

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

GABRIEL ISLAZ GONÇALVES DOS SANTOS



Precariedade e Auto-Exílio:
processos de um disco *lo-fi* na era pós-digital

PORTO ALEGRE
2019

GABRIEL ISLAZ GONÇALVES DOS SANTOS

Precariedade e Auto-Exílio:
processos de um disco *lo-fi* na era pós-digital

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

Orientador: Prof. Dr. Jean Carlos Presser
dos Santos

PORTO ALEGRE
2019

GABRIEL ISLAZ GONÇALVES DOS SANTOS

Precariedade e Auto-Exílio:
processos de um disco *lo-fi* na era pós-digital

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

Orientador: Prof. Dr. Jean Carlos Presser
dos Santos

Data de aprovação : ____/____/____

BANCA EXAMINADORA :

Prof. Dr. Jean Carlos Presser dos Santos (Orientador)
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.^a. Dr.^a Luciana Prass
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Marcelo Bergamin Conter
Instituto Federal do Rio Grande do Sul

CIP - Catalogação na Publicação

Santos, Gabriel Islaz Gonçalves dos
Precariedade e Auto-Exílio: processos de um disco
lo-fi na era pós-digital / Gabriel Islaz Gonçalves dos
Santos. -- 2019.
85 f.
Orientador: Jean Carlos Presser dos Santos.

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

1. Música Popular. 2. Lo-fi. 3. Cultura
Underground. 4. Música Pós-Digital. 5. Produção
Fonográfica. I. Santos, Jean Carlos Presser dos,
orient. II. Título.

Em memória do Vô Dé, que sempre botou fé na música.

AGRADECIMENTOS

Sou muito grato à minha família, por me darem base e permitirem que usufrísse do privilégio de estudar, podendo chegar até aqui. Em especial, à minha mãe por toda a dedicação incansável, afeto e cuidado que sempre teve por mim. Também ao meu pai, pelo carinho e amizade de sempre. Aos meus avós Landa, Dé, Zizi e Ivan por todo apoio, cuidado e me ensinarem sobre a vida. Ao Gu, por ser meu irmão mais velho. Aos tixs, dindx e primxs que sempre me deram muito amor. Ao Felipe, querido primo que compartilha dessa aventura musical e por vezes futebolística. Nossa parceria transformou-se em grande impulso. Ao Márcio e Bício, em memória da nossa amizade e pelos valiosos conselhos e incentivos.

À minha afetuosa família nesses últimos anos de UFRGS, Bê, Cris, Chico e Nina. Com vocês tudo foi mais leve, até mesmo quando estava longe. Nik, Zazá, Will, Fox, Ana, Gui, Edu, Vic, Jean e Rudger pela amizade, conselhos, piadas e trocadilhos sem graça mais engraçados possíveis.

Aos professores que iluminaram meus caminhos nesta trajetória de vida, da escola à faculdade. Um abraço especial à Isabel Nogueira, Luciano Zanatta e Caroline Abreu. À Martha Paz, melhor chefe e amiga que pude ter durante meus anos de estágio no Colégio de Aplicação. Tuas orientações ainda me guiam e servem de estímulo. Ao Marcelo Conter, Mario Arruda e Felipe Estivalet pela parceria e as crocantes trocas acadêmicas e musicais. Aprendi muito com vocês esse ano.

Um salve aos Cogumigos Jaque, Hebbi e Gabi pelo companheirismo psicodélico. Pat, Rasta, Greg, Pivetta e Fabrício por sofrerem comigo pelo colorado. Lucas, Leo e Chapéu pela amizade de muitas vidas. Mig, Mau, Tuti e Bruno por me acolherem quando mais precisei. Rick, Bordini, Boll e Leitão por ajudarem a dar forma a este trabalho, se doando em forma de instrumentos. A todas amigades que fiz nesses mais de dez anos de música. Em especial, meus companheiros de Indecent's, Grupo Sol, Bezerra, Xirús Voadores, Rota de Pedestre e Lanches.

À Lu Prass, por apostar em mim desde os tempos de CEMEP.

Ao meu professor, orientador e amigo Jean Presser, por toda pilha e ensinamentos desde nossa primeira aula juntos. Aprender contigo sempre foi muito libertador.

À Gi, por florear estes caminhos ao meu lado.

A gente usa o que a gente grava dentro de casa como uma versão oficial, tipo, é um disco, e sem esse papo furado de demo, sabe, demo é o cacete, a gente não grava demo, a gente grava disco. Demo gravava a galera dos anos noventa, lá. A gente grava disco, mesmo.

