensão; <b>Pós Refrão:</b> linha de trompete com surdina; <b>Parte A2:</b> arranjo de órgão respondendo à linha de voz; <b>Refrão 2:</b> arranjo de 2 guitarras dobrando a melodia em 8va (figuras rítmicas não tercinadas); <b>Interlúdio:</b> convenção rítmica não tercinada, mudança de harmonia, improvisos com voz (vocalizes); <b>Refrão 3:</b> retorno da linha de flugelhorn como melodia de fundo; <b>Coda:</b> solo de guitarra com distorção saturada desenvolvendo linhas melódicas "tétricas" em intervalos de 4a e 5a, preenchimento com bateria.
<b>Processo de gravação</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. produção de guia com guitarra e baixo em <i>home studio</i>;</li> <li>2. gravação de bateria no estúdio Soma;</li> <li>3. inserção de piano elétrico e órgão (gravação remota, em <i>home studio</i>, Lisboa, PT);</li> <li>4. gravação de flugelhorn, trompete</li> <li>5. gravação de baixo e guitarras em <i>home studio</i>;</li> <li>6. gravação de voz no estúdio Soma;</li> <li>7. edições em <i>home studio</i>;</li> <li>8. mixagem no estúdio Soma.</li> </ol>
<b>Circularidades</b>	Levada de <i>blues</i> , com figuras rítmicas tercinadas ( <i>shuffle</i> ).
<b>Camadas</b>	sessão rítmica, voz, arranjos de sopro a três vozes, improvisos de órgão, solo de guitarra.
<b>Harmonia</b>	<i>Blues ballad</i> em Mi menor, utilização de acordes expandidos. Cadência deceptiva tendo como acorde alvo o grau IIb com baixo na sétima.
<b>Uso da voz</b>	Voz oscilando entre canto suave e rasgado. Vocalizes durante o

<b>Título da canção</b>	<b>Quimera</b>
	interlúdio.
<b>Técnica de execução</b>	Guitarra rasgada, baixo marcado segurando a levada enquanto demais instrumentos mantêm-se mais fluidos.
<b>Referências</b>	Timbre e estética dos solos de guitarra: Jef Lee Johnson em “Cinnamon Tree” no álbum "Radio Music Society" (2012), de Esperanza Spalding.  Convenção rítmica característica dos álbuns Pretzel Logic (1974) e Royal Scam (1976), de Steely Dan.
<b>Áudios do processo</b>	<a href="https://soundcloud.com/user-749931190/sets/quimera-processo-criativo/s-q36Aw">https://soundcloud.com/user-749931190/sets/quimera-processo-criativo/s-q36Aw</a> 

Fonte: elaboração do autor.

### 2.6.2 *Eu quis*

A música foi feita em 2016 a partir da letra de Rodolpho Bittencourt, inspirada na história de nosso amigo em comum, o Punk, que juntamente com seus sócios na época, havia montado uma filial do Bar 512 na praia da Ferrugem, durante o veraneio. Terminado o veraneio, o Punk saiu da sociedade do 512 e ficou morando na praia, abrindo mão de sua vida em Porto Alegre, e do empreendimento que prosperava, para seguir sua vontade de viver naquele lugar onde encontrara paz de espírito em contato com a natureza e consigo mesmo.

A música foi composta em pouco tempo assim que recebi a letra por e-mail. Em algumas horas ela ficou pronta e o resultado me deixou muito satisfeito, causando aquela impressão de que a canção já havia “nascido pronta”, ou seja, o processo composicional da música sobre a letra ocorreu de modo muito espontâneo.

**Eu Quis**

Letra: Rodolpho Bittencourt

Quisera eu ter a vida que pedi a deus  
Abrir os olhos e ver o sol  
Me acordar sempre ouvindo o mar  
Quisera eu

Quisera eu ter a vida que eu sempre quis  
Alguns problemas resolver  
Alguns amores para viver  
E muito tempo pra fazer o que quiser  
Quisera eu

Sair de perto não é deixar de estar do lado  
Eu agradeço todo o apoio e compreensão  
Tomei o rumo que pra mim não é errado  
E acertei no alvo do meu coração

A canção remete a um sentimento de libertação, encontro consigo mesmo, paz de espírito. O principal elemento expressivo consiste no modo de execução do violão de nylon que acompanha a voz e consiste em uma levada de partido alto utilizando cordas soltas (Si e Mi) como pedal no registro agudo. Essa levada representa sentimentos como fluidez, leveza e serenidade implícitos no texto, através do ritmo de partido alto, caracteristicamente sincopado e que “se esquivava” do tempo forte do compasso binário. Além do ritmo, as notas pedais em cordas soltas e a utilização de acordes expandidos e quartais, em um espectro harmônico predominantemente diatônico, provoca também uma sensação de fluidez e pouco atrito. A melodia da voz é desenvolvida por alguns saltos e arpejos, que corroboram essa mesma sensação e fazem com que a composição seja mais sutil, mais volátil.

Para essa produção, eu queria utilizar um som mais acústico, de madeira, de sopro, de percussão. Porém também queria dar um aspecto mais contemporâneo, utilizando algum tipo de som sintetizado. A percateria foi gravada por Bruno Coelho no estúdio Soma e a gravação contou também com a participação de Ronald Franco Filho, que produziu um efeito de vento utilizando técnica expandida com o tudel da flauta transversa no meu *home studio*. Além disso o Ronald gravou sax alto no arranjo ao fim da canção, sendo completado por Roberto Farina que gravou flugelhorn e trompete, em um contraponto a três vozes. A descrição das sessões está detalhada no "APÊNDICE A - DIÁRIO DE BORDO", dias 26/09, 17/10 e 20/10.

## Quadro objetivo 2 – canção “Eu Quis”

<b>Título da canção</b>	<b>Eu Quis</b>
<b>Autoria</b>	Música: Felipe Chagas Tedesco / Letra: Rodolpho Bittencourt
<b>Duração</b>	4'25"
<b>Ficha técnica e Materiais utilizados (Instrumentação)</b>	<b>Felipe Tedesco</b> (voz, violão nylon, baixo elétrico, sintetizador), <b>Bruno Coelho</b> (percuteria, atabaque, <i>shake</i> ), <b>Ronald Frango</b> (sax alto e efeito sonoro), <b>Roberto Farina</b> (flugelhorn e trompete).
<b>Arranjos e mudanças no tempo</b>	<b>Introdução:</b> Efeito sonoro de vento com efeito <i>reverb</i> + sessão rítmica (violão, baixo, percuteria e <i>shake</i> ); Verso 1: voz, <i>synth</i> com efeito <i>delay</i> ; Verso 2: arranjo de violão em 8vas, acorde suspenso enquanto percuteria segue a levada, <i>synth</i> e dedilhado no violão preparam para Refrão; Refrão 1: atabaque, <i>shaker tacet</i> , <i>overdub</i> de violão dedilhado, <i>fills</i> de baixo, efeito de vento; Reintro 1: retorna <i>synth</i> , conclui com efeito de vento; Parte A2: baixo mais marcado, <i>overdub</i> contramelodia de violão, acordes agudos suspensos, <i>fills</i> de baixo; Refrão 2: atabaque, <i>shaker tacet</i> , <i>overdub</i> de violão dedilhado, <i>fills</i> de baixo, efeito de vento e <i>synth</i> ; Reintro: arranjo de sopros em resposta à voz com linhas aparecendo sucessivamente (sax alto e trompete), <i>fills</i> de baixo para fim.
<b>Processo de gravação</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. preparação de guia em home studio com violão e voz;</li> <li>2. gravação de percuteria e <i>shaker</i> no estúdio Soma;</li> <li>3. gravação de sopros em home studio;</li> <li>4. gravação de voz no estúdio Soma;</li> <li>5. gravação de violão em home studio;</li> <li>6. edição em home studio;</li> <li>7. mixagem no estúdio Soma.</li> </ol>
<b>Circularidades</b>	Levada de partido alto.
<b>Camadas</b>	Ambiência feita com efeito sonoro de vento; camada de sintetizador em contraste à ambiência geral da gravação, feita com instrumentos de madeira e percussão.
<b>Harmonia</b>	Acordes expandidos e harmonia quartal nos acordes de C#m(11,9) e Bsus. Ênfase no intervalo de 2a menor tocado pelas notas agudas no violão.
<b>Uso da voz</b>	Emissão com intensidade moderada, em tessitura aguda e cantada com “com ar”. Ocorrência de saltos melódicos em arpejos.
<b>Técnica de execução</b>	Efeito sonoro de vento, a partir de técnica expandida com o tudel da flauta; violão mimetizando levada de partido alto com pedal nas cordas mais agudas (Si e Mi); sintetizador programado com apenas uma nota por vez e efeito <i>delay</i> prolongando seu som.
<b>Referências</b>	Levada do violão: canção “Navalha” de João Bosco, no disco “Não vou pro céu, mas já não vivo no chão” (2009)

Título da canção	Eu Quis
	Ambiência sonora: harmônicos na flauta mimetizando vento, como na canção "Meu Farol", de Mayra Andrade, no disco "Lovely Difficult" (2013)
Áudios do processo	<a href="https://soundcloud.com/user-749931190/sets/eu-quis/s-LqGUj">https://soundcloud.com/user-749931190/sets/eu-quis/s-LqGUj</a> 

Fonte: elaboração do autor.

### 2.6.3 Lavei a alma

Composição em parceria com meu irmão Alexandre Tedesco, a canção "Lavei a alma" foi iniciada na ocasião em que fui visitá-lo em Montreal, quando me apresentou essa a letra. Diferentemente de outras composições de nossa parceria, em que o Alexandre geralmente apresentava um ideia ritmico-melódica para apoiar o desenvolvimento da letra, "Lavei a alma" me foi apresentada como letra "passada a limpo" a partir de suas anotações do bloco de notas do celular.

#### **Lavei a Alma**

Letra: Alexandre Tedesco

Foi meu pai quem me falou  
Falou e disse  
Que não era só palpíte  
Que era pra acreditar

Quem ainda não passou  
Passa passa passará  
Quem ainda não sarou  
Sara-sara-sarará

E eu passei  
Lavei a alma  
Na íris do olho d'Água

Lavei a alma  
Na chuva que dá na telha.  
Na gamela uma goteira.  
Pepita na bateia.

Lavei a alma  
Na fonte de água pura  
Num banho de cachoeira

Na onda da maré cheia

Foi meu pai quem me falou  
Falou e disse

Quem ainda não passou  
Passa-passa-passará  
Quem ainda não sambou  
Samba-samba-sambará

E eu sambei  
Lavei a alma  
Na íris do olho d'Água

Lavei a alma  
No balde que vem do poço  
Na mansidão da poça  
No chafariz da praça

Lavei a alma  
Na garoa da paulista  
Na enxurrada da tormenta  
Com Sal grosso e a água benta

Em conversa com o Alexandre, ele lembrou que tinha uma grande quantidade de opções de letra, principalmente para as partes da letra em que são mencionadas as situações em que o eu lírico “lava a alma”. Também lembrou que sua referência musical para essa composição era o samba “Madalena”, de Ivan Lins, e que gostaria inclusive que a canção tivesse uma modulação de tonalidade, assim como em “Madalena”, na parte em que “[...] até a lua se arrisca num palpíte.

A partir dessas informações, e me identificando prontamente com a referência do Alexandre, já na primeira leitura gostei muito da letra e senti que poderia fazer uma canção a partir dela. Comecei a trabalhar na letra com violão e, em algumas horas, estávamos com a ideia geral da canção praticamente definida. Depois daquele encontro, continuei a trabalhar os diferentes elementos da canção por bastante tempo, pois sempre achei que poderia obter um resultado mais definitivo para ela.

Quando surgiu a oportunidade de trabalhar minhas canções para o trabalho de conclusão de curso, essa foi uma das canções escolhidas para fazer parte do projeto. Ao refletir sobre a estética que gostaria de imprimir em sua produção surgiu a ideia de conversar com o amigo e produtor musical Guilherme Gê, que também é um grande amigo do meu irmão. Como se trata de uma pessoa cujo trabalho e trajetória compartilhamos da mesma admiração, conversamos e pensamos que seria interessante convidá-lo para produzir essa música.




Gravei uma guia de voz e violão e enviei para o Gê que prontamente topou trabalhar em sua produção. Como ele mora no Rio de Janeiro, as negociações para definição dos elementos expressivos e linguagem da produção fonográfica foram feitas por telefone. O processo foi iniciado poucos dias depois e ficou definido que eu gravaria os violões e as vozes no estúdio Soma e o restante da produção ficaria sob sua responsabilidade.

Os elementos expressivos que concordamos ser o foco da produção consistiam justamente naqueles relativos à minha interpretação da canção, ou seja, a voz, o violão e a letra que, juntos, buscam expressar ideias como serenidade e fé. A proposta seria conseguir manter a essência da canção através desses elementos centrais e trabalhar o arranjo de modo a trazer uma linguagem contemporânea com uso de sintetizadores, efeitos sonoros de ambiência, *samples*, entre outros. Outros detalhes da produção estão descritos no "APÊNDICE A - DIÁRIO DE BORDO", sessão no estúdio Soma, dia 16/07, e também a partir de entrevista feita com Guilherme Gê, dia 06/11.

**Quadro objetivo 3 – canção "Lavei a Alma"**

<b>Título da canção</b>	<b>Lavei a Alma</b>
<b>Autoria</b>	Música: Felipe Chagas Tedesco / Letra: Alexandre Tedesco
<b>Duração</b>	3'30"
<b>Ficha técnica e materiais utilizados (Instrumentação)</b>	<b>Felipe Tedesco:</b> voz, violão nylon; <b>Guilherme Gê:</b> produção musical, guitarra Squire Stratocaster, baixo elétrico, órgão, piano elétrico, mellotron, moog, sintetizadores, VSTs; <b>Cláudio Infante:</b> bateria.
<b>Arranjos e mudanças no tempo</b>	<p><b>Introdução:</b> <i>pad</i> sintetizador, <i>sample</i> de percussão metálica, efeitos, violão (acordes esparsos em bloco), guitarra (acordes dedilhados efeito chorus e delay), piano elétrico (acordes soltos registro médio agudo)</p> <p><b>Parte A1:</b> voz + <i>sample</i> rítmico e com altura definida, bateria com filtro (ao fundo), Rhodes + violão (convenção rítmica)</p> <p><b>Parte B1:</b> entra bateria, baixo, levada violão (cordas soltas), guitarra dobrando o baixo, <i>synth</i> com filtro atacando no tempo 1, com delay soando, acorde arpejado no registro agudo soando ao longo do compasso prepara a ponte;</p> <p><b>Ponte:</b> órgão, mellotron de cordas, guitarra (ataques com delay a cada 2 compassos)</p> <p><b>Refrão 1:</b> mellotron <i>tacet</i> + bateria (prato de condução), voz com delay no fim do refrão</p> <p><b>Interlúdio:</b> guitarra (levada <i>funkeada</i>) + <i>fills</i> baixo + ataques de sintetizador com filtro e delay (2a volta)</p>

<b>Título da canção</b>	<b>Lavei a Alma</b>
	<p><b>Parte A2:</b> bateria <i>tacet</i>, mantém Hammond como pad, retoma loop triângulo, retoma bateria com filtro (meio compasso)</p> <p><b>Parte B2:</b> idem B1;</p> <p><b>Ponte:</b> Moog (fraseado c/ notas rápidas ascendentes)</p> <p><b>Refrão:</b> contramelodia de Melódica,</p> <p><b>Coda:</b> idem B1, vocalize, acordes esparços (<i>tempo rubatto</i> para FIM)</p>
<b>Processo de gravação</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. gravação de violão e voz guia sobre <i>loop</i> enviado por Guilherme Gê;</li> <li>2. preparação de arranjo por Guilherme Gê, em home studio, Rio de Janeiro;</li> <li>3. gravação de vozes e violão no estúdio Soma;</li> <li>4. gravação de bateria no estúdio do Cláudio Infante;</li> <li>5. finalização de arranjo e mixagem em home studio de Guilherme Gê;</li> </ol>
<b>Circularidades</b>	<i>Loop</i> de instrumento metálico de percussão (efeito de onda invertida)
<b>Camadas</b>	Textura com <i>loop</i> ,
<b>Harmonia</b>	Mi maior, abordagem jazzística com utilização de acordes expandidos.
<b>Uso da voz</b>	Emissão leve e "com ar".
<b>Técnica de execução</b>	Violão: levada <i>shuffle</i> + samba, com a utilização de cordas soltas em pedal e acordes expandidos
<b>Referências</b>	<p>Violão: "Água de coco" do álbum "De um jeito diferente", Emílio Santiago (2007).</p> <p>Bateria: "Dez mais um amor" do álbum "As segundas intenções do manual prático", Ed Motta (2000).</p> <p>Textura e à atmosfera: álbum "Head Hunters", Herbie Hancock (1973).</p>
<b>Áudios do processo</b>	<p><a href="https://soundcloud.com/user-749931190/sets/lavei-a-alma-processo-criativo/s-wyITw">https://soundcloud.com/user-749931190/sets/lavei-a-alma-processo-criativo/s-wyITw</a></p> 

Fonte: elaboração do autor.

#### 2.6.4 De Nascimento

Poema de Allan Dias Castro, com a colaboração de Dilson Laguna. Há muitos anos eu havia tentado compor sobre esse poema do Allan, mas não tinha chegado a um resultado satisfatório. Quando fiz a cadeira de Prática Coletiva VI,

com o professor Eloy Fritsch, surgiu a ideia de trabalhar arranjos vocais para canções autorais. Com essa intenção, fui chamado novamente para o poema que estava na gaveta e finalizei a composição, trabalhando ao mesmo tempo em um arranjo à três vozes para ensaiar com os colegas.

### **De nascença**

Letra: Allan Dias Castro

Com ela eu falo a língua do mundo  
Sem precisar de uma palavra sequer  
Assim ela é a voz do seu eu mais profundo

Pois não é só o que você faz  
Mas te faz ser o que você é  
Música...

*Música não é tatuagem  
É de nascença*

E não adianta buscar na luz do holofote  
Ela está no brilho do olho  
Essa é a diferença  
Não se trata de escolha nem mesmo de sorte  
Música...

*Música não é tatuagem  
É de nascença*

A ideia de incluir essa canção no trabalho foi um tanto tardia. Um dia lembrei que o Allan havia enviado um áudio declamando um outro poema seu para inserir em uma música, o que acabou não acontecendo. Fiquei com essa pendência e então um dia lembrei do fato e decidi gravar "De Nascença", incluindo o áudio com o seu poema declamado.

Convidei o Lucas Pereira Detoni para co-produzir música e ele elaborou arranjos e executou guitarras, piano, bateria e baixo. A gravação com ele foi feita em meu *home studio*, bem como no estúdio Soma. Em casa gravamos o piano com dois microfones SM-58 e o baixo Fender Precision foi gravado com o cabeçote valvulado Ampeg PF-20T que ele havia trazido. Ele também trouxe um pedal Drybell Vibe Machine, que utilizamos em conjunto com o American Sound da Joyo para gravar as guitarras. Essas sessões foram bastante importantes porque foram as primeiras que eu gravei outros músicos no *home studio* e exigiram bastante cuidado técnico da minha parte para fazer uma boa captação. As baterias foram gravadas

no estúdio Soma. A descrição das sessões de gravação com o Lucas, nos dias 16 e 17 de agosto, estão detalhadas no "APÊNDICE A - DIÁRIO DE BORDO".

Para esta canção, utilizei também a técnica de colagem sonora a partir de um áudio encontrado no site Free Sound, que reúne áudios produzidos por usuários do mundo inteiro, disponibilizados sob atribuição de licença *Creative Commons*<sup>1</sup>, livres para utilização e manipulação.


Depois de diversas buscas encontrei um áudio que, ao ser colocado sobre a guia da canção, soou muito bem mesmo antes de qualquer edição<sup>2</sup>. Tratava-se da captação dos momentos antecedentes a um concerto ocorrido na cidade de Newport, Reino Unido. Nele se ouve a plateia conversando, enquanto os músicos aquecem e afinam os instrumentos e ensaiam diversos trechos da peça. O áudio foi captado com dois microfones DPA 4090 e um AKG 414 e disponibilizado em uma faixa estéreo, em formato WAV, o que garantiu uma excelente qualidade para ser utilizado na produção.

#### Quadro objetivo 4 – canção "De Nascimento"

Título da canção	De Nascimento
<b>Autoria</b>	Música: Felipe Chagas Tedesco / Letra: Allan Dias Castro
<b>Duração</b>	4'40"
<b>Ficha técnica e materiais utilizados (Instrumentação)</b>	<b>Felipe Tedesco:</b> voz, violão, guitarra; <b>Lucas Pereira Detoni:</b> baixo, bateria, piano, guitarra; <b>Allan Dias Castro:</b> poema.
<b>Arranjos e mudanças no tempo</b>	<b>Introdução:</b> colagem de áudio (sons de orquestra antes de concerto e ao fundo vozes de pessoas conversando), violão dedilhado, <b>Parte A1:</b> voz, acordes soltos de guitarra com efeito trêmolo; <b>Parte B1:</b> contracanto de voz com filtro, <i>loop hi-hat</i> processado com filtro e efeitos <i>flanger</i> , baixo; <b>Ponte:</b> crescendo com <i>backing vocals</i> e pratos de bateria; <b>Refrão 1:</b> guitarras dedilhadas (estéreo); <b>Pós Refrão:</b> notas no piano no registro grave, retorna colagem de áudio, riff de violão no registro grave; Parte C: guitarras ritmadas, arranjo de piano, padrão rítmico no prato <i>ride</i> da bateria, efeitos de guitarra, <b>Ponte:</b> crescendo com <i>backing vocals</i> e bateria com <i>hi-hat</i> aberto; <b>Refrão 2:</b> piano e guitarras dedilhadas,

<sup>1</sup> Organização não comercial que fornece licenças para o compartilhamento seguro de bens culturais e de conhecimento. Dessa forma são disponibilizados diversos tipos de recursos informacionais, cujos autores liberam sua utilização e manipulação, de acordo com modalidades específicas de licenças. Disponível em: <https://creativecommons.org/about/>.

<sup>2</sup> [Sons de orquestra]. Disponível em: <https://freesound.org/people/omnisounddesign/sounds/335985/>. Acesso em 14 nov. 2019.

Título da canção	De Nascença
	<p><b>Parte A2:</b> declamação de poema, bateria <i>tacet</i>, violão dedilhado, arranjo melódico com duas guitarras em 8va, guitarra com efeito <i>wha-wha</i>, piano, entra <i>hi-hat</i> marcando tempo 2 do compasso.</p> <p><b>Parte B2:</b> segue declamação de poesia, padrão rítmico no <i>hi-hat</i>, contracanto voz com filtro, guitarras dedilhadas,</p> <p><b>Ponte:</b> finaliza declamação de poema, ataque de prato em efeito reverso</p> <p><b>Refrão 3:</b> bateria <i>tacet</i> um compasso, <i>backing vocal</i>, melotron, volta <i>loop hi-hat</i>, dedilhado de guitarra;</p> <p><b>Coda:</b> acordes ritmados de guitarra, retorna colagem de áudio.</p>
Processo de gravação	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. produção de guia com voz, violão, <i>loop</i> de <i>hi-hat</i>, bateria VST, arranjo melotron, e locução de poema, em <i>home studio</i>;</li> <li>2. gravação de guitarra e piano em <i>home studio</i>;</li> <li>3. gravação de bateria no estúdio Soma;</li> <li>4. gravação de baixo e guitarras em <i>home studio</i>;</li> <li>5. inserções de colagens de áudio em <i>home studio</i>;</li> <li>6. gravação de voz e violão no estúdio Soma;</li> <li>7. edição e afinação em <i>home studio</i>;</li> <li>8. mixagem no estúdio Soma.</li> </ol>
Circularidades	Loop de <i>hi-hat</i> . Inserção das colagens de áudio, que aparecem no início, meio e fim.
Camadas	Inserção de colagem de áudio: os instrumentos da orquestra dialogam com violão no início da canção; <i>loop</i> de <i>hi-hat</i> ; inserção de poema declamado por Allan Dias Castro.
Harmonia	Tonalidade de Ré maior: harmonia triádica e com notas adicionadas no início. Em seguida começa a expandir o campo harmônico, com utilização de acordes sobrepostos e quartais.
Uso da voz	Emissão leve e "com ar" na voz principal. Contracanto com emissão de voz plena e transição para falsete. <i>Backing vocals</i> .
Técnica de execução	
Referências	<p>"Palhaço" Egberto Gismonti  "Technicolor" Os Mutantes  "Panambí Johvé" Aca Seca Trio</p> <p>Guitarra com <i>wah-wah</i>: "Burning of the midnight lamp" do álbum "Electric Ladyland", Jimi Hendrix (1968).</p>
Áudios do processo	<p><a href="https://soundcloud.com/user-749931190/sets/de-nascenca/s-fAqr8">https://soundcloud.com/user-749931190/sets/de-nascenca/s-fAqr8</a></p> 

Fonte: elaboração do autor.

### 2.6.5 Minhas noites

Canção em parceria com Mahatma Maróstica dos Santos. A letra dessa canção faz parte de uma coleção de poemas que o autor me confiou para musicar, de onde produzi minha primeira parceria com uma composição chamada “Carta à Lua em Dois Tons”, e que data do início dos anos 2000. A canção que compus sobre o poema “Minhas noites”, no entanto, foi composta no dia 30 de janeiro de 2019, às 5:35 da manhã, quarta-feira, quase vinte anos depois.

#### **Minhas Noites**

Letra: Mahatma Marostica dos Santos

Há noites que ardo  
E em tão densas chamas  
Que mesmo distante  
Chego a te acordar

Há noites que vago  
Por entre meus sonhos  
E topo contigo  
Num deles qualquer

Há noites que leio  
E escuto as estrelas  
E quando me odeio  
Assisto TV

E há noites que durmo  
Não rolo, não sonho  
E nem me preocupo  
Se vou acordar

A música surgiu tendo eu acordado de um sonho com a melodia cantando em em minha cabeça. Levantei-me e peguei a guitarra para tentar descobrir os acordes que a melodia sugeria e então, ainda sonolento, liguei o computador para fazer um registro rápido a fim de não perder a espontaneidade daquela interpretação. Iniciei a gravação fazendo uma introdução improvisada com alguns acordes na guitarra com efeito de *delay* e, logo após, gravei mais uma faixa com um solo improvisado sobre os acordes da introdução, utilizando o mesmo set de efeitos. O interessante desse processo foi que a gravação ocorreu sem definição prévia de qual seria a progressão de acordes, tendo apenas a tônica definida para iniciar a Parte A da canção. À princípio o resultado me pareceu estranho e desconexo, porém ao avançar do dia, quanto mais eu escutava, mais eu gostava

daquelas progressões que conduzem a resoluções inesperadas e fugidias e que ilustravam precisamente a sensação vaga e dispersa de um sonho.

Depois registrei a voz e procurei enfatizar a interpretação sonolenta, com a voz grave e arranhada característica de quando se está recém acordado. Na hora que liguei o microfone me surgiu a referência de Leonard Cohen e sua voz grave e rouca, quase como um sussuro. Registrei então minha voz dessa forma, cantando com intensidade fraca, muito próximo ao microfone condensador, captando a rouquidão da voz, bem como outras nuances como a respiração e o movimento dos lábios.

Também foi uma canção cuja composição foi completada devido à interação com a própria produção fonográfica, diretamente na DAW. Após registrados esses elementos principais, surgiu a ideia de colocar uma bateria em andamento bastante lento e com um caráter pesado e grave. Também gravei um baixo e finalizei a maquete sonora em pouco mais que 20 minutos.

Essa composição me deixou bastante satisfeito porque foi muito diferente das demais. Tem uma atmosfera lúgubre e onírica, com algumas progressões de acordes que resolvem em cadências deceptivas e dão uma sensação fugidia e fugaz, como são os sonhos. A utilização da voz como descrevi também é algo bastante diferente das minhas interpretações num sentido geral.

Para mim, essa canção representa uma certa quebra em relação ao processo composicional de anos anteriores, majoritariamente de música com ritmos brasileiros ou latinos, e uma retomada às origens de minha trajetória musical, onde tiveram o protagonismo as linguagens genericamente agrupadas na tradição do *pop* e do *rock* alternativo. Aqui a canção soa mais cinza, feita de cimento, urbana, guitarrística, com bateria pesada.

Para a produção, utilizei as guitarras originais que gravei de modo improvisado, pois elas expressam a afeição marcante da música em suas progressões harmônicas deceptivas e que beiram o onírico. Convidei o Lucas Pereira Detoni para co-produzir a canção, gravar bateria e baixo. Um dos arranjos mais característicos foi proposto e executado pelo Lucas; trata-se de um *overdub* de rolos de bateria utilizando apenas os ton-tons com baquetas de feltro. Para uma descrição mais detalhada das sessões, ver "APÊNDICE A - DIÁRIO DE BORDO", dias 16/08 e 17/08.

Também utilizei a técnica de colagens de áudio, disponibilizados no site Free Sound: uma respiração feminina<sup>3</sup> e o som de um barco deslizando em um lago<sup>4</sup>.


#### Quadro objetivo 5 – canção "Minhas Noites"

Título da canção	Minhas noites
<b>Autoria</b>	Música: Felipe Chagas Tedesco / Letra: Mahatma Marostica dos Santos
<b>Duração</b>	3'55"
<b>Elementos expressivos</b>	Dissonâncias (2a menor e maior), <i>delays</i> , resoluções deceptivas, atmosfera onírica, translúcida
<b>Ficha técnica e materiais utilizados (Instrumentação)</b>	<b>Felipe Tedesco:</b> vozes, guitarra Epiphone 335, guitarra Fender Telecaster, sintetizadores, colagens de áudio; <b>Lucas Pereira Detoni:</b> baixo elétrico, bateria.
<b>Arranjos e mudanças no tempo</b>	<b>Introdução:</b> áudio respiração feminina, guitarra base, guitarra solo, sintetizador textura; entra sequenciador, órgão crescendo e diminuindo; <b>Parte A1:</b> <i>overdub</i> voz sussurrada e voz plena; crescendo; <b>Interlúdio:</b> bateria pesada e reta, <i>overdub</i> de ton-tons, baixo, riff de guitarra; sax alto (linhas desconexas); <b>Parte A2:</b> respostas à linha de voz com solo de guitarra, ton-tons e intervenções de sax; <b>Coda:</b> mescla colagem de áudio de um barco remando em água calma, linhas de sax <i>diminuindo</i> .
<b>Processo de gravação</b>	Reutilização de material captado na gravação original (composição) <ol style="list-style-type: none"> <li>1. utilização de material composição original em <i>home studio</i> (guitarras);</li> <li>2. alteração do andamento (<i>time stretch</i>) em <i>home studio</i>;</li> <li>3. gravação de bateria no estúdio Soma;</li> <li>4. gravação do baixo em <i>home studio</i>;</li> <li>5. criação de arranjo para sintetizador em <i>home studio</i>;</li> <li>6. gravação das vozes no estúdio Soma;</li> <li>7. mixagem em <i>home studio</i>.</li> </ol>
<b>Circularidades</b>	Ritmo lento, tétrico.
<b>Camadas</b>	Uso de <i>delays</i> e <i>reverbs</i> a fim de gerar uma ambiência flutuante e espacial. Bateria valorizando o espectro de frequências graves e ambiência com reverberação característica de grandes salas. <i>Overdubs</i> de ton-tons com baquetas de feltro.
<b>Harmonia</b>	Tom: Bbm - Introdução com uso de cadências deceptivas (ii-V); nas demais sessões a harmonia é estática nos graus i e v.

<sup>3</sup> Disponível em: <https://freesound.org/people/Luzanne0/sounds/445294/> Acesso em: 18 nov. 2019.

<sup>4</sup> Disponível em: <https://freesound.org/people/brunoboselli/sounds/249707/> Acesso em: 18 nov. 2019.



<b>Título da canção</b>	<b>Minhas noites</b>
<b>Uso da voz</b>	Emissão sussurrada, rouca, falada; utilização da região grave da voz; suspensões na melodia (2as), vozes dobradas com pequenos atrasos entre elas; voz rouca, recém desperto, voz grave
<b>Técnica de execução</b>	
<b>Referências</b>	Uso da voz: “Almost Like the Blues” do album “Popular Problems”, Leonard Cohen (2014)  Sonoridade da bateria: “Rain Song” do album “Houses of the Holy”, Led Zeppelin (1973).  Sax "Tis a pity she was a whore" do álbum "Black Star", David Bowie (2014)
<b>Áudios do processo</b>	<a href="https://soundcloud.com/user-749931190/sets/minhas-noites/s-awsSv">https://soundcloud.com/user-749931190/sets/minhas-noites/s-awsSv</a> 

Fonte: elaboração do autor.

### 2.6.6 Tuas Cores

Esta canção foi composta em 2009, musicando uma letra de Rodolpho Bittencourt. Foi a segunda composição da parceria que se tornaria a banda Samba Grego e que entre 2009 e 2014 renderia diversas outras composições. Embora tenha sido estreada no primeiro show da banda, no Teatro de Arena de Porto Alegre, a canção “Tuas Cores” não foi gravada em nenhum dos dois discos que produzimos ao longo desses anos. Essa é uma das canções que eu sempre toco quando estou com o violão na mão, e agora que está completando 10 anos decidi gravá-la nesse trabalho. Para essa produção, modifiquei alguns elementos da canção original, como a forma e também a levada.

#### **Tuas Cores**

Letra: Rodolpho Bittencourt

E quando você voltar  
Será que vai estar usando as mesmas sandálias de couro  
E cantarolar mesmo sem perceber  
Vai usar os cabelos sempre soltos  
E fazer meu coração bater só com um olhar

E quando eu te encontrar  
 Será que vai ser como da última vez  
 Quando tudo parecia ser igual  
 As mesmas risadas sempre exageradas  
 E no som as melodias do Jair Oliveira pareciam dançar

Vem me encontrar  
 Pra tudo ficar  
 Com aquele clima de final de tarde  
 O lilás do céu  
 O azul do mar  
 Põe as tuas cores na minha saudade

Um dos aspectos interessante no meu processo criativo é a reflexão sobre a forma e as sessões das músicas. Esse tema me toma diversas horas de ponderações, e isso acontece desde antes e durante o curso de música. Sempre considerei um aspecto importante das músicas o tratamento da forma e do encadeamento das sessões no desenvolvimento do arranjo. Para mim essa questão importa desde o momento de composição até a conclusão do fonograma.