Lê Almeida

RESUMO

O presente projeto de graduação em música popular tem como objetivo a reflexão em torno do papel do músico-produtor lo-fi na era pós-digital, a partir da concepção e gravação de um álbum de músicas produzido de maneira precária e autônoma em um quarto de dormir. Com inspiração metodológica no conceito de Pesquisa Artística, o memorial levanta de modo auto-reflexivo os caminhos percorridos por Gabriel Islaz Gonçalves dos Santos em meio à composição, arranjo, gravação, mixagem e pós-produção das músicas. O trabalho também apresenta brevemente os conceitos de cultura *underground*, *do it yourself*, *lo-fi* e música pós-digital. A exposição da trajetória do músico-produtor tem em vista a contextualização do objeto de pesquisa na sua vida.

Palavras-chave: Música Popular. Lo-fi. Cultura Underground. Música Pós-digital. Produção Fonográfica.

ABSTRACT

This undergraduate paper aims to reflect about the role of the lo-fi musician-producer in the post-digital era, from the conception and recording of a precariously autonomously album, produced in a bedroom. This manuscript approaches the artistic process self-reflexively inspired upon the concept of Artistic Research, reaching the paths taken by Gabriel Islaz Gonçalves dos Santos through the composition, arrangement, recording, mixing and post-production of the songs, also briefly introduces the concepts of underground culture, do it yourself, lo-fi and post-digital music. The composer's musical path comes into place in order to elucidate his relation to this research object.

Keywords: Popular Music. Lo-fi. Underground Culture. Post-digital Music. Phonographic Production.

LISTA DE FIGURAS

<i>Figura 1 - Os gravadores utilizados por mim em minhas primeiras gravações</i>	14
<i>Figura 2 - laço de interação e retroalimentação entre prática criativa e reflexão. (2014, p. 169)</i>	19
<i>Figura 3 - O grupo The Cockatoos fazendo uso de contrabaixo de caixa de chá, tábua de lavar e duas guitarras, em 1957</i>	23
<i>Figura 4- Sniffin Glue, o primeiro fanzine punk britânico, produzido por Mark Perry em julho de 1976, dias após ver a banda estadunidense Ramones pela primeira vez na Roundhouse em Londres</i>	24
<i>Figura 5 - Capa do vídeo “Lucifernandis (versão alternativa)” postado no canal do YouTube da banda Boogarins, em que mostra o ambiente da gravação do primeiro álbum da banda, As Plantas Que Curam (2013), o quarto do guitarrista Benke Ferraz, em Goiânia (GO).</i>	25
<i>Figura 6 - Pré-Ambulatório (2012). Capa da versão K7 do terceiro álbum de Lê Almeida - músico, artista gráfico e criador do selo carioca Transfusão Noise Records que agora também integra a icônica banda estadunidense Built to Spill - onde mistura a gravação em fita cassete com a digital.</i>	27
<i>Figura 7- Tabela referida à escolha da ordem.</i>	31
<i>Figura 8 - Brainstorm feito no caderno de campo.</i>	31
<i>Figura 9 - Time completo de instrumentos de corda utilizados na produção das músicas.</i>	35
<i>Figura 10 - Pedais de efeito utilizados por mim nas gravações.</i>	38
<i>Figura 11- Layout do aplicativo 909.</i>	40
<i>Figura 12 - Kit de bateria completo e microfonado.</i>	42
<i>Figura 13 - para a parte B, o hi-hat é substituído pelo ride, mantendo a mesma célula rítmica</i>	58
<i>Figura 14 – Uma jovem Açúcar em meio aos pedais na casa de minha avó paterna Zilah</i>	62
<i>Figura 15 - Tweet postado no perfil do conjunto de São Leopoldo/RS Supervão. Fonte: Twitter. Acesso em: 25/11/2019</i>	71

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 A PESQUISA ARTÍSTICA	18
2 PRECARIIDADE E BAIXA-FIDELIDADE PÓS-DIGITAL	21
3 DEFININDO UMA ORDEM	29
4 FAÇA VOCÊ MESMO (E COM A AJUDA DE SEUS AMIGOS)	33
5 FAIXA-A-FAIXA	44
5.1 CORRE RUA.....	44
5.2 QUALQUER COISA	47
5.3 MERGULHO.....	50
5.4 PARA RELAXAR / SALTO	54
5.5 AZUL / ROSA	55
5.6 NÉ	57
5.7 AÇÚCAR	61
5.8 CURA	65
6 MISTURANDO	68
7 (BREVE RELATO SOBRE) PRECARIIDADE E FINALIZAÇÃO PROFISSIONAL	71
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS	76
ANEXOS	79