Originalmente a canção tinha a seguinte forma:

**INTRO ||: A A' B (Refrão) :|| A'' C**

Para essa produção, optei por omitir a Parte C da canção, que consistia em uma recapitulação da Parte A com uma *Coda* apresentando novo material, por entender que não era necessário para acrescentar interesse ou significado à canção. Além disso, optei por dar mais espaço instrumental com a inclusão de interlúdios entre as sessões, os quais preenchi com uma linha melódica caracterizada por intervalos cromáticos, dobrada por diversos instrumentos. A forma final ficou assim:

**INTRO | A A' INTERLÚDIO | A' B (Refrão) INTERL. (solo) | B INTERL.**


Ao produzir a guia, gravei uma linha melódica, fazendo um vocalize e acompanhando as notas na primeira corda do violão para acertar a afinação. Essa linha era para ser tocada no primeiro Interlúdio e gravei-a de improviso, com utilizando aproximações cromáticas entre as notas, salientando as tensões dos acordes que estavam soando. Gostei do resultado dessa linha, mas inicialmente

não dei muita atenção para ela. Copiei e posicionei da mesma maneira nos dois outros interlúdios, apenas para ver como ficava e para não ficar "vazio" na guia.

Com o passar do tempo acabei gostando cada vez mais da linha e, quando fui fazer a primeira audição das músicas com o Felipe Magrinelli no estúdio Soma, ele deu a sugestão de fazer dobramentos para poder "espacializar" a linha quando fôssemos mixar. Segui a sugestão e gravei duas linhas de sax alto, cada uma em uma oitava diferente, bem como uma dobra de sintetizador, também em outra oitava. Na mixagem, mesclamos essas dobras e mantivemos o take original, aplicando filtros e efeitos para "estragar" essa linha, dando um aspecto *lo-fi*.

#### Quadro objetivo 6 – canção "Tuas Cores"

Título da canção	Tuas Cores
Autoria	Música: Felipe Chagas Tedesco / Letra: Rodolpho Bittencourt
Duração	5'04''
Ficha técnica e materiais utilizados (Instrumentação)	<b>Felipe Tedesco:</b> voz, violão, guitarra, baixo elétrico; <b>Giordano Barbieri:</b> piano elétrico, sintetizador (Moog); <b>Rafael Marques:</b> bateria; <b>Bruno Coelho:</b> percussão (bongô, triângulo, clave, <i>shaker</i> , chavilão), <b>Ronald Franco:</b> sax alto.
Arranjos e mudanças no tempo	<b>Introdução:</b> sessão rítmica + bongo, convenção rítmica; <b>Parte A:</b> voz, <i>tacet</i> piano elétrico e percussões; <b>Parte A'1:</b> mantém mesma textura; <b>Interlúdio 1:</b> shaker, arranjo (dobra sax alto, <i>synth</i> , vocalize, violão); <b>Parte A'2:</b> <i>fills</i> guitarra <b>Refrão:</b> triângulo, mantém <i>fills</i> guitarra, <i>backing vocals</i> , <i>fills</i> baixo; <b>Interlúdio 2:</b> solo <i>synth</i> , bongo; <b>Refrão 2:</b> mantém todos; <b>Interlúdio:</b> volta arranjo sax, <i>synth</i> , violão e vocalize.
Processo de gravação	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. produção da guia em <i>home studio</i>;</li> <li>2. gravação de bateria no estúdio Soma;</li> <li>3. gravação de percussão no estúdio Soma;</li> <li>4. gravação de guitarra em <i>home studio</i>;</li> <li>5. inserção de piano elétrico e <i>synth</i> (gravação remota em <i>home studio</i>, Lisboa, PT);</li> <li>6. gravação de baixo em <i>home studio</i>;</li> <li>7. gravação de voz no estúdio Soma;</li> <li>8. edições em <i>home studio</i>;</li> <li>9. mixagem no estúdio Soma.</li> </ol>
Camadas	Percussão têm um papel destacado no arranjo; arranjo melódico com dobras de sax em duas oitavas, <i>synth</i> , vocalize e violão; guitarra com linguagem <i>blues</i> .
Harmonia	Acordes expandidos, utilização de aproximação cromática, acordes de dominante alterados.
Uso da voz	Emissão leve e "com ar".

<b>Técnica de execução</b>	
<b>Referências</b>	“On the Dunes” Donald Fagen (1993)
<b>Áudios do processo</b>	<a href="https://soundcloud.com/user-749931190/sets/tuas-cores/s-jT1FT">https://soundcloud.com/user-749931190/sets/tuas-cores/s-jT1FT</a> 

Elaboração do autor.

### 2.6.7 Mergulho

Quando iniciei as anotações para definir o escopo deste trabalho de conclusão de curso, surgiram diversas ideias e imagens para ilustrar e definir um conceito artístico que eu gostaria de trabalhar para a proposta. Embora fosse - falando de forma muito simplificada - "gravar minhas músicas", eu sentia a vontade de criar um conceito para esse conjunto de fonogramas. Em um dado momento tive um sonho, no qual eu estava performando uma música que eu ainda não havia composto. Acordei com a seguinte frase na cabeça: "morrendo de sede dentro de uma roupa de mergulho". A imagem foi incrível, comecei a anotar diversas frases que me faziam pensar na música que ainda reverberava em minha lembrança e que sugeriam diversos temas. O que seria morrer de sede dentro de uma roupa de mergulho? O que isso representava?

Fiz uma maquete musical no Logic Pro usando bateria, baixo, guitarra e sintetizadores para registrar algumas ideias musicais e cantando algumas das frases que eu tinha registrado a partir do sonho. Utilizei bastante distorção, na guitarra, na voz, e com uma bateria bem saturada de compressão e filtros.

Passei um tempo sem trabalhar na composição e então surgiu a ideia de buscar imagens que pudessem fornecer elementos não musicais para estimular o seu desenvolvimento. Tal prática sempre foi incentivada pela professora Isabel ao longo dos encontros de orientação. Para ilustrar o “mergulho” pensei em buscar a imagem de um salto ornamental. Como sou bibliotecário de formação, procuro verificar a fonte de informação para dar o crédito correto, assim, fiz uma busca no

site oficial das Olimpíadas e me deparei com uma fotografia muito bela, que traduzia de forma incrível a ideia de um mergulho.

Era a foto de um salto ornamental durante as Olimpíadas de Barcelona, em 1992, feita pelo fotógrafo Bob Martin. Na imagem há uma atleta em pleno salto da plataforma elevada e ao fundo vê-se a cidade de Barcelona, a Sagrada Família, e um céu azul em contraste com a vestimenta vermelha da atleta. Essa imagem me sugeriu a ideia de “mergulho no céu”, pois a pose da atleta sugere que ela poderia estar de fato alçando um vôo. Gostei muito dessa imagem poética e, além disso, relacionei a sua roupa vermelha com um símbolo da atividade da alma que mergulha no céu azul pacífico, que mergulha rumo ao desconhecido, rumo às profundezas do oceano infinito que paira sobre nossas cabeças.

Essas foram as ideias iniciais para a música “Mergulho”. Depois disso iniciei um diálogo com o Alexandre para que ele me auxiliasse com a letra e passamos a construir a canção, buscando adequar os significados linguísticos que queríamos expressar. A seguir consta a última versão da letra, porém ainda não a considero como finalizada:

### **Mergulho**

Letra: Felipe Chagas Tedesco e Alexandre Tedesco

De segunda mão  
Foi pra lua e voltou  
Como fazer chover  
Gente que orbitou

De segunda mão  
Feito disco que voou voou  
Viu só quem viu  
Gente que levitou

Que fez guiar a cabra cega  
Que'Enxergou atrás do véu  
Do véu

No modo avião  
O planeta na palma da mão  
Mas só quem viu  
Gente que gravitou

Parada de segunda mão  
Parava o Rio de Janeiro inteiro  
Mas só quem viu...  
Gente que flutuou

E aí é só deixar o tempo correr  
Numa ampulheta de mel  
De mel

Já se pode comprar cometa pela internet com a senha do vizinho  
 Já se pode saber que tem panela fervendo na casa da vizinha

Espinho tem que doer  
 O fogo tem que arder  
 Você não tá mais nem ligando  
 Você fica zen


Café pra te acordar  
 Um chá pra te derrubar  
 Foi só um beijo e boa noite  
 Tá pronto pra decolar

E então é só fechar os olhos  
 E dar um mergulho no céu  
 No céu

Em seguida surgiu uma ideia no violão, uma introdução que norteou a tonalidade e a levada. Tratava-se de um *shuffle* que acabou soando bastante animado e seria talvez a canção mais *pop* do álbum. Interessante notar o grande contraste entre a maquete musical inicial e o caminho que a música tomou durante a produção.

#### Quadro objetivo 7 – canção "Mergulho"

Título da canção	Mergulho
<b>Autoria</b>	Música: Felipe Chagas Tedesco / Letra: Felipe Chagas Tedesco e Alexandre Tedesco
<b>Duração</b>	3'41"
<b>Ficha técnica e materiais utilizados (Instrumentação)</b>	<b>Felipe Tedesco:</b> voz, violão, guitarra, baixo elétrico; <b>Giordano Barbieri:</b> piano elétrico, órgão; <b>Rafael Marques:</b> bateria; <b>Bruno Coelho:</b> <i>shakebalde</i> .
<b>Arranjos e mudanças no tempo</b>	<b>Introdução:</b> arranjo de violão <i>nylon</i> solo, convenção rítmica (bateria, baixo, violão); <b>Parte A1:</b> voz, <i>shakebalde</i> ; <b>Parte A'1:</b> mantém mesma textura; <b>Parte B1:</b> guitarra Fender Telecaster; <b>Parte A2:</b> piano elétrico levada e <i>fills</i> , mantém guitarra; <b>Parte A'2:</b> <i>fills</i> guitarra <b>Parte B2:</b> mantém mesma textura; <b>Refrão:</b> guitarra palhetada <i>staccatto</i> , guitarra contratempo, <i>shakebalde</i> acentua contratempo, piano elétrico <i>fills</i> ; <b>Parte C:</b> órgão, arranjo guitarra, claps; <b>Parte A'3 (instrumental):</b> arranjo de violão igual à Introdução; melodia assobiada, guitarra marcando contratempo, <i>fills</i> piano elétrico; <b>Parte B3:</b> <i>fills</i> órgão; <b>Refrão 2:</b> mantém todos, claps, contramelodia e <i>fills</i> piano elétrico e guitarra;

Título da canção	Mergulho
<b>Processo de gravação</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. produção da guia em <i>home studio</i>;</li> <li>2. gravação de bateria no estúdio Soma;</li> <li>3. gravação de percussão no estúdio Soma;</li> <li>4. gravação de guitarra em <i>home studio</i>;</li> <li>5. inserção de piano elétrico e órgão (gravação remota em <i>home studio</i>, Lisboa, PT);</li> <li>6. gravação de baixo em <i>home studio</i>;</li> <li>7. gravação de voz no estúdio Soma;</li> <li>8. edições em <i>home studio</i>;</li> <li>9. mixagem ainda não realizada.</li> </ol>
<b>Circularidades</b>	
<b>Camadas</b>	Arranjo de violão, levada <i>shuffle</i> , levada de <i>shakebalde</i> , diálogo entre guitarra e piano elétrico.
<b>Harmonia</b>	Acordes expandidos e modulações para tonalidades relativas.
<b>Uso da voz</b>	Voz leve, com “ar”.
<b>Referências</b>	<p>Sessão rítmica: "Sometimes I just forget to smile" do álbum "Art of Tea", Michael Franks (1976)</p> <p>Voz <i>overdub</i>, "I found out" do álbum "Plastic Ono Band", John Lennon (1970)</p>
<b>Áudios do processo</b>	<p><a href="https://soundcloud.com/user-749931190/sets/mergulho/s-Fkvqg">https://soundcloud.com/user-749931190/sets/mergulho/s-Fkvqg</a></p> 

Elaboração do autor.

A produção fonográfica, contou com a participação de Rafael Marques, na bateria, Bruno Coelho que gravou um instrumento de percussão denominado *shakebalde*, e que enriqueceu a levada de *shuffle*. Os arranjos de piano elétrico e órgão foram gravados por Giordanno Barbieri e enviados por meio digital. Uma descrição detalhada das sessões de gravação pode ser lida no “APÊNDICE A – DIÁRIO DE BORDO”, nos dias 25/09, 26/09 e 27/09.

## CAPÍTULO 3 - RETORNO À SUPERFÍCIE

Nesse trabalho produzi e gravei sete canções autorais, tendo reunido um grande volume de documentos de processo (caderno de campo, gravações de áudio, mensagens de texto, documentos produzidos e armazenados na nuvem) que possibilitaram a análise de alguns pontos que serão discutidos a seguir.

A proposta de pesquisa artística foi realizar uma análise de aspectos significativos que permearam o processo criativo como um todo, e que propiciaram aprendizados diversos, como o desenvolvimento de novas práticas e a reflexão crítica acerca de práticas já estabelecidas. Essa discussão será desdobrada nos seguintes tópicos:

- a) planejamento da produção;
- b) trabalho colaborativo;
- c) prática composicional;
- d) produção musical e fonográfica.

### 3.1 Planejamento da produção

**Limitação de tempo para produção em estúdio:** quando decidi que iria realizar a produção fonográfica de canções já compostas, foi difícil fazer a seleção. Queria contemplar músicas que eu tinha com diversos parceiros letristas e também que refletisse a diversidade de estilos que componho. Decidi por sete faixas, mas já sabia que as 40 horas disponibilizadas pela UFRGS para utilizar o estúdio Soma não seriam suficientes para tanto. Porém, meu interesse era trabalhar conjuntamente em meu Home Studio para maximizar esse tempo de produção e também para aprimorar minhas práticas, que seriam colocadas à prova.

Para trabalhar de forma conjunta entre meu *home studio* e o estúdio Soma, visando um melhor aproveitamento do tempo, realizei diversas captações em casa, bem como praticamente todas as edições. No estúdio Soma, gravei vozes, violões, bateria e percussão, utilizando excelentes microfones e pré-amplificadores disponíveis. Também a fase de mixagem foi toda realizada no Soma. As atividades no *home studio* foram:



- a) produção das guias;
- b) captação de guitarra, baixo, sopros, alguns violões e *backing vocals*;
- c) criação e execução de arranjos em VSTs (instrumentos virtuais);
- d) escolha dos *takes* da lista de *clipes* que haviam sido gravados;
- e) colocação das baterias, percussão e outros elementos no *grid*;
- f) edição de áudios em diversas faixas; e
- g) afinação de vozes e instrumentos de sopro.

No total foram 47 horas no estúdio Soma (40 horas disponibilizadas pela UFRGS e 7 horas contratadas por mim), aproximadamente 190 horas em Home Studio, sendo necessárias ao menos 20 horas, que pretendo contatar para realizar as mixagens e masterizações das faixas. Não se trata, contudo, da falta de planejamento, pois eu já sabia que não seria possível produzir tudo da maneira que eu gostaria dentro desse prazo. Minha ideia era produzir uma boa quantidade de músicas, da melhor maneira possível e então finalizar o trabalho fonográfico na medida em que tiver condições de fazê-lo. Não quis apressar nada, mas fazer tudo com bastante critério e buscando resultados satisfatórios, tanto técnica quanto artisticamente.

**Tabela 1 – Quantidade de horas de trabalho em home studio e estúdio comercial durante a produção do álbum**

	Home Studio (h)	Estúdio Soma (h)
Abril	12	0
Maio	0	0
Junho	4	0
Julho	15	3
Agosto	36	4
Setembro	40	9
Outubro	76	20
Novembro	6	11
<b>TOTAL</b>	<b>189</b>	<b>47</b>

Fonte: elaboração do autor.

Cabe ressaltar minha condição profissional ao longo desse período, uma vez que isso impactou diretamente o processo criativo. Atuo como bibliotecário durante o horário comercial, com regime de 40 horas semanais. Assim, o tempo que

dispunha para realizar as produções tanto em *home studio*, quanto no Estúdio Soma, era a partir das 19h, bem como nos fins de semana. O turno da noite, principalmente entre 19h e 22h, não se mostrou muito produtivo para mim e diversas vezes acabei trabalhando durante a madrugada, no *home studio*, por me sentir mais revigorado nesse turno em relação a quando eu que eu chegava da jornada diária. Esse comportamento, no entanto, não era (e nem poderia ser) muito frequente, pois causava uma intensa fadiga no dia seguinte. Ao longo do processo, essa condição foi decisiva para que eu optasse por trabalhar a produção fonográfica de canções já compostas por mim, ao invés de produzir novas composições para o álbum.

Por ser bastante detalhista, uma das principais dificuldades que encontrei ao longo do processo foi a gestão do tempo em relação às horas despendidas no *home studio*. Acredito que todas as horas transcorridas trabalhando na produção das canções foram importantes para o processo criativo, pois muitas vezes precisamos nos debruçar demoradamente e um pouco desinteressadamente sobre as ideias até que surja algo que gostemos e que queiramos utilizar de fato. Ainda, é preciso dispor de tempo livre para poder desenvolver as ideias e experimentá-las com tranquilidade, o que, via de regra, gera um ganho de qualidade no trabalho como um todo.

Entretanto, em diversos momentos insisti em permanecer trabalhando mesmo quando o cansaço já inibia bastante as possibilidades de êxito na produção. Nesse sentido, acredito ser interessante organizar e planejar previamente o que se pretende trabalhar na sessão, considerando o tempo em *home studio* como em qualquer outro estúdio, ou seja, fazendo cada hora contar. Embora seja bom estar relaxado e tranquilo para gravar, deve-se também estar bem disposto e focado no trabalho a ser desenvolvido naquele momento e, como nada disso é ciência exata, deve-se considerar também que muitas vezes essas horas aparentemente improdutivas e exaustivas são justamente alguns dos momentos mais significativos para o desenvolvimento de ideias artísticas ou musicais, composições, incubação e maturação de ideias, testes possibilidades, de timbres, etc.

**Gesto inacabado:** a ideia do processo criativo traz uma reflexão interessante que Salles (2004) traduz com maestria quando propõe o conceito de *gesto inacabado*. Certamente gostaria de colocar muitos outros arranjos, chamar mais musicistas para participar, trabalhar a mixagem de maneira mais detalhada, gravar outras canções, compor outras mais. Porém, o mais enriquecedor é perceber

os aprendizados que aconteceram ao longo do processo e como me conscientizei sobre tantos fazeres musicais, alguns bons, e outros que podem ser aprimorados.

**Desvios no percurso:** outro ponto que cabe ressaltar foram as mudanças ao longo do processo, os desvios de percurso, que são uma grande fonte de reflexão do fazer artístico. Uma das possibilidades que considerei inicialmente foi compor material inteiramente novo e produzir algo muito diferente do que acabei fazendo. Durante o planejamento inicial do trabalho, pensei em compor utilizando materiais musicais que são menos convencionais na linguagem da música *pop*, como compassos irregulares, colagens sonoras, elementos de minimalismo, música concreta, enfim, linguagens que gostaria de trabalhar de forma mais experimental e que considerei realizar no TCC. Porém optei por aproveitar a oportunidade de utilizar o Estúdio Soma para fazer uma produção que dialogasse com uma linguagem *pop*, de modo que eu possa utilizar como material de trabalho a partir desse momento. Nesse sentido gostaria de ter experimentado outras linguagens, com elementos mais experimentais e trabalhando mais com novas composições, o que espero fazer em um próximo trabalho.

**Diversos papéis:** produtor musical, produtor executivo, compositor, arranjador, músico, cantor, letrista. Foram muitas e muitas horas de produção ao violão, na guitarra e na DAW gravando com guitarra, baixo, violão e um controlador MIDI, editando, escolhendo *takes*, afinando...

### 3.2 Trabalho colaborativo

Gosto de trabalhar de forma colaborativa, escutando as impressões dos músicos, produtores, amigos e demais envolvidos nos processos criativos. Os diálogos com diversas pessoas próximas foram fundamentais, direta e indiretamente, ao longo dessa produção e muitas vezes modificaram os rumos do que viria a acontecer. Lembro de ter enviado um áudio com a canção "Lavei a Alma" para minha namorada Christiane ouvir no ônibus indo visitar seu pai, que passaria por uma cirurgia séria dentro de alguns dias. Essa confiança, esse seu apoio recíproco, foram fundamentais para que, de alguma forma, eu conseguisse finalizar a composição naquele mesmo momento, e depois ter a ideia de convidar o Guilherme Gê para produzir em conjunto.

O contato com algumas pessoas bastante especiais para mim se deu por meio do aplicativo Whats App durante a produção. Colaboradores que impactaram diretamente no processo se encontravam a milhares de quilômetros de mim e, pelo fato de isso impactar diretamente o processo criativo, descrevo aqui um pouco dessa experiência.

Meu irmão Alexandre, parceiro de composição, residindo em Montreal foi com quem troquei incontáveis mensagens de texto e de áudio através e que participou ativamente de todo o processo, acompanhando todos os passos, gravações, guias, referências musicais, etc. Outro grande amigo, Lucas Pereira Detoni, residindo em Passo Fundo, participou da produção de duas canções e, de uma forma geral, participou de todo o processo, pois foi com quem estive em estreito contato trocando muitas impressões e ideias sobre composição, estética, equipamentos, produção musical e filosofia geral. Ele é um dos responsáveis por esse TCC estar tão extenso.

Outros colaboradores diretos que não residem em Porto Alegre são: Guilherme Gê, residindo no Rio de Janeiro, produtor da canção "Lavei a Alma" e com quem também aprendi vários "truques" de produção; e o Giordano Barbieri, grande amigo que gravou muitas teclas, diretamente de Lisboa. A descrição de algumas das sessões de gravação e produção podem ser lidas no "APÊNDICE A - DIÁRIO DE BORDO".

**Colagens sonoras:** além desses colaboradores diretos, algumas das sonoridades ouvidas nas produções foram geradas por colaboradores indiretos (e mesmo desconhecidos), ao redor do mundo, através do trabalho com colagens sonoras. Pesquisei *samples* para utilizar como colagens sonoras e para isso me vali de quatro critérios para buscar e utilizar as colagens sonoras:

- a) os áudios deveriam ser feitos por outras pessoas que não eu;
- b) os áudios deveriam ser de livre utilização, a fim de não lesar nenhum direito autoral;
- c) os áudios deveriam ser de boa qualidade, evitando preferencialmente arquivos em formato MP3;
- d) os áudios deveriam ser disponibilizados de graça.

Encontrei alguns sites de *samples*, e o que achei mais interessante foi o Free Sound, a plataforma colaborativa que disponibiliza áudios sob licença *Creative*

*Commons*, onde podem ser baixados arquivos de áudio de todas as partes do mundo e de todas as qualidades também. Meus conhecimentos de bibliotecário entraram em ação ao desenvolver a estratégia de busca, que consistiu em utilizar nomes de microfones ("Neumann", "AKG", "Sennheiser", etc.) como palavras-chave. As buscas retornaram áudios de excelente qualidade, disponibilizados provavelmente por profissionais da área. Esse processo foi interessante porque, embora os áudios fossem de ótima qualidade, o conteúdo dos mesmos era totalmente aleatório e imprevisível e impactou significativamente o transcurso nas canções em que utilizei esse recurso, "Minhas Noites" e "De Nascimento".

Refletindo, portanto, sobre a questão geográfica deste trabalho, levando em consideração a diversidade de localidades que de alguma forma impactaram este processo, e como a tecnologia permitiu que isso acontecesse de uma forma corriqueira, surgiu a vontade de elaborar um mapa sonoro da produção fonográfica. Este foi elaborado reunindo tanto as localidades onde residem os colaboradores diretos que participaram das produções fonográficas, quanto identificando as *geotags* das localidades onde foram produzidas as colagens sonoras.

**Figura 4 – Localidades dos colaboradores diretos e indiretos da produção fonográfica.**



Fonte: elaborado pelo autor, a partir de imagem vetorial disponibilizada no Wikimedia: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:World\\_map\\_blank\\_without\\_borders.svg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:World_map_blank_without_borders.svg)

### 3.3 Prática composicional

Ao longo deste processo cheguei a algumas conclusões relativas à minha prática composicional. Mesmo depois de aprender música de forma convencional, podendo escrever partituras, não sinto necessidade para tanto em minha prática e a forma de comunicação com os músicos se dá muito mais tocando junto e passando oralmente, ou por áudio, as orientações e deixando-os à vontade para contribuir. Quando quero escrever a música, me detenho mais na estrutura de compassos e nos acordes, com algumas indicações de figuras rítmicas, o que denomino *charts*. Com esses *charts* consigo me comunicar com os músicos da sessão rítmica de forma bastante precisa.

A composição de canção é algo muito precioso para mim. Algumas informações que podem ser ditas sobre meu processo é que comumente componho sobre uma letra produzida por algum amigo meu, quando me identifico com esta. Muitas das ideias que tenho para as composições surgem quando estou caminhando pelas ruas e então costumo registrar estas ideias no gravador do celular e percebi que, ao cantar uma composição para outras pessoas, consigo definir melhor as melodias, harmonias e a forma da canção, talvez pela simples necessidade inerente de formalizar algo que queremos comunicar.

A métrica e os elementos rítmicos tem grande impacto em minhas composições e, muitas vezes, a melodia é a última coisa a ser definida até mesmo depois de considerar a canção como finalizada. Além disso, a forma, os retornos, repetições, etc, são elementos importantes para mim, e despendo bastante tempo nessa elaboração a fim de torná-las mais interessantes e coerentes.

Trabalhei na composição de diversos elementos expressivos para as canções selecionadas, como arranjos instrumentais e vocais, correções melódicas e rearmonizações das mesmas. Em um dado momento eu quis produzir apenas canções novas, porém isso não foi possível ao longo do processo. Um dos fatores limitantes e, que pretendo desenvolver, foi em relação à produção de minhas próprias letras, pois muitas vezes tenho ideias de pequenos trechos, mas sinto dificuldade de concluir a letra. Embora tenha grande apreço pelo trabalho colaborativo, quando surge a ideia de uma canção, na qual gostaria expressar algo

bastante específico e pessoal, a letra feita por outra pessoa não alcança todo o significado que desejo imprimir.

### 3.4 Produção musical e fonográfica

A produção fonográfica me acompanha já há bastante tempo. Desde o início dos anos 2000 me interessei por produzir fonogramas em casa e para isso já me instruí em cursos, vídeo aulas, e trabalhei em produtora de áudio, além das cadeiras específicas sobre esse tópico que cursei na faculdade. É uma área extremamente especializada e sempre há muito o que se aprender.

Para trabalhar conjuntamente em meu *home studio* e no estúdio Soma, pensei que seria necessária uma forma prática de realizar a transmissão dos arquivos de áudio, pois eu utilizo o software Logic Pro X, enquanto o estúdio Soma utiliza o Pro Tools. Fiz a assinatura mensal da licença do Pro Tools para estudantes, e pude trabalhar de forma mais prática, abrindo as *sessions* em casa para escolher *takes*, colocar as baterias no *grid*, etc. Esse investimento foi fundamental, pois assim eu pude de certa forma maximizar as horas de estúdio disponíveis, além de poder exercitar tudo o que aprendi com as sessões de gravação no Soma.

**Edição e mixagem:** aprendi alguns "truques" da produção fonográfica trabalhando com o Felipe Magrinelli, técnico que fez a maior parte das captações e mixagem. Coisas como, por exemplo, dobrar a *track* do bumbo, utilizando uma amostra escolhida e replicando ela para todos os ataques ao longo da canção, ou então abrir 4 faixas auxiliares na mixagem e deixar um *plugin* de *delay* com tempos diferentes em cada uma para ser utilizado quando necessário.

Ao realizar a mixagem é como se olhássemos com uma lupa para o que está gravado. Assim, começam a surgir as sonoridades de uma forma muito mais realçada, o que é ótimo, pois tudo começa a soar melhor. Entretanto, houve algumas canções em que foi necessário arrumar diversas *tracks* para depois substituir. Isso aconteceu porque algumas coisas estavam fora do *grid*, ou então havia estalos e ruídos desnecessários em uma *track* de guitarra.

Antes de iniciar uma mixagem é importante escutar cuidadosamente se tudo está no lugar certo, fazendo combinações de instrumentos em modo solo, por exemplo, bateria e baixo, baixo guitarra e piano, e assim por diante, até tudo soar sem interferências indesejadas. É recomendável mesmo fazer uma mixagem

própria antes de entregar para quem irá realizar a mixagem final, pois essa prática irá servir para identificar problemas a resolver, bem como orientar a referência de como o produtor deseja que a música seja mixada.

Outra questão importante é relativa à um fundamento bastante consolidado na prática de arranjo e que muitas vezes pode causar problemas na fase de mixagem: são os possíveis conflitos entre elementos que ocorrem simultaneamente em um arranjo. Muitas vezes dois ou mais instrumentos fazem um *fills*, ou mesmo linhas elaboradas pelo compositor, acabam soando ao mesmo tempo e gerando a perda de foco de ambas. Esses “conflitos”, caso não sejam propositais, tendem a ficar mais aparentes na fase de mixagem, portanto é importante ter uma noção clara dos espaços a ser preenchidos por cada instrumento no momento da produção ou elaboração do arranjo.



## CONSIDERAÇÕES SOBRE O MERGULHO

Do início do ano letivo até o presente momento, durante aproximadamente nove meses de intensa produção, pude realizar a produção fonográfica de sete canções de minha autoria, bem como um relato autoetnográfico sobre diversas questões que perpassaram esse processo criativo. Tendo como referencial teórico elementos de pesquisa artística e processo criativo, busquei evidenciar os pressupostos de meus fazeres musicais, através da contextualização desses em relação a minha trajetória pessoal e às referências musicais com que dialogo atualmente.

Realizar essa jornada foi gratificante não apenas por trabalhar minhas próprias composições, mas principalmente por poder compartilhá-las com pessoas que fazem parte da minha vida musical e com quem pude reforçar os laços de amizade, confiança e admiração. Alexandre Tedesco e Lucas Pereira Detoni, nesse sentido, foram particularmente importantes, pois acompanharam todo o processo criativo do álbum e o influenciaram de forma substancial em cada canção, sugerindo ideias, compartilhando referências, tocando, arranjando, produzindo letras, mas principalmente apoiando e incentivando o trabalho. Este é um dado importante, pois o compartilhamento de ideias e o diálogo com pessoas com as quais possuo laços de afinidade musical e estética foi um fator que influenciou todo o processo criativo.

Foi o momento de trabalhar canções que representavam minha trajetória como compositor. A seleção das canções para integrar esse álbum, buscou contemplar diversas facetas de minha musicalidade, de meu processo composicional e da personalidade artística que venho depurando ao longo do tempo. Procurei gravar as composições nas quais consegui integrar música e letra de uma forma consistente e satisfatória para mim.

A pretensão de ressaltar tais facetas musicais buscou contrapor e relacionar elementos que eu considerava bastante contrastantes *a priori* (como a linguagem centrada na guitarra, em relação à linguagem centrada no violão) e que se mostraram mais próximos do que eu os supunha. Eis o que evidenciou o “mergulho na alma”: a busca das diversas linguagens com que dialogo e que estão todas “soando junto” e deixam entrever uma diversidade complementar em seus elementos expressivos.

As canções “Eu Quis” e “Lavei a Alma” trazem, em sua letra, uma mensagem de aproximação com a essência de nosso próprio ser, que para mim é uma temática bastante presente. Busquei elementos musicais que remetessem à leveza e me vali de ritmos brasileiros derivados do samba, bem como as cordas soltas do meu violão. Em “De Nascimento” a temática da letra é similar, no entanto a linguagem sonora se direcionou para o *rock*, senti a vontade de colocar uma bateria pungente e atmosferas carregadas de melodias, guitarras e efeitos sonoros.

Em “Minhas Noites” e “Quimera”, as atmosferas mais obscuras e intimistas foram exploradas para evidenciar um lado de minha musicalidade fortemente influenciada pelo *blues* e pelo *rock* alternativo ou experimental. Ambas as letras falam da intimidade de um relacionamento, e trazem em si uma atmosfera onírica e visceral ao mesmo tempo, que busquei retratar também com levadas lentas e pesadas. Em “Tuas Cores” a temática do relacionamento é tratada sob uma ótica romântica, evocando a ideia de saudade e nostalgia. Busquei a linguagem de uma balada *pop* tendo como elemento chave o *groove funkeado* e constante, que juntamente com os outros elementos do arranjo, conduz o crescimento da canção ao longo de cinco minutos.

Finalmente, em “Mergulho”, canção cujo material foi totalmente composto ao longo desse processo, desde a letra até o arranjo final, consegui alcançar uma sonoridade *pop* bastante particular, misturando um arranjo elaborado no violão com uma levada acentuada de *shuffle*. Além disso, concebi a letra em parceria com o Alexandre e, embora ainda não esteja completamente finalizada, estou bastante satisfeito com o rumo que a composição tomou. Sua temática abordou ideias de utilitarismo e imediatismo de nossa época em contraposição a um movimento no sentido oposto, a fim de diminuir a velocidade a partir de nossa percepção interior, “deixar o tempo escorrer numa ampulheta de mel”, e viver o momento presente.

Algumas ideias surgidas ao longo do processo não puderam ser realizadas, entretanto geraram uma grande quantidade de material bruto, como trechos de letras, melodias, textos conceituais, levadas, gravações, etc. Em um próximo momento pretendo explorar elementos como estruturas rítmicas complexas, programação de levadas eletrônicas, colagens sonoras, arranjos vocais e timbres experimentais, além de desenvolver as temáticas e letras das minhas composições e ampliar as parcerias musicais. Para esse trabalho, portanto, quis produzir algumas

das canções já compostas e que nunca tinham sido gravadas; em um próximo álbum pretendo compor e produzir novas canções.

O processo composicional por si mesmo é rico e prescinde de estudos formais que o justifiquem. Tampouco é dependente de uma apreciação crítica para que possa se tornar realidade. Cada processo é único e carregado de significados e podem evidenciar diversos modos de fazer, práticas, conceitos, quando trazidos à luz. Realizar esse trabalho, utilizando a autoetnografia, foi uma experiência extremamente válida em tantos aspectos, que seria difícil colocar em palavras todos os seus desdobramentos, pois esses tangem a própria esfera poética inerente ao fazer artístico. A pesquisa artística, aqui compreendida como "atos realizados dentro da prática, contextualizados, historicamente limitados e em aberto", cumpriu seu papel ao possibilitar a externalização de diversos aspectos relevantes dentro de um processo criativo específico, proporcionando assim uma reflexão profunda e cujos desdobramentos precisarão ser continuados em trabalhos vindouros.