INTRODUÇÃO

Cresci envolto na música, através de rádios, CDs, DVDs de shows e programas de televisão que se espalhavam entre as casas de meus avós maternos e paternos, com a influência constante de meus pais. Minha mãe costumava me levar o maior número de vezes possíveis a espaços culturais como teatros, oficinas, apresentações de música infantil e a Feira do Livro de Porto Alegre, um dos meus eventos favoritos do ano. Dessa maneira acabei conhecendo o trabalho do grupo musical Cuidado Que Mancha, grande marco da minha infância. Me mudando aos oito anos para Florianópolis, a música me acompanhou nas idas à praia, escola e nas brincadeiras em que me imaginava como músico e tocava com baquetas feitas de palito sobre porta-discos que ali serviam como tambores. Em meio às visitas a Porto Alegre, sempre encontrava meu tio Gustavo junto de meu avô André, respectivamente irmão e pai de minha mãe, tocando e cantando algo no violão, que por vezes também era meu passatempo, mesmo sem conseguir sequer empunhá-lo devido ao meu tamanho. Gostava muito de acompanhar meu tio quando tocava canções de bandas e artistas como Charlie Brown Jr., CPM22, Skank, Pitty e Engenheiros do Hawaii, cantando as letras que lia em suas revistas de cifras. Com ele também muito ouvi e conheci - principalmente quando ia dormir na casa de meus avós, como trilha de nossos jogos no Super Nintendo - uma gama de bandas internacionais como Green Day, Blink-182 e Gorillaz.

Por volta de meus dez anos, reunidos na sala de estar de seu pequeno e aconchegante lar localizado na zona leste da cidade, os dois me encorajaram a dar o pontapé inicial no instrumento, assim me ensinando meus três primeiros acordes: mi maior, lá maior e ré maior. Retornando para terras litorâneas, minha mãe e meu padrasto, incentivados por meu avô, me colocaram a ter aulas de violão com o namorado de uma amiga da minha mãe, chamado Cesinha. Lembro bem que achava engraçado como meu professor, que tinha práticas musicais vinculadas mais à MPB e Bossa Nova, sequer conhecia minhas principais influências de então, que se misturavam entre emcore, punk rock e o rock nacional emergente dos anos 2000. Uma nova perspectiva de mundo musical bateu à porta, onde tomei conhecimento formal de algumas obras importantes da música brasileira, porém quase exclusivas ao estudo do violão, já que não exercitava a sua apreciação. Simultaneamente, tentava aprender por conta canções presentes nas revistas de cifras emprestadas

pelo meu tio, uma das minhas atividades preferidas ao lado de jogar futebol na frente de casa e o videogame. Meu objetivo em aprender o violão era futuramente me tornar um guitarrista e ter uma banda de rock, pois achava o máximo toda a ideia de atitude que era passada pelos músicos que me inspiravam. Nessa época fui (re)introduzido pelos meus tios maternos ao chamado rock gaúcho - em especial ao DVD acústico produzido pela MTV, somado aos clássicos Os Cascavelletes e TNT - e às bandas Nirvana e Ramones - minha maior inspiração neste começo. Outra razão vinha das histórias de meu avô, que tocava desde à época da Jovem Guarda e recheava meu imaginário com relatos do período em que atuava como músico substituto na banda Os Jetsons¹, em meados dos anos 1960.

Quando voltei a morar em Porto Alegre, aos doze anos, ganhei dos meus avós maternos minha primeira guitarra. Era uma guitarra de segunda mão da marca Golden que estava sem cordas e parada há muito tempo em um depósito. Entrei em uma nova escola, conheci alguns colegas que também tocavam e acabei montando minha primeira banda com um deles, em um formato guitarra e bateria. Não tínhamos bem um nome, mudando este diversas vezes, mas o primeiro e mais marcante foi Fralda Cheia, em referência ao livro Diário de um Banana. Nesse momento dei também meus primeiros passos como compositor e produtor - mesmo que sem conhecimento desses termos - gravando algumas músicas ao vivo em um mini-gravador cassete que havia pegado emprestado de meu avô. Essa prática era dada ao mesmo tempo em que gravava as *demos* das composições - não tão vistas como *demos* por mim, ao passo que as postava em sites próprios para publicação de músicas - com o auxílio de um microfone de lapela, no computador de minha avó.

¹ Banda de baile originária do bairro Partenon, em Porto Alegre. Surgiu em meio à efervescência da Jovem Guarda no Brasil, por volta da década de 1960.



Figura 1 - Os gravadores utilizados por mim em minhas primeiras gravações

Dali em diante não parei mais de compor, montando e participando de outras bandas no decorrer dos anos, onde tive experiências como guitarrista, vocalista e baixista, e nas quais persistia a minha prática de postar versões das músicas na internet. Até meus dezessete anos já havia sido membro de cerca de mais cinco conjuntos: Os Grunkas - com quem fiz meu primeiro show tocando guitarra em um bar na Cidade Baixa, aos treze -, Indecent's, Xirús Voadores, Grupo Sol e Os Jabutis. A Indecent's, onde toquei baixo, contava também com meu tio e nosso amigo Tássio. Tenho a lembrança da gravação de um compilado de músicas que entregamos para a banda Raimundos em que todas as músicas foram registradas ao vivo de um ensaio com apenas um microfone ambiente, com encarte todo feito a mão por mim, o qual nunca tivemos retorno. O duo Xirús Voadores surgiu da minha amizade de sociedade espírita com Gabriel "Chapéu". Gravamos um EP de maneira livre nos recintos da casa - entre escadas, salas vazias e o estacionamento -, onde também nos encontrávamos aos sábados pela tarde para aulas de evangelização e oficina de música. Nesse espaço minha prática musical desenvolveu-se bastante ao longo do tempo, também participando do conjunto musical espírita Grupo Sol até meados de 2016 onde toquei cajón, violão e guitarra. Feita com amigos do colégio em meu terceiro ano do ensino médio, Os Jabutis reuniram-se graças ao Sarau Literário

organizado por professoras muito queridas do Colégio Estadual Piratini. Foi com essa banda que me apresentei em um lugar tão sonhado pela primeira vez: o Teatro Bruno Kiefer, na Casa de Cultura Mario Quintana. O evento ocorreu naquele mesmo ano, coordenado pela professora Fernanda Moreno, que também contava com três peças de teatro apresentadas no sarau. Entre 2015 e 2017 toquei nas bandas Bom Fim, Rota de Pedestre, Lanches e o trio Red Submarine. Tive minhas primeiras oportunidades de adentrar um estúdio profissional para gravar músicas minhas visando uma qualidade padrão sonora. Tendo experiências um pouco frustrantes neste tipo de ambiente, segui mesclando minhas atividades caseiras, que resultaram nos EPs Írixe, com a Bom Fim, e Ilha de Céu, da Karma Dharma, posteriormente rebatizada de Lanches.

Desde meus doze anos demonstrava muita vontade de estudar música ao chegar na graduação, porém não fazia ideia de como isso seria possível, dado que sempre me falavam sobre uma tal prova específica e meus conhecimentos teóricos eram quase nulos. Foi então que, em 2011, minha mãe me inscreveu no Curso de Extensão em Música para Alunos de Escolas Públicas (CEMEP), oferecido no Instituto de Artes da UFRGS e coordenado pela professora Luciana Prass. Nele estudei violão e teoria musical por três anos, colorindo de novos conhecimentos minhas manhãs de sábado pelos professores Luiza Prohmann, Gabriel Görski, Daniel Gehlen, Vladimir Soares, Gaspar Caon e Miguel Besnos, fazendo ainda um ano de coro com a professora Cristina Baggio. Com o fim do projeto na véspera de meu último ano de ensino médio, minha mãe me incentivou a falar da minha vontade de ingressar no Bacharelado em Música Popular com a professora Luciana, que me auxiliou a conseguir uma bolsa de estudos em violão clássico e na Oficina de Teoria e Percepção, ambos cursos oferecidos pela extensão em música do Instituto de Artes. Depois de um semestre estudando violão, segui o restante o ano fazendo aulas de guitarra com o professor e amigo Miguel Besnos. Assim, ingressei em 2015 no Bacharelado em Música Popular da UFRGS.