Durante esse processo criativo, todos os conhecimentos acerca de meu fazer musical foram colocados em auto evidência. Gravei e produzi algumas de minhas canções, tendo o apoio de muitos colaboradores, aprimorando minhas práticas musicais e agora posso compartilhar esse processo de forma sistemática e para acesso de quem possa interessar. Um trabalho artístico se constitui em um processo vivo, em constante modificação. Essa noção, baseada na ideia de processo criativo, abre inúmeras possibilidades de interpretação de nossas próprias práticas e de como podemos avançar para um aprimoramento cada vez maior e mais consciente em relação a esses fazeres artísticos.

## REFERÊNCIAS

ADOLFO, Antonio. **Arranjo**: um enfoque atual. Rio de Janeiro: Lumiar, 1997. 156 p.

ESCRIVAN RINCÓN, Julio d'. **Music Technology**. Cambridge University Press, 2012. Disponível em: [http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=408830&lang=pt-br&site=eds-live&scope=site&ebv=EB&ppid=pp\\_21](http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=408830&lang=pt-br&site=eds-live&scope=site&ebv=EB&ppid=pp_21). Acesso em: 14 nov. 2019.

FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. (Org.). **Palavra cantada**: ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. p. 15–45.

FRANZ, M.L. O processo de individuação. In: JUNG, C.G. **O Homem e seus Símbolos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, c1964.

HANNULA, Mika; SUORANTA, Juha; VADÉN, Tere. **Artistic research methodology**: narrative, power and the public. Berna, Suíça: Peter Lang (EUA), 2014.

LÓPEZ CANO, Rubén; SAN CRISTÓBAL OPAZO, Úrsula. **Investigación artística en música**: problemas, métodos, experiencias y modelos. Barcelona, 2014. Disponível em: <http://www.esmuc.cat/index.php/content/download/18867/158298/file/Investigaci%C3%B3n%20art%C3%ADstica%20en%20m%C3%BAstica.pdf>. Acesso em: 5 abr. 2019.

PEASE, Ted. **Jazz composition**: theory and practice. Berklee Press, 2003. 256 p.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 2. ed. São Paulo: FAPESP; Annablume: 2004.

SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuza Homem de. **A canção no tempo**: 85 anos de músicas brasileiras. 5. ed. São Paulo : Ed. 34, 2002. 2v.: il.

SNAPPED: THE EXTRAORDINARY STORY BEHIND THE BARCELONA 1992 DIVING IMAGES. Copyright 2019. Disponível em:

<https://www.olympic.org/news/snapped-the-extraordinary-story-behind-the-barcelona-1992-diving-images>. Acesso em: 18 nov. 2019.

EDSTROM, Brent. **Recording on a budget**: how to make great audio recordings without breaking the bank. New York: Oxford University Press: 2011. 266 p.

## APÊNDICE A - DIÁRIO DE BORDO

Diário de bordo de algumas das sessões de gravação no estúdio Soma e em *home studio* durante a produção fonográfica de sete canções para o álbum de Felipe Chagas Tedesco, realizado como Trabalho de Conclusão do Curso de Música Popular da UFRGS.

### **16.07.19 - terça-feira / Estúdio Soma - sala B**

Horário: 18h - 21h (3h)

Gravação de violão e voz para a canção “Lavei a alma”

Técnico de gravação: Cristiano

Músico: Felipe Chagas Tedesco

Acompanhamento da gravação: Guilherme Gê

Cheguei no estúdio e o técnico Cristiano me recebeu e disse que já estava baixando os *steams* que o Guilherme Gê havia enviado por e-mail. A música foi produzida pelo Gê, em seu estúdio, e eu gravaria o violão e a voz para ele finalizar a produção. Esses *steams* serviriam de base para eu gravar o violão base e a voz para a canção que, a essa altura, já estava com a produção praticamente finalizada. Os *stams* consistiam em quatro faixas que condensavam todos os arranjos: bateria, baixo, teclados, guitarras.

Inicialmente conversei com o Cristiano sobre o processo de gravação como um todo e ele me passou algumas informações importantes para o meu planejamento, como o tempo necessário para edições, tratamento de vozes, conversão de formatos para transferência, entre outras informações que detalharei em seguida.

Foi combinado com o Gê que faríamos uma videoconferência para que ele pudesse acompanhar a sessão, pois ele mora no Rio de Janeiro. Assim, após ter repassado algumas informações gerais sobre a gravação do dia, bem como discutir alguns métodos para o andamento geral do projeto, realizei uma chamada para conversarmos com ele.

Inicialmente combinamos a microfonação do violão. O Cristiano mostrou como pretendia microfonar, em estéreo 90 graus com dois microfones Neumann KM 184, mas o Gê preferiu fazer uma captação mono, pois o violão não precisaria ter tanto destaque uma vez que o arranjo já apresentava diversos elementos expressivos. A sua recomendação foi microfonar a 12a casa do braço do violão à uma distância de 20 cm “de baixo para cima”, ou seja, com o microfone inclinado direcionalmente em um ângulo de aproximadamente 30 graus em direção ao braço do violão.

**Figura 5 – Estúdio Soma, sala B, Gravação de violão para a canção “Lavei a Alma”.**



Foto do autor

Fizemos a primeira captação na sala pequena do estúdio B, pois na sala maior poderia haver algum tipo de vazamento de uma gravação de bateria, ou guitarra que estava acontecendo no estúdio A. Gravamos o primeiro *take* e o Cristiano enviou por e-mail a faixa “solada” para o Gê ouvir e avaliar a sonoridade. Enquanto ele baixava e ouvia, retomamos a captação (talvez julgando que o timbre já estaria satisfatório) e gravamos mais dois *takes*, sendo que no último realizamos um trabalho de correção de trechos específicos, removendo alguns trastejamentos, alguns ruídos indesejáveis de movimentação dos dedos sobre as cordas, correção de levadas, dedilhados, etc. Ao final desse *take/edição* que durou aproximadamente 15 min, retornamos a ligação para o Gê, que estava de acordo com a sonoridade alcançada.

Aproximava-se das 20 horas e julguei que não valeria a pena iniciar o trabalho de gravar voz, pois seria muito pouco tempo. Porém o Gê entendeu que já havia material suficiente de violão e poderíamos partir para a gravação da voz. Então o Cristiano montou a microfonação para voz na sala maior, utilizando um Neumann TLM. Ele sugeriu utilizar esse microfone, mesmo tendo a possibilidade de utilizar outro ainda melhor na sua opinião, mas dizendo que eventualmente este poderia não estar disponível em função de ser utilizado em gravações no Estúdio A. De qualquer maneira utilizamos um microfone excelente para a captação da voz para a canção.

Montada a microfonação, o Cristiano ainda realizou outra operação (não prevista!) e que contribuiu muito para o Gê acompanhar a sessão com melhor qualidade de áudio. Buscou uma placa de som pessoal e fez algumas ligações em seu computador, com a finalidade de realizar uma ligação para Gê de forma que o áudio ouvido por ele fosse o áudio da saída master da sessão. Dessa forma, agora em ligação de áudio e sem vídeo, o Gê pôde acompanhar a sessão e fazer uma direção mais precisa para eu poder gravar a voz.

Gravei um *take* inicial, porém ao escutá-lo, a direção do Gê foi no sentido de fazer uma interpretação mais suave, como eu vinha gravando nas guias anteriores da música. Realmente eu estava cantando mais “pra fora”, com uma expressividade mais forte e a música pedia uma interpretação com “mais ar”, mais relaxamento. Nas palavras do Gê, eu deveria “surfear a música”, ou seja dar um caráter leve e fluído.

Os *takes* seguintes se encaminharam nesse sentido e conseguimos bons resultados. Depois de dois *takes*, o Gê sugeriu que eu fizesse mais um e então que corrigíssemos algumas questões de trechos específicos. Foi assim, gravei mais um *take* e ele pediu para cuidar alguns detalhes como não alongar muito o fim da frase “Na íris do olho d’água”, destacar melhor a frase “na mansidão da poça” e separar em duas partes a frase final da canção, que retoma a letra “foi meu pai / quem me falou”, de modo a dar um caráter mais relaxado para esse trecho que conclui a canção.

Encerramos a sessão às 21h e o Cristiano pode ainda comprimir a sessão e enviar para o Gê, pelo site *Wetransfer* para que ele possa finalizar a produção. Fiquei muito satisfeito pelo profissionalismo de ambos os colaboradores do trabalho. Por um lado me surpreendi com a tranquilidade e praticidade com que o Gê conduziu a direção, otimizando tempo e me deixando muito à vontade para fazer as gravações, o que acredito ser fundamental para a sessão fluir bem, sem causar estresse ao intérprete, o que certamente não resultaria em um bom trabalho. Também o Cristiano foi muito objetivo e tranquilo na condução da sessão e ainda fez um esforço além do que era seu trabalho, para proporcionar uma melhor qualidade de áudio para o produtor que estava acompanhando a sessão de forma remota.

### **Questões técnicas que impactam o planejamento e cronograma**

Em conversa com o Cristiano, recebi informações práticas sobre o tempo necessário para processos de edição, mixagem e transferência de arquivos de áudio, que irão impactar no planejamento inicial do álbum. Ele apontou a seguinte média de tempo necessário para os processos de estúdio:

- a) edição e afinação da voz principal: 1h;
- b) mixagem: 3h;
- c) edição geral das faixas de uma canção: 3h;
- d) exportação e envio de todos os *takes* de uma sessão: 1h.

Em meu planejamento inicial, a ideia era intercalar a produção entre o *home studio* e o Estúdio Soma, conforme os passos a seguir:

- a) Produção das guias em *home studio*;
- b) Gravação de instrumentos acústicos no Estúdio Soma;
- c) Finalização de arranjos em *home studio*;
- d) Finalização de mixagem e masterização no Estúdio Soma.

Entretanto, em conversa com o Cristiano sobre as especificidades do processo de produção fonográfica no Estúdio Soma, surgiu a necessidade de uma possível readequação dos processos, considerando o tempo despendido para a transferência de arquivos. O fato de eu trabalhar com o Logic Pro em meu *home studio* e o Estúdio Soma utilizar o Pro Tools, impede a rápida comunicação entre os *projetos das sessões* de ambos os *softwares*. Por

projetos de sessões, compreendemos um arquivo de computador com a extensão do *software* da *Digital Audio Workstation* (DAW) utilizado para gravação e que contém os arquivos integrais do que está sendo produzido, ou seja, os registros brutos de áudio, a totalidade dos *takes* gravados para uma mesma faixa, as dobras, as configurações e edições realizadas nas faixas, as aplicações de efeitos, balanceamentos, pré-mixagens, entre outros fatores.

Assim, o que seria um processo relativamente rápido, cabendo apenas apenas comprimir o projeto da sessão (com todas suas configurações e *takes*) e enviar através de um serviço de transferência de arquivos *online*, pode acabar se tornando um processo mais lento, sendo necessária a consolidação de todas as faixas da sessão para essa transferência. Além disso, há que se considerar ainda a provável e substancial diferença de percepção da sonoridade entre os projetos de sessões trabalhados nos dois *softwares*, uma vez que as configurações e pré-mixagens acima referidas não serão importadas.

Esse fato não inviabiliza a ideia inicial, porém é preciso ponderar os prós e contras do planejamento inicial, levando em consideração a limitação de horas disponíveis no Estúdio Soma e, no caso de manter o planejamento, pensar a melhor maneira de trabalhar essas questões a fim de otimizar o tempo e garantir o bom andamento da produção.

A ideia de intercalar a produção entre o *home studio* e o Soma tem como pressuposto a comodidade de desenvolver os arranjos com um tempo mais livre, uma vez que no *home studio* não há limitação de horas. Também é relevante para o projeto o fato de que os arranjos podem sofrer um grande impacto a partir do resultado das sessões de gravação no Estúdio Soma. Um exemplo disso pode ocorrer em relação às percussões e baterias, pois a ideia inicial é ter esse material gravado para realizar edições e montar os arranjos baseados nisso.

No caso de não ser viável nem proveitosa essa intercalação do processo entre os dois estúdios, e mais precisamente entre as duas DAW, será necessário um trabalho inicial mais intenso no sentido de produzir os arranjos com maior nível de finalização em um primeiro momento e, a partir daí, enviar tudo para o Estúdio Soma para finalização. Essa segunda possibilidade portanto consistiria em:

- a) Produção das guias com arranjos finais em *home studio*;
- b) Gravação de instrumentos acústicos, mixagem e masterização no Estúdio Soma.

### **Participação de Lucas Pereira Detoni**

Convidei o meu caro amigo e também o primeiro músico com quem eu toquei na vida, Lucas Pereira Detoni, para fazer parte do meu álbum. Há bastante tempo tenho pensado sobre isso e, chegando o momento de gravar algumas das minhas composições, julguei que seria uma ótima ideia falar com ele para registrar sua participação.

Além de compositor, o Lucas é multi instrumentista, sendo a bateria o seu instrumento principal, seguido do piano. Ultimamente, porém, ele tem se dedicado bastante ao baixo elétrico, sempre primando por ideias de linhas que primam pelo caráter melódico, que



imprime em suas próprias composições autorais. Já na bateria, o seu estilo sempre foi bastante pungente, tocando forte, tendo como uma de suas referências o Keith Moon, do The Who.

Ao longo do processo de escolha das canções, pensei que duas delas poderiam conversar mais sua linguagem, “Minhas noites” e “De Nascimento”. Então convidei-o para participar fazendo as baterias, baixos e também participando da concepção geral, ou co-produzindo essas faixas comigo.

Conversei com ele por telefone, que prontamente aceitou o convite para contribuir com o trabalho. Em seguida enviei as duas faixas guias, nas quais eu já havia gravado algumas ideias, inclusive de bateria e baixo. As faixas escolhidas foram “De Nascimento”, canção com letra de Allan Dias Castro, e “Minhas Noites”, com letra de Mahatma Marostica dos Santos.

Após alguns dias conversando e trocando áudios pelo celular, com ideias de linhas e arranjos, conseguimos combinar um ensaio no dia 31 de julho, ocasião em que ele viria de Passo Fundo, onde reside, para Porto Alegre assistir um jogo do Inter. A gravação ficaria para os dias 16 e 17 de agosto se tudo ocorresse conforme o planejado.

Entrei em contato com o Estúdio Soma para marcar 4h de gravação de bateria. Tendo em vista que inicialmente o Lucas teria a possibilidade de chegar em Porto Alegre apenas no meio da tarde do dia 16, tentei marcar um horário o mais tarde possível, explicando se tratar de uma situação excepcional, em virtude da disponibilidade do músico participante. Conseguimos o horário das 20h às 00h de sexta-feira, dia 16 de agosto, o que nos permitiria trabalhar tempo suficiente nas produções antes de irmos para o estúdio.

### **16.08.19 - sexta-feira / Home Studio**

Horário: 10h - 19h (8h)

Gravação de guitarra e piano para as canções “De Nascimento” e “Minhas Noites”

Infraestrutura de gravação: MacBook Pro 15” (8GB), Focusrite Scarlett 2i2, Logic Pro X, Shure SM-58.

Técnico de gravação: Felipe Chagas Tedesco

Músico: Lucas Pereira Detoni

Com todos detalhes devidamente combinados desde as semanas precedentes, recebi o Lucas em meu apartamento para um dia e meio de intensa atividade musical, em que ele faria a participação e co-produção de duas canções do álbum. Sua participação seria na criação e execução de arranjos para guitarra, baixo, piano e bateria, bem como na concepção geral do som.

As atividades desse dia foram muito proveitosas, pois além de poder nos rever, compartilhar ideias e fazer música, foi o momento para colocar em prática e testar algumas técnicas de gravação e equipamentos que o Lucas vinha adquirindo para seu home studio e que ainda não haviam sido testados. São eles:

1. Ampeg PF-20T, cabeçote valvulado para a gravação de baixo;
2. Drybell Vibe Machine, pedal de chorus e tremolo para guitarra;

3. Tascam DP-03SD, estúdio portátil digital, com a finalidade de gravar múltiplas faixas sem a necessidade de uma DAW.

Primeiramente instalamos e ligamos o Ampeg PF-20T para aquecer as válvulas, em seguida ligamos o pedal Drybell Vibe Machine em conjunto com o American Sound da Joyo, que eu havia adquirido há pouco com a finalidade de ser um simulador do amplificador Fender 57. Assim que as válvulas do Ampeg aqueceram, ligamos tudo na interface de áudio Focurite Scarlett 2i2 conectada a um Macbook rodando o Logic Pro.

Ficamos muito impressionados com o som do baixo que estava saindo nos monitores, e também com o resultado do som de guitarra. Colocamos a primeira faixa para rodar e já iniciamos algumas gravações de teste. A sonoridade do baixo Fender Precision ligado na Ampeg PF-20T era incrível, o resultado era um som aquecido pelas válvulas, bastante definido e equilibrado, com *punch* e ganho, sem distorcer e preenchendo toda a sala. Com guitarra Fender Telecaster ligada também nos referidos pedais, conseguimos um tremolo muito interessante e realizamos alguns testes com os parâmetros de regulagem para chegar à sonoridade desejada.

**Figura 6 – Home Studio - instrumentação utilizada nas sessões dos dias 16 e 17 de agosto: baixo Fender Precision e guitarra Fender Telecaster.**



Foto do autor

**Figura 7 – Home Studio - set de gravação dos dias 16 e 17 de agosto: cabeçote valvulado Ampeg PF-20T, pedais Joyo American Sound e Drybell Vibe Machine para guitarra.**



Fotos do autor

Feitos esses testes, e aproveitando para matar a saudade de fazer uma *jam* que durou uns bons minutos - contando ainda com a presença e participação do nosso amigo em comum, Fernando Massignan, que havia chegado lá em casa para tomar um café - passamos à montagem do ambiente para captação do piano. Aqui se faz necessária uma explicação prévia.

Desde 2002 sou o feliz custodiador de um Piano Brasil Sandoli, que pertenceu ao avô do meu amigo Ramiro Tagliari e que, estando parado em um depósito e sem uso, me fora emprestado para que eu pudesse fazer meus estudos para entrar na faculdade de música. Na época, eu estava estudando para entrar no Curso de Composição da UFRGS, e como requisito eu precisava tocar algumas peças ao piano, bem como dominar técnicas, leituras, escalas, etc. Assim, tive o privilégio de receber esse instrumento para aprender a tocar e poder praticar e, desde então, ele é meu companheiro de inestimável valor.

Quando surgiu a ideia de gravar um álbum, logo pensei em captar o som de um piano acústico, mesmo que atualmente haja uma grande variedade de instrumentos virtuais com excelentes timbres, com *samples* captados em pianos e microfones de alta qualidade. Entretanto, o som do instrumento acústico tem um valor diferenciado para mim e mesmo um valor afetivo, nesse caso. Uma vez que o Estúdio Soma não dispunha de piano acústico para que eu pudesse gravar alguns arranjos em meu álbum, passei a considerar a possibilidade de gravar o piano da minha sala. Para tanto seria necessário transpor algumas dificuldades técnicas sob pena de, ainda assim, não obter um resultado com qualidade tão profissional.

Desde então fiz algumas pesquisas em vídeos no Youtube e troquei algumas ideias sobre captação de piano. Optei por tentar fazer uma captação bastante simples, apenas com o que eu já dispunha de equipamentos e vi que era possível gravá-lo com dois microfones Shure SM58, que utilizo para microfonação de voz em performances ao vivo. Captei apenas dois canais (Left/Right), o que também corresponde à quantidade de canais da interface de áudio que eu possuo. Um fator interessante de comentar nesse processo de captação diz respeito à sala em que o piano está instalado, que não é isolada acusticamente e tampouco possui tratamento para captação de áudio. O fato de não utilizar microfones condensadores

e sim direcionais, reduz a captação de ruídos externos indesejados, bem como a ambiência que não é adequada para a captação de áudio. Assim, o que era uma limitação de equipamento e estrutura, afinal constituiu-se em uma certa vantagem, dadas as limitações inerentes ao contexto.

O plano daquele dia era captar um arranjo para piano que o Lucas havia criado para a canção “De Nascimento”. Fechei todas as janelas, cortinas e portas do apartamento, retirei a tampa frontal do piano e posicionei os microfones em pedestais angulados direcionados para a máquina a uma distância de aproximadamente 40cm entre eles, fazendo a ligação com cabos balanceados na interface de áudio. Fizemos o primeiro teste e o resultado soou bastante satisfatório, porém achamos que estava captando bastante som dos martelos do piano, bem como a respiração do Lucas (o que não é necessariamente um problema ao meu ver). Porém lembrei de uma conversa com Eldad Chapper, luthier e afinador de piano, em que ele mencionou sobre a técnica de captar o som por trás do piano, a fim de reduzir o som da máquina e dos martelos. Além disso, comentou na ocasião que não adiantava posicionar o microfone muito perto do lado esquerdo do piano a fim de captar as frequências graves, pois essas ressoavam não na ponta, mas no meio da corda. Assim, o melhor era posicionar o microfone direcionado para aí. Afastamos o piano da parede, reposicionamos os microfones para captar o som emitido de trás e então a captação pareceu ainda melhor: estava decidida sua estratégia de gravação, batemos o martelo.

Ao longo do dia realizamos a captação de piano, a gravação de um arranjo de guitarras, e ajustamos a sonoridade do baixo, que seria gravado no dia seguinte, depois de captarmos a bateria no Estúdio Soma.

**Figura 8 – Home Studio - captação de piano dia 16 de agosto.**



Foto do autor

Próximo às 19h, realizei a exportação das faixas de ambas as sessões em formato WAV partindo do ponto zero do projeto, para que esses dados pudessem ser importados pelo técnico de gravação Cristiano, pois estávamos trabalhando no programa Logic Pro no Home Studio e iríamos gravar a bateria no Pro Tools, DAW utilizada pelo Estúdio Soma. Salvei os arquivos em um HD externo, também em um cartão SD e ainda levei meu computador, para reduzir as chances de haver problemas na importação dos áudios para uma nova sessão no Pro Tools, o que poderia acabar tomando um tempo precioso em que poderíamos estar gravando as baterias em estúdio.

### **16.08.19 - sexta-feira / Estúdio Soma - sala A**

Horário: 20h - 00h (4h)

Gravação de bateria para as canções “De Nascimento” e “Minhas Noites”

Técnico de gravação: Cristiano

Músico: Lucas Pereira Detoni

Optamos por gravar com a bateria Mapex, que possui um timbre mais grave e que eu entendo combinar melhor com as canções em questão. Ao chegar no Estúdio Soma, havia a disponibilidade de gravar no estúdio A e a bateria estava montada ali. Assim, optamos por utilizar essa sala que tem uma ambiência com maior reverberação natural, fator também mais adequado para as canções que seriam trabalhadas.

**Figura 9 – Lucas Pereira Detoni: gravação de bateria Mapex utilizada na gravação das canções “De Nascimento” e “Minhas Noites”. Estúdio Soma, sala A.**



Foto do autor

Montada a bateria, ficou faltando um prato de condução que o Lucas não conseguiu trazer e que pegaríamos emprestado no próprio Estúdio Soma, conforme combinação prévia. Porém, o prato era de baixa qualidade e o Cristiano sugeriu que talvez conseguíssemos alugar um com o Estúdio Dahm. Ligamos para lá e em seguida estávamos dentro de um Uber indo buscar o tal prato, enquanto o Cristiano finalizava a microfonação e abria as sessões no Pro Tools.

Ao retornar, ajustamos o som da bateria e iniciamos as gravações por volta das 21:30. Como não tivemos muito tempo de ensaio, principalmente com bateria, o Lucas e eu



acabamos trocando ideias durante a sessão de gravação para decidir alguns detalhes em relação aos arranjos, às formas de execução, intensidades, etc. para cada parte das músicas.

Dias atrás, quando conversávamos sobre os arranjos para a música “Minhas Noites”, o Lucas havia sugerido a inserção de um arranjo que consistia na execução de rufos e figuras rítmicas sobrepostas à bateria já gravada (*overdubs*), com os ton-tons e o surdo, preferencialmente tocados com “baquetas sinfônicas” com cabeça de feltro. Não havendo conseguido as “baquetas sinfônicas” estávamos dispostos a tentar executar com baquetas convencionais e mesmo com as mãos. Para nossa surpresa, o Lucas localizou uma sacola com diversas baquetas e, entre elas, um par destas com cabeça de feltro, permitindo assim a execução do arranjo com a sonoridade desejada.

Conseguimos fazer todas as captações de acordo com o cronograma e, graças à habilidade do Cristiano em manejar o programa, realizamos também algumas edições prévias, de modo a poupar tempo na escolha e edição dos *takes* captados. Em seguida ele copiou as sessões de volta para o HD externo e saímos do estúdio com o material para procedermos com a captação das linhas de baixo no dia seguinte.

#### **17.08.19 - sábado / Home Studio**

Horário: 8h - 14h (6h)

Gravação do baixo para as canções “De Nascimento” e “Minhas Noites”

Infraestrutura de gravação: MacBook Pro 15” (8GB), Focusrite Scarlett 2i2, Logic Pro X, Ampeg PF-20T.

Técnico de gravação: Felipe

Músico: Lucas Pereira Detoni

Cedo da manhã iniciamos as gravações de baixo, pois o horário de retorno do Lucas para Passo Fundo estava marcado para as 14h. A princípio estávamos bastante tranquilos em relação ao tempo, pois no dia anterior já havíamos ajustado o som do baixo para as sessões. Assim, restava executar as linhas que estavam também em fase avançada de elaboração.

A primeira canção gravada foi “Minhas Noites”. Era a mais difícil de ser trabalhada, e o Lucas sentiu-se desafiado em relação à criação da linha de baixo, uma vez que minha concepção artística para essa canção era baseada mais em uma atmosfera sonora do que na construção de linhas melódicas. Ao longo da manhã fomos trabalhando as linhas de forma conjunta e gravando algumas opções, negociando entre linhas mais trabalhadas e outras mais caracterizadas pela função de sustentação.

Em relação à canção “De Nascimento”, a concepção era bastante diferente, com muito espaço para criações melódicas e arranjos que se construíam em uma interação mais intensa entre os diversos elementos expressivos. A linha de baixo que já estava praticamente definida foi sendo gravada e alterada em pontos específicos, a fim de não competir com outros arranjos presentes na composição, porém participando ativamente na construção melódica. Finalizamos as captações próximo das 14h, conforme o planejado.

**25.09.19 - quarta-feira / Estúdio Soma - sala B**

Horário: 18h - 21h (3h)

Gravação de bateria para as canções “Quimera” “Mergulho” e “Tuas Cores”

Técnico de gravação: Cristiano

Músico: Rafael Marques

Foi o dia de gravar as baterias com o Rafa Marx. Até a semana anterior, não havia uma definição completa de quais músicas iria gravar, pois inicialmente a ideia era compor mais canções para esse projeto. Assim, minhas escolhas estavam divididas, mas tinha optado por gravar a canção “Mergulho”, com letra ainda não finalizada.

Esses fatores iriam influenciar também na escolha da instrumentação, uma vez que algumas canções eu concebia com uma roupagem mais “eletrificada” e outras mais “desplugadas”. Estava ponderando a escolha de gravar certas canções com uma concepção baseada mais no violão e percussão e outra mais baseada na guitarra, piano elétrico e bateria. Por fim, optei por fazer três canções com a bateria do Rafa: “Quimera”, “Tuas Cores” e “Mergulho”, um blues, uma balada e um *shuffle*.

Para a canção “Mergulho” que ainda não está finalizada até o dia desse relato, fiz a guia com violão e com uma melodia sem letra, cantando algo similar a um *scat singing*. A canção “Tuas Cores” está completando 10 anos em 2019, e foi uma das primeiras composições em parceria com o Rodolpho, no Samba Grego. Agora, porém, quis dar uma atmosfera diferente daquela que costumávamos tocar. “Quimera”, em parceria com meu irmão Alexandre ganhou vida inicialmente com uma produção rápida que eu fiz em cima de um *track* de bateria baixada do site *Wikiloops* e, para diferenciá-la dessa primeira versão, elaborei um interlúdio.

O processo de preparação das guias foi um tanto cansativo, pois o mês de setembro fora particularmente movimentado e não tive muito tempo para pensar com calma nas estruturas das músicas. Para mim, uma das coisas que acho interessante no meu processo criativo é justamente a importância em relação à forma e às sessões das músicas. Esse tema me toma muitas e muitas horas de ponderações, e isso acontece desde antes e durante o curso de música. Sempre considerei um aspecto importante das músicas o tratamento da forma e do encadeamento das sessões no desenvolvimento do arranjo. Para mim essa questão importa desde o momento de composição até a conclusão do fonograma.

Marquei três sessões de gravação, dias 25, 26 e 27 de setembro das 18h às 21h. Ao elaborar as guias para gravação de bateria e percussão, precisei definir a forma das quatro composições que iria gravar. Quando conversei com o Rafa para combinar a gravação, ele me pediu os *charts* das músicas com a forma exata de como estariam nas guias, pois iríamos gravar direto, sem ensaio. Esse pedido me remeteu às experiências anteriores trabalhando com ele, que julgo importante descrever.

Eu aprendi a elaborar *charts* de músicas com o Carlo Pianta, quando dei algumas aulas como professor substituto na sua escola, quando ele me passou esse conhecimento, dizendo algo como: “Isso é a coisa mais importante que você vai precisar saber”. Acho que tinha razão. Os *charts* consistem basicamente em colocar a sucessão de acordes da

canção dentro das barras de compasso, sinalizando os *ritornellos* e definido as sessões da música. É um arranjo de base resumido, que deve conter a indicação de levada, o andamento, a fórmula de compasso e pode conter indicações com figuras rítmicas ou outras indicações que se julgue necessário.

Para mim esses *charts* ajudam a organizar o pensamento da estrutura da canção e pensar na composição. A prática de levar os *charts* para os ensaios iniciou nos primeiros trabalhos do Samba Grego, quando comecei a prepará-los para o Rafa e o Paulo Glanzman. Lembro exatamente da sensação de alegria no primeiro ensaio do Samba Grego no estúdio Nazzari, em que levei os *charts* para eles e começamos tocar a canção “Contracena” e já na primeira passada a música aconteceu (para mim) de forma perfeita. Foi um divisor de águas para mim. Como era bom poder tocar com músicos de alto padrão, que faziam um som incrível com uma leitura à primeira vista! A partir dos trabalhos com o Samba Grego, eu desenvolvi a prática de pensar os arranjos de base. Estudei essa prática de arranjo de base principalmente no livro do Antonio Adolpho<sup>5</sup> e, mais recentemente, com o livro da Berklee<sup>6</sup>. Meu interesse maior sempre foi os arranjos de base, talvez em função de pensar mais como compositor de canção e menos como arranjador.

Voltando ao dia da gravação das baterias, consegui enviar os *charts* e as guias para o Rafa apenas um dia antes, e uma das três foi enviada no mesmo dia da gravação. Estava tão cansado que esqueci de colocar as fórmulas de compasso, e levei uma chamada do professor que pilotava a bateria.

Cheguei no estúdio pouco antes das 18h e em seguida o Rafa chegou, colocou os pratos e regulou a *Gretsch* com que iria gravar, enquanto o Cristiano fazia a microfonação.

Tudo armado, retornamos à sala de controle para ouvir as guias e passar as ideias de groove, concepção, viradas, ataques, etc., sempre de olho no *chart*. O Rafa decidiu a ordem das faixas que iria gravar e começamos pelo *shuffle* “Mergulho”. Uma audição, combinações gerais, destaque para uma ou duas viradas, ataques, linha preponderante das sessões, e ele foi para a bateria. Alguns takes e estava gravado.

---

<sup>5</sup> ADOLFO, Antonio. **Arranjo**: um enfoque atual. Rio de Janeiro: Lumiar, 1997. 156 p.

<sup>6</sup> PEASE, Ted. **Jazz composition**: theory and practice. Berklee Press, 2003. 256 p.



**Figura 10 – Rafael Marques: gravação de bateria Gretsch utilizada nas canções “Mergulho”, “Quimera” e “Tuas Cores”. Estúdio Soma, sala B.**



Foto do autor

As demais músicas seguiram a mesma metodologia: audição de olho no *chart*, combinações e execução. Como de costume, o Rafa mandando muito bem e executando o que havia sido combinado, geralmente em *takes* inteiros.

Em três horas conseguimos gravar três músicas, considerando uma hora para montagem e passagem de som. A última canção gravada foi “Tuas Cores”, que o Rafa já conhecia por fazer parte do repertório do Samba Grego desde o primeiro show, porém nunca tinha sido gravada. Para essa gravação, entretanto, eu modifiquei consideravelmente a levada e as sessões da canção. O tempo ficou um pouco apertado para essa terceira faixa, pois levou um tempo até o Rafa desconstruir a concepção que já tinha da música e entrar nessa nova roupagem.

#### **26.09.19 - quinta-feira / Estúdio Soma - sala B**

Horário: 18h - 21h (3h)

Gravação de percussão para as canções “Eu Quis”, “Tuas Cores” e “Mergulho”

Técnico de gravação: Cristiano

Músico: Bruno Coelho

O Bruno veio com todo o kit de percussão. Tínhamos feito um encontro prévio para eu mostrar as canções e trocar uma ideia sobre a concepção, além de decidir as canções que iríamos gravar. Depois de algumas idas e vindas, ficou decidido que ele faria percuteria na canção “Eu Quis”, e percussões diversas nas canções “Tuas Cores” e “Mergulho”.

Seguindo a rotina de montagem e microfonação, que durou aproximadamente uma hora, conversamos dentro da sala de gravação sobre a concepção e, enquanto falávamos, o Bruno já ia tocando.

Iniciamos com “Eu Quis”, pois era a canção só com percuteria e que iria demandar mais tempo. Um partido alto. Decidimos as sessões, sendo a parte A feita com bumbo e vassourinha na caixa e entrando o atabaque na parte B. Também não havíamos ensaiado e a gravação dessa música levou um pouco mais de tempo porque há alguns acordes em que o violão fica soando e não sabíamos se era melhor manter a levada, ou parar. Depois de algumas passadas, decidido o arranjo, a gravação transcorreu em aproximadamente 30 min. Escutamos o resultado e então passamos à gravação dos *shakers*.

**Figura 11 – Bruno Coelho: set de percuteria para a canção “Eu Quis” - bumbo, caixa, atabaque de Candombe e pratos. - Bongô para a canção “Tuas Cores”. Estúdio Soma, sala B.**

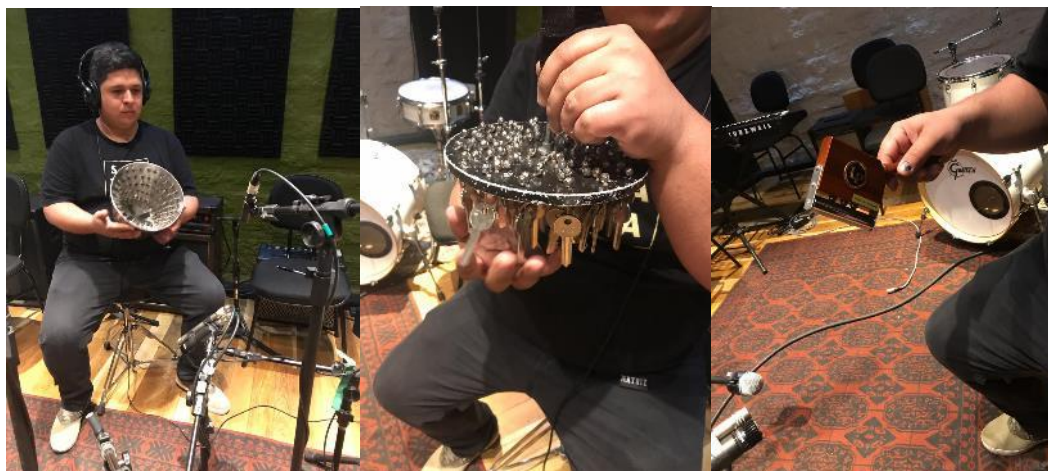


Fotos do autor

A próxima canção foi “Tuas Cores” e, aproveitando a posição dos microfones, o Bruno já gravou os *shakers*. Em seguida começou a gravação das “perfumarias”. Um chavilhão, ou carrilhão de chaves, uma clave para ser tocada com apenas uma mão, triângulo, e finalmente um bongô.

Faltando 10 minutos para o fim da sessão eu achei que não iria dar tempo de gravar mais nada, porém o Bruno pediu para ouvir a outra canção, no caso era “Mergulho”. No início das gravações ele disse que achava desnecessário qualquer percussão ali, pois era um *shuffle*, e a bateria já estava bem colocada. Porém, ouvimos uma vez a gravação e eu disse que poderia ter um *shake*. Nisso o Bruno se levantou do sofá da sala de controle e disse: “Eu vou gravar só um instrumento nessa música”. Saiu pela porta da técnica e entrou na gravação com um balde metálico cravejado de parafusos, era shakebalde. Fez um *take* com aquele instrumento e foi exatamente o que eu estava imaginando para a música. Não, foi ainda melhor!

**Figura 12 – Bruno Coelho: alguns dos instrumentos de percussão gravados nas músicas “Eu Quis”, “Tuas Cores” e “Mergulho”:** shakebalde, chavilhão e clave para uma mão.



Fotos do autor

Ainda na sessão, enquanto o Bruno gravava os *shakers*, eu me encontrava com a caneta e as folhas dos *chats* na mão. Rabiscando enquanto ouvia a gravação, surgiu uma inspiração para fazer um desenho e estava ali um retrato desse momento que para mim tinha um valor inestimável: um grande músico e amigo dando sua contribuição para uma música que eu havia concebido. Só tinha a agradecer.

### **27.09.19 - sexta-feira / Estúdio Soma - sala B**

Horário: 18h - 21h (3h)

Edição de bateria em “Mergulho” e gravação de violão em “Mergulho”, “Eu Quis”, “Tuas Cores” e “De Nascimento”

Técnico de gravação: Cristiano

Músico: Felipe Chagas Tedesco

Sexta feira foi o terceiro dia de gravação da semana. As baterias e percussões estavam gravadas e era o momento de colocar os violões para quatro músicas. A sessão iniciou um pouco depois das 18h e começamos ouvindo a gravação da canção “Mergulho”, que, no dia anterior, o Cristiano havia sugerido fazer um trabalho de quantização na bateria para soar bem em cima do *click*, para ele aquela faixa tinha uma característica mais *pop*, e seria interessante deixar a levada mais “apertada”.

Me disse que tentaria fazer em menos de uma hora, o que nos deixaria duas horas restantes para a gravação dos violões. Era um tempo exíguo para gravar quatro faixas, mas achei que conseguiria dar conta e, enquanto ele acertava tudo no *grid*, eu fui para o *booth* (câmara anexa à sala de controle) praticar os violões que gravaria em seguida. Eventualmente eu voltava para conferir a quantização, pois aquela linha de bateria - um *shuffle* com viradas de uma certa complexidade rítmica - por vezes tornava difícil a tarefa de saber exatamente o tempo em que deveriam soar os ataques. Finalizada essa edição, e tendo alinhado também a *track* do *shakebalde*, a levada estava soando muito bem, com muito balanço.

Partimos para a gravação dos violões restando ainda pouco menos de duas horas até o fim da sessão.

Aproveitamos para gravar primeiramente a canção “Mergulho”, pois a sessão já estava aberta e a música na cabeça. Gravamos um *take* e o Cristiano sugeriu que fôssemos editando na medida em que gravássemos, e assim não perderíamos tempo captando diversos *takes* para editar depois. Terminamos o primeiro *take* editado e em seguida eu quis gravar outro inteiro para ter opção. Gravamos os outros violões seguindo a basicamente a mesma metodologia, um *take* editado e mais um ou dois como opção para a edição.

A questão de gravar tudo em um *take* ou gravar editado tem vantagens e desvantagens. Acredito que há consenso em pensar que o melhor é gravar o *take* inteiro que seja satisfatório, pois, mesmo que aconteça algum erro, geralmente acaba soando mais espontâneo. Muitas vezes o fato de parar a execução, ou melhor, a interpretação para editar pode causar alguns problemas: mudanças não propositais de dinâmica na execução, variações indesejadas na intenção da interpretação de algum trecho, sensação de descontinuidade e fragmentação do discurso, etc. Entretanto, se esse processo for bem dirigido e habilmente manipulado pelo técnico de gravação, pode-se alcançar bons resultados e economizar um precioso tempo na fase de edição. Também é necessário que o músico consiga “emendar” os trechos com naturalidade para não soar artificial e não evidenciar a edição. Felizmente esse foi o caso. O Cristiano conseguia entender as nuances que precisavam ser corrigidas e largava os trechos com precisão para que eu seguisse gravando na sequência.

A gravação das duas primeiras faixas no violão decorreram de forma tranquila, entretanto as duas últimas foram um pouco menos satisfatórias, pois dispúnhamos de pouco tempo. Além disso, eu acabei ficando um pouco preocupado com uma informação que o Cristiano tinha me passado no início da sessão desse mesmo dia. Ele me disse que as horas para gravação dos TCCs estavam praticamente esgotadas, ao menos para gravar com ele e que, portanto, era necessário agendar o quanto antes. Aquilo me causou um certo impacto, pois ainda precisava agendar 24 horas de estúdio. Conversamos um pouco sobre isso, mas ele me disse que o agendamento era responsabilidade do Cassiano e poderia verificar essas questões na segunda-feira. Evidentemente ele não quis me preocupar, apenas passar a informação e me alertar sobre a necessidade de agendar os horários de estúdio com a maior brevidade possível e, da minha parte, eu sabia que de alguma forma iria conseguir organizar os horários, porém fiquei um pouco desconcertado com a possibilidade de não dispor mais de todas as horas de estúdio que estava planejando e assim não conseguir gravar tudo que ainda faltava, vocais, sopros, mixar e masterizar. Tudo isso ficou passando na minha cabeça e, restando ainda pouco tempo para finalizar a sessão, nos últimos *takes* já não conseguia ter uma performance que me soasse totalmente satisfatória, mas conseguimos fazer todas as quatro canções, sendo que a última faixa, “De Nascimento”, já extrapolara em 15 minutos o horário. Mesmo assim o Cristiano, com toda tranquilidade e boa vontade, me deixou à vontade para gravar essa última faixa.

Ao finalizar a sessão, com os arquivos da sessão em meu HD externo, levei tudo para casa, onde passei uma longa madrugada editando tudo o que foi possível até as 5:30 da manhã. Resultado: os violões das faixas “Mergulho” e “Tuas Cores” ficaram muito bons, porém nas

faixas “Eu Quis” e “De Nascimento” me soaram aquém do eu esperava. Penso em regravá-los.

### **30/09/19 - segunda-feira**

Agora estou com algumas coisas mais definidas. Já gravei todas as baterias e as percussões. Fiz uma produção completa com o Guilherme Gê. Tenho alguns elementos para avaliar, considerar.

Em primeiro lugar, a produção com o Gê, que foi em um nível profissional, com alguém que está inserido no mercado do Rio de Janeiro. A música ficou excelente, soando muito bem, porém, na minha visão, poderia ser mais ousada de alguma forma. Está tudo com qualidade profissional, mas como não participei tão ativamente da produção, entendo que não é o meu som ainda.

Depois disso, gravei com o Lucas. Foi muito interessante, principalmente porque o envolvimento dele foi total e, como a gente conversa muito, foi algo mais relacionado à amizade, uma troca mais verdadeira. O resultado da canção “De Nascimento”, que foi a que o Lucas mais se identificou foi notável, com arranjos melódicos, com efeitos, etc. Está ficando com mais personalidade.

Depois fui gravar as baterias e percussão com o Rafa e com o Bruno. Com eles o sistema foi bem diferente, eu passei as guias e algumas referências, produzi os *charts*, a gente se encontrou no estúdio, e ele gravaram cada um em 3 horas. Resultado me agradou muito, mas foi uma relação pontual e sem envolvimento de cunho pessoal. Suas contribuições foram como instrumentistas, independentemente do resultado da produção. Eu estava ciente disso.

O que me pergunto nesse ponto é: como vou produzir meus sons a fim de evitar os “lugares comuns” e fazendo algo interessante que não soe sem graça. Digo isso porque a bateria do Rafa e a percussão do Bruno estão ali como estavam no disco do Samba Grego, que no fim das contas eu achei um pouco “música de elevador”.

Quero mais Tom Zé, mais Tom Yorque, mais Steely Dan, Aca Seca, Esperanza Spalding. Como? Vocais, sintetizadores, percussões alternativas, samples, efeitos, riffs, melodias, inserções, sopros, assobio. Vai dar trabalho.

---

Cheguei até aqui e agora quero confrontar ideia *versus* materialidade, ou seja, é o momento de rever minhas anotações para lembrar o que eu havia idealizado no início do projeto e comparar com o que tenho até agora. Então terei um termômetro de como está transcorrendo o meu processo criativo, considerando as ideias que me ocorreram e como isso se desdobrou em música.

Dependendo do resultado posso ainda modificar os elementos expressivos das músicas a fim de unificar esses dois fenômenos. Digo isso porque sinto a necessidade de ficar alerta para não cair em “lugares comuns” que estou justamente procurando me distanciar, de forma consciente. Evitar aquela estética “samba jazz”, ou “Djavan”, com todo o respeito.



### Participação de Giordanno Barbieri

Contatei meu chapa, Giordanno Barbieri, que atualmente reside em Portugal, para que ele gravasse os teclados para quatro canções: “Mergulho”, “Tuas Cores”, “Quimera” e “Eu Quis”.

Trocamos mensagens por Whatsapp para combinarmos qual seria a concepção e a instrumentação para cada canção e, em seguida, enviei os *bounces* em formato WAV para ele, por meio do site WeTransfer. Na medida em que ele fazia, ia me retornando da mesma maneira com as faixas gravadas para que eu incluísse nos projetos de cada canção.

**Figura 13 – Giordanno Barbieri: home studio e set de teclados utilizados na gravação das canções “Tuas Cores”, “Mergulho”, “Quimera” e “Minhas Noites”. Lisboa, Portugal.**



Foto: Giordanno Barbieri

### 09.10.19 - quarta-feira / Estúdio Soma - sala B

Horário: 14h - 22h (8h)

Abertura de projetos e gravação de voz para “Minhas Noites” e “De Nascimento”

Técnico de gravação: Felipe Magrinelli

Músico: Felipe Chagas Tedesco

Ontem foi a primeira sessão de 8 horas consecutivas. Eu iria trabalhar com um outro técnico, Felipe, pois o Cristiano já estava com todas as horas agendadas. Na sessão do dia 27 de setembro eu havia ficado apreensivo com a informação que os horários para agendamento já estavam escasseando e haveria a possibilidade de eu não conseguir utilizar as 40 horas que havia planejado para a consecução do trabalho. Entretanto o Cristiano havia mencionado que era provável que eu viesse a trabalhar com o Felipe, o que seria interessante também, pois ele tinha uma boa experiência de trabalho na produção de discos de MPB. De fato, mais tarde ao conversar com o Felipe, soube que ele trabalhara 10 anos com o Mazzola no Rio de Janeiro, produtor de muito prestígio que trabalhou com diversos artistas brasileiros.

Chegando no estúdio encontrei o Felipe e sentamos para conversar sobre a produção. Expliquei o método de trabalho que estava realizando, produzindo em casa e no estúdio, e traçamos o plano inicial do que iríamos fazer. A ideia era que fôssemos abrindo cada uma das *sessions* no Pro Tools para uma audição geral.

Ficamos nesse processo por bastante tempo. O Felipe abria a *session*, fazia uma organização inicial das *tracks*, ajustando volumes, fazendo alguma equalização, direcionando alguns *buses*, comprimindo, etc. Disse-lhe para que ficasse à vontade para dar sua impressão sobre a produção, além da parte técnica, mas que falasse de sua impressão em relação à concepção geral caso achasse pertinente. Essa abertura foi decorrente também pela empatia e confiança sua postura de trabalho me causou. Passamos aproximadamente 4 horas nesse processo e eu anotei as colocações que ele fazia sobre cada faixa.

Era um tempo que eu não havia previsto em meu planejamento. Minha ideia inicial era chegar no estúdio às 14h e, tão logo quanto possível, iniciar a gravação das vozes para aproveitar as horas que ainda tinha. Já estava avaliando que possivelmente não conseguiria concluir todas as 6 canções, sendo que a ideia de fazer a masterização na sala A já estava completamente descartada.

Ouvimos tranquilamente as faixas e esse tempo foi valioso para ter uma visão de outra pessoa que estava de fora do processo. Assim, poderia anotar as considerações que eu julgasse importantes para fazer as modificações necessárias em casa, sem utilizar o tempo de estúdio para edições, etc. A seguir apresentarei alguns pontos que julguei interessantes para relatar, uma vez que consistem em alguns “truques” valiosos de produção fonográfica.

Começamos ouvindo a faixa “De Nascimento” e ele apontou que, na parte C, havia muitos arranjos de guitarra, piano, violão e pratos, soando ao mesmo tempo e gerando, na sua opinião, um certo conflito no qual a atenção do ouvinte poderia perder o foco. Escutamos mais atentamente e eu concluí que o violão poderia ficar mutado nessa parte, trazendo para frente as duas guitarras (uma soando em *Left*, outra em *Right*), que tinham um papel rítmico importante. O piano fazia notas longas de sustentação e foi mantido. O prato de condução nessa sessão da música estava com uma dinâmica bastante forte, tendo sido tocado na cúpula e destacando-se além do desejável, o que precisaria ser corrigido na mixagem. Outro fator foi em relação à duração da faixa, que parecia muito longa e, em alguns trechos não apresentava elementos de interesse para o ouvinte. Cabe ressaltar que minha vontade em relação à essas canções é fazer uma produção que tenha um certo apelo popular, por

isso os comentários sobre algumas “boas práticas de produção”, que muitas vezes podem envolver aspectos não puramente artísticos, mas segundo uma lógica comercial e pensando mesmo no consumo dessa música, são área de interesse para o aperfeiçoamento do meu fazer como produtor musical.

Em seguida escutamos a canção “Minhas Noites”, a qual precisava ter o arranjo dos tontons colocado no *grid* de modo a soar melhor em relação à bateria. Na canção “Tuas Cores”, o Felipe identificou algumas dinâmicas de bumbo e caixa que estavam soando pouco uniformes e com um som “estourado”. Sugeriu que, se eu quisesse tratar aquela bateria para soar mais pop, poderia pegar um *sample* de caixa e um de bumbo e fazer uma faixa para cada sincronizando o *sample* com os respectivos toques. Nessa canção também havia alguns arranjos conflitantes entre a guitarra e o piano rhodes.

A faixa “Mergulho” está soando muito bem. A sugestão nesse caso foi de retirar alguns elementos nas sessões iniciais, por exemplo o piano rhodes, para que haja um crescimento no arranjo, onde novos sons possam fazer a manutenção da atenção do ouvinte. Na faixa “Eu Quis” identificamos que o violão está soando um pouco fora da sincronização com a percussão. Isso ocorreu por eu ter gravado o violão em cima da execução antes da edição, sem colocar tudo no *grid*. Entretanto minha ideia já era regravar esse violão, pois achei que minha performance não ficou satisfatória, tendo sido feita um pouco apressadamente e sob a preocupação da sessão do dia 29. Finalmente a faixa “Quimera” também estava soando bem, sendo sugerido o trabalho com as dinâmicas do desenvolvimento do arranjo.

Após esse período que durou metade da sessão, fizemos um rápido intervalo e em seguida retornamos com a gravação das vozes. Iniciei com a canção “Minhas Noites”, pois nessa canção pretendia fazer uma interpretação buscando um timbre grave e com alguma rouquidão. Sabia portanto que deveria começar com essa música, uma vez que depois de começar a cantar o meu registro grave torna-se mais difícil de alcançar. Informei ao Felipe que não deveria apagar a voz “guia”, porque tratava-se de uma interpretação que fiz quando compus a canção (com sono às 5h da manhã) e que, portanto, gostaria de utilizar por esse valor intrínseco. Gravei diversos *takes* em sequência, sabendo que poderia editar posteriormente em casa. Quando julgamos que já havia material suficiente, pedi para que abrisse outro *take* para gravar uma dobra com a voz sussurrada, chegando muito próximo ao microfone. Ele disse que iria sugerir a mesma ideia e gravamos sincronizando a voz sussurrada ao melhor *take* que havíamos feito. Apaguei a luz para gravar.

Em seguida foi a canção “De Nascimento”. Seguimos a mesma dinâmica gravando alguns *takes* iniciais, mantendo todos eles, e em seguida partindo para edições pontuais. Após algumas passadas o Felipe chamou a atenção para algumas partes onde a melodia parecia indefinida e então peguei o violão para me auxiliar nessa definição. Em um trecho também foi retirada uma nota de passagem que estava conflitando com a harmonia e o arranjo como um todo. Quando a canção pareceu estar mais firme e eu estava cantando com maior naturalidade conseguimos alguns bons *takes*. Depois o Felipe sugeriu uma dobra em uníssono na ponte, porém fazendo um *crescendo*, preparando para o refrão. Então gravei uma segunda voz que consistia em uma linha que eu fiz para a cadeira de Prática Coletiva VI e que exigia a execução em falsete. Após algumas tentativas conseguimos um bom resultado e finalizamos a sessão.



**17.10.19 - quinta-feira / Home Studio**

Horário: 19:30h - 22:30h (3h)

Gravação de saxofone e flauta

Técnico de gravação: Felipe

Músico: Ronald Franco Filho

Eu queria gravar com o Ronald e com o Betinho, meus caros amigos de longa data e com quem pude trabalhar mais intensamente durante o projeto “Brasileiros Cantam Brasileiros”, entre 2006 e 2009.

O Ronald e eu sempre tivemos uma forte ligação afetiva desde que nos conhecemos em Erechim e começamos a fazer som. Ele tinha vindo de Porto Alegre e tinha um saxofone, era praticamente a primeira vez que eu via um desses. Ele tocava algumas músicas e sempre reclamava que algumas notas estavam com problema e tinha que mandar arrumar, o que não lembro de ter acontecido. Tocávamos assim mesmo.

Com o passar dos anos desenvolvemos conjuntamente o gosto por música brasileira, e o que mais compartilhamos foi a veia do improviso livre, tendo como referência Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti, bem como da linguagem negra na tradição da música brasileira, em que descobrimos o gosto por nomes como Luiz Melodia e Moacir Santos.

O Ronald toca saxofone e flauta transversa, porém tanto ele quanto eu gostamos muito de trabalhar com instrumentos de percussão e com a experimentação de sons nos instrumentos convencionais, o que poderia ser academicamente conhecido como utilização de técnica expandida. Tocar chaleira, bater garrafa, sapatear no chão de madeira, assoprar folha, entre outras experimentações, foram algumas das experiências mais musicais que tive e com o Ronald compartilhei muitas dessas *jams*.

As últimas semanas haviam sido muito intensas por eu estar fazendo a produção em casa, e não consegui elaborar nada muito definitivo em termos de arranjo. Além disso, as horas disponíveis no estúdio Soma já estavam escassas, sobrando apenas o mínimo necessário para eu gravar as vozes e fazer uma mixagem básica. A masterização já estava fora de cogitação.

Pois bem, o que pensei então foi realizar uma gravação em casa, utilizando os recursos que eu dispunha. Certamente seria melhor gravar no Soma, com excelentes microfones e com um ambiente controlado e sem ruídos exteriores. Mas achei que a gravação em casa, com o microfone AKG C1000, dariam conta do recado, além de termos a tranquilidade de criar sem a preocupação de ter que gravar apressadamente.

Assim, na quinta feira ele chegou em minha casa trazendo o sax e a flauta e a ideia era gravar a maior quantidade de faixas dentro do tempo exíguo que tínhamos. Porém, levando em conta nossa afinidade musical, o que eu queria com aquela sessão era justamente provocar um momento de elaboração conjunta e registrar aquele momento.

Como eu não tinha elaborado muitos arranjos, começamos com a ideia de dobrar uma linha que eu já tinha criado para a canção “Tuas Cores”. Gravamos duas faixas de saxofone, em

duas oitavas diferentes e, como diríamos, ficou “mel”. Além de gravar as linhas, o Ronald também ouviu com atenção e teceu alguns comentários, sugerindo a expressividade que ele achava interessante eu colocar ao gravar a voz, de forma mais encorpada.

Depois passamos para a canção “Eu Quis”, cuja participação do Ronald seria a mais imprescindível, pois trata-se de uma homenagem a um grande amigo em comum, o Punk. Quando compus a música em cima da letra do Rodolpho, o Ronald foi um dos primeiros escutar e a tocá-la junto comigo, acompanhando no sax pela primeira vez na praia da Ferrugem. Portanto, essa canção tão especial tinha que ter uma característica que a tornasse marcante.

Fizemos a primeira audição e mostrei para ele os arranjos que eu tinha planejado e estavam gravados em MIDI. Inicialmente eu queria colocar flauta e trompete com surdina, porém não era nada estanque e queria elaborar em parceria. Uma das ideias que sempre estiveram claras sobre essa canção era um arranjo que soasse como um cânone no fim da música, onde três linhas melódicas fossem apresentadas com defasagem de um ou dois compassos, tecendo uma polifonia. Eu já tinha ideia das linhas, porém o Ronald sugeriu algumas alterações. Como o tempo para gravar sax já estava chegando ao fim, visto que a falta de isolamento acústico na minha sala impede avançar depois do horário de silêncio, ou seja só podíamos gravar sax até as 22h. Decidimos então fazer a gravação no dia seguinte e passamos a uma outra ideia.

Eu queria um som de vento nessa música, mas não era um som de vento qualquer. O que eu queria era o som do sopro, do ar. Já tinha pensado em achar um áudio, um sample. Mas estava mais decidido a provocar o Ronald para criarmos esse efeito, talvez utilizando alguma técnica expandida, para tirar harmônicos ou outros efeitos. Quando propus o desafio - eu sabia de antemão que ele iria gostar de achar uma solução para essa ideia - o Ronald pegou a flauta transversal e, utilizando apenas o tudel, fez sons manipulando o volume de ar com a mão, mimetizando o vento.

**Figura 14 – Ronald Franco: técnica expandida com tudel da flauta transversal, mimetizando som do vento para a canção “Eu Quis”.**



Foto do autor

Gravamos alguns *takes* inteiros em que o Ronald improvisou utilizando essa técnica. Para criar a ambiência que auxiliasse a sua performance, fiz *inserts* com *reverb* na faixa, gerando bastante espacialidade para ficar confortável a produção desse tipo de efeito sonoro. Saiu então o “Vento do Leste”.

### **20.10.19 - domingo / Home Studio**

Horário: 15:30h - 19:30h (4h)

Gravação de flugelhorn e trompete

Técnico de gravação: Felipe

Músico: Roberto Farina

Domingo de manhã acordei e pensei em chamar o Betinho pra gravar. Eu já havia considerado essa ideia anteriormente, porém não a levei adiante com muita expectativa, pois o tempo estava passando depressa demais para mim e as questões relativas à produção se acumulavam e demandavam minha completa atenção. Me sentia cansado e um pouco preocupado, pois as horas disponíveis para gravação, mixagem e masterização já estavam se esgotando, e já abri a mão da masterização e também dos horários de gravação para os sopros no estúdio Soma.

Ao acordar considerei, no entanto, gravar os trompetes e flugelhorns em casa, como havia feito com o sax e flauta do Ronald. Ainda na cama considerei mais de uma vez se valia a pena, pois esse seria um dia intenso de produção em casa, tendo muitas coisas para editar, afinar, e ainda gravar, ter ideias, enfim, estava levemente apavorado com tudo que precisava preparar para os últimos e decisivos horários de estúdio, agendados para os dias seguintes.

Pensando melhor, ocorreu-me que a ideia de chamar meus amigos para gravar essas músicas era praticamente o cerne do trabalho. Eu queria compartilhar com essas pessoas, queria que eles deixassem sua contribuição nesse trabalho, pois afinal eram parte essencial de todo esse processo, estavam presentes em minha vida quando compus essas canções, foram todos participantes dessa música. Mande uma mensagem perguntando se poderia vir à minha casa pra gente gravar alguma coisa.

Minha amizade com o Betinho iniciou quando produzimos o espetáculo Brasileiros Cantam Brasileiros. A concepção daquele espetáculo foi muito baseada nas nossas extensas horas de rodas de violão, tocando sambas no então minúsculo Espaço 512, nos idos de 2006, 2007. Quando o conheci, ele era amigo do meu irmão Daniel, colega de escola em Erechim e, quando começamos a tocar juntos e conceber o espetáculo Brasileiros Cantam Brasileiros, o Betinho se considerava “o cara que mais gosta de tocar violão no Brasil”. Era uma das diversas brincadeiras desse grupo formado por Daniel Tedesco, Ronald Franco, Guilherme Krein, Roberto Farina e eu. Cabe uma nota aqui: o Betinho sempre foi violonista, e nos “Brasileiros” ele encampou a missão de tocar o violão de 7 cordas, com todos seus bordões. Depois de uns tempos passou para o bandolim, com o qual apresentava algumas músicas no espetáculo.

Há algum tempo, no entanto, o Betinho interessou-se pelo trompete e desde então vem estudando, tocando os choros que ele tanto gosta. Naquele domingo foi a vez de deixar esse sopro registrado nas canções “Quimera” e “Eu Quis”.

Eu não havia produzido nenhum arranjo para os sopros, apenas tinha alguma ideia de quais as canções queria colocar o trompete ou flugel. Escutamos todas as canções que estava produzindo, mesmo porque eu queria mostrar para ele como estavam soando tudo e enquanto isso o Beto ia ensaiando algumas linhas com o trompete na mão.

Fechei todas as portas e janelas da casa para preparar a sala da melhor maneira possível e evitar vazamento de ruídos externos na gravação. Posicionei o microfone, modulei o ganho e em seguida começamos dobrando algumas linhas de sax que o Ronald havia gravado na quinta e sexta-feira anteriores. Testamos o trompete, mas o flugel ganhou a competição. Depois de alguns *takes*, foi a vez de tentar dobrar a segunda linha e, agora, o trompete venceu. Passamos alguns momentos durante as gravações definindo as articulações e a intensidade das linhas a ser executadas e, ao fim de aproximadamente uma hora, obtivemos um bom resultado.

**Figura 15 – Sessões individuais de sopro, com Ronald Franco Filho (sax alto, flauta) e Roberto Farina (flugelhorn e trompete), em home studio, dias 17, 18 e 20 de outubro.**



Fotos do autor

As outras canções que eu imaginava colocar sopros eram “Quimera” e “Mergulho”, no entanto essa última estava fora de cogitação, pois precisaria de um arranjo de sopro mais elaborado, com mais gente também. Escutamos “Quimera” e logo surgiu a ideia de fazer uma costura de flugel tocando três ou quatro vezes em bloco em um pequeno trecho do refrão. Fui para o violão e defini os acordes que deveriam ser tocados no arranjo, partindo da linha que soaria com a nota mais aguda e, a partir dessa linha, montei os acordes (de sétima) utilizando a condução de vozes *drop 2*, característica de quando se monta acordes no violão e na guitarra. Ditei as linhas já transpostas e o Beto anotou-as em separado.

Enquanto ele gravava eu dirigia a interpretação, sugerindo algumas articulações, notas de passagem, *swells*, etc.

Em seguida surgiu a ideia de completar o trecho com outra linha em bloco, como resposta, e então seguimos o mesmo procedimento: montagem dos acordes no violão, transposição “um ponto acima” para o flugel (como ensinou o maestro Tasso Bangel) e gravação. Ainda elaboramos mais uma linha para o mesmo trecho, na terceira repetição do refrão, e assim eu tinha bastante material para trabalhar na edição.

Por fim surgiu a ideia de gravar o trompete com surdina fazendo algumas costuras ao longo da música. Fiz um *loop* do trecho desejado, o Beto ficou gravando e, enquanto eu passava um café, ele costurava improvisando uma escala de *blues*. Tomamos o café e escutamos o resultado. Ao fim da sessão, meu cançasso acumulado havia se dissipado por completo e estava pronto para seguir por algumas horas mais, editando, afinando, gravando e produzindo.

### **06.11.19 - quarta-feira**

Horário: 18h

Entrevista / conversa com Guilherme Gê

Combinei uma conversa com o Gê por telefone, ele no Rio de Janeiro, eu estou em Porto Alegre. A ideia era conversar sobre a produção da canção “Lavei a Alma” e assuntos gerais sobre produção fonográfica. Para recapitular: essa canção foi selecionada para ser produzida por ele, que, além de um grande amigo, tem uma consistente experiência em produção fonográfica, tendo realizado diversas produções no Rio e trabalhado com alguns ícones da segunda geração da Bossa Nova, como Roberto Menescal e Marcos Valle.

Liguei para ele no horário combinado e expliquei as perguntas que iria fazer. Essas foram pautadas inclusive na conversa que tivera há algumas horas na reunião de orientação do TCC com a professora Isabel Nogueira. A ideia era pensar sobre a música e responder as seguintes questões:

Como você fez?

O que é importante nessa música para você?

Com que referências você acha que ela dialoga?

A partir dessas reflexões, outros tópicos vão surgindo de forma espontânea. A seguir apresento algumas das ideias gerais dessa conversa, descrevendo as respostas dadas por Guilherme Gê.

*Como foi feita a produção?* O que lhe chamou a atenção inicialmente foi a levada do violão na guia que eu lhe enviei por Whats App. O violão tinha uma levada *shuffle*, com uma pitada de samba. O interessante nesse caso é que, segundo ele, esses dois ritmos geralmente são incompatíveis e não costumam funcionar bem juntos. Isso lhe chamou a atenção, como sendo um traço forte, uma identidade, uma assinatura de minha performance e de minha composição.

A questão que era: como resolver isso? para ele, o *shuffle* é uma linguagem difícil de ser resolvida sem o auxílio de um baterista, então de imediato pensou no baterista de sua confiança, com quem ele costuma trabalhar em suas produções, Cláudio Infante. Ao longo do tempo, eles desenvolveram uma metodologia de trabalho. Uma vez que moram afastados, é necessário trabalhar remotamente.

O Guilherme me relatou que toca uma bateria MIDI, e coloca um baixo também MIDI em cima. Essa faixa de bateria contém a levada exata de como deve soar na canção. O Cláudio recebe esses arquivos de baixo e de bateria, anota a levada da bateria exatamente como deve ser tocada, e então grava em seu estúdio próprio, que fica em Niterói. O que ele entrega para o Gê trabalhar são apenas dois *takes*, um com a levada tocada exatamente como estava na faixa MIDI, e outro *take* com uma interpretação livre, com viradas diversas que não estavam previstas, etc. Assim o ele tem material para trabalhar, para adicionar, modificar a ideia inicial, mas também tem a vantagem de um trabalho mais objetivo e sintético, nas suas palavras “o que levaria diversos *takes* para obter, conseguimos trabalhando nessa lógica de apenas dois *takes*”.

Em seguida me falou sobre algumas modificações na harmonia que julgou interessantes para o caráter da música<sup>7</sup> e sobre a textura, que foi criando de forma intuitiva. Para a textura, utilizou o *plugin Output REV*, da Kontakt, partindo de um *loop* com instrumento de percussão metálico. Para as guitarras utilizou o pedal Joyo, que emula o amplificador Fender 57 e também um Nux Roctary (simulador Leslie). Para o baixo utilizou o pedal Dr. Sparrow, também da Joyo.

**Figura 16 – Participação de Guilherme Gê, produção musical na canção “Lavei a Alma”. Set de seu *home studio* no Rio de Janeiro.**



Foto: Guilherme Gê

<sup>7</sup> Originalmente eu fazia uma sexta francesa, ou um acorde Dominante b5, após o acorde de E7M(9), preparando o acorde de A7M; ele modificou esse acorde para E7M(#5), por exemplo.

Sobre os órgãos e piano elétrico utilizados na produção, falou sobre o grande valor que dá para a gravação de instrumentos analógicos, pois, embora haja uma grande quantidade de Instrumentos Virtuais (VSTs) disponíveis no mercado e que emulam muito bem uma infinidade de timbres, quando se parte para a fase de mixagem há uma grande perda de qualidade gerada, principalmente, pela compressão e supressão dos harmônicos. Ele utilizou o órgão Yamaha YC-30, da década de 1970, e para o piano elétrico um som híbrido de instrumentos analógicos e eletrônicos. Além desses equipamentos, utilizou o Korg Kaossilator e o VST CZ Synth.

*O que é importante nessa canção?* O diferencial dessa canção é a letra e a música acompanhou essa letra. Essa mensagem da letra portanto deveria ser passada da forma mais simples e direta. Outro elemento já citado como sendo fundamental é a levada de violão, que segundo o Gê “não se vê por aí”.

*Com que referências você acha que ela dialoga?* Ed Motta no disco *Entre e Ouça* (1992), que teve como baterista o próprio Cláudio Infante e que tinha essa ideia de gravar sons completamente analógicos, sem preocupação comercial. Outra referência, em relação à textura e à atmosfera desejada foi o disco *Head Hunters* (1973), de Herbie Hancock.