Durante o curso percorri caminhos que me fizeram refletir sobre quem eu era em diversos aspectos. Fui bolsista de extensão no Colégio de Aplicação, com orientação da professora Martha Paz nos anos de 2016 e 2017, onde tive meus primeiros encontros com a educação musical. Pude experimentar tocar ukulele com pedais logo em meu primeiro semestre, com a professora Isabel Nogueira, mas também me senti atado à guitarra em outros. Mesmo tendo entrado tendo ela como

meu instrumento principal, não me via tanto como o Gabriel guitarrista. Tinha interesses na área da produção fonográfica, canção, audiovisual e composição que me chamavam muito mais a atenção que o estudo do instrumento em si. Fora da faculdade seguia compondo, gravando e produzindo minhas músicas. Mesmo com essa prática mantida por mim, nunca me senti a vontade de levar composições para as práticas coletivas. Um ponto chave de reflexão em minhas práticas coletivas foi quando fiz parte da turma ministrada pelo professor Luciano Zanatta no quinto e sexto semestre, onde foi colocado por ele que logo mais estaríamos a fazer nossos projetos de graduação e era importante pensarmos a respeito da nossa identidade artística. Daquele momento em diante carreguei comigo esse questionamento, até quando decidi o que traria de contribuição para o trabalho final do curso.

Antes disso, ainda percorri distâncias transoceânicas exatamente um ano depois, quando desfrutei da oportunidade de cursar um semestre em mobilidade acadêmica na Universidade do Minho, em Braga, Portugal. Lá pude estudar a performance do corpo, conhecimentos sobre artes e museus, audiovisual e ainda participar do coro da universidade no recital de páscoa em uma igreja no centro da pequena cidade. Cogitei participar de algumas disciplinas que abordavam a temática da identidade artística e gestão de projetos culturais, porém decidi efetuar suas trocas depois de me desapontar após duas aulas. Atuei como oficinairo em uma escola pública de Braga, a Francisco Sanches, onde passava atividades de percussão corporal para alunos do sexto ano ao lado da colega e amiga Ana Giollo, com quem também trabalhei como artista de rua em formato duo, encarando um novo instrumento, o bandolim. Estive próximo de um grande circuito de shows, que contempla festivais de música *indie* e a facilidade de ver apresentações por enquanto inimagináveis a curto prazo no Brasil. Assim, assisti cerca de cinquenta artistas e bandas diferentes em torno de seis meses, podendo comparecer integralmente ao festival Primavera Sound - um marco de vida em relação à noção de espetáculo, performance e organização - em Barcelona, e ao lisboeta Super Bock Super Rock. Ainda em morei e trabalhei voluntariamente durante um mês na capital portuguesa, Lisboa. Neste querido lugar tive contato com bandas locais e também pude participar de *jam sessions*, devido muito ao meu amigo virtual (e agora real) Halison Peres.

Pensando acerca do que faria como projeto de graduação, inspirei-me na minha prática de vida da gravação caseira, aliado ao viés profissional dado pelo último projeto musical que participei ativamente - a banda Lanches - ao conceito de lo-fi. Por

já ter tocado em diversas bandas e vivenciado um punhado vezes a prática de compor, tocar, arranjar e gravar em conjunto, pensei que seria interessante explorar minha autonomia quanto músico participando e decidindo sozinho o máximo de caminhos possíveis. Reflito acerca dos processos de um disco *lo-fi* em um contexto de precariedade, em razão dos recursos presentes, em uma época em que artifícios analógicos como a fita *cassette* são vistos mais como preferência estética e o ambiente digital traz sua capacidade de inventar e reinventar.

Este trabalho ao longo do ano vem se desdobrando ao passo em que despertou em mim o prazer da pesquisa. Tive a oportunidade de apresentá-lo através de recortes em eventos acadêmicos contando muito com a ajuda e incentivo de meu orientador, Jean Presser. Participei também da coletânea “Canções ao Inconsciente de Daniel Johnston”, organizado por Marcelo Conter e Mario Arruda em homenagem ao compositor homônimo, um dos precursores do *lo-fi*. Venho então criando vínculos com outros pesquisadores e músicos, que me estimulam e fazem ver que isso é só o começo.

1 A PESQUISA ARTÍSTICA

Como inspiração metodológica para as coletas, análises e reflexões dentro deste trabalho, utilizei o conceito da Pesquisa Artística. Aqui exponho de maneira sucinta uma abordagem discutida pelos autores Rúben López-Cano e Úrsula San Cristóbal Opazo em “*Investigación Artística en Música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*” (2014) e por Kathleen Coessens, Darla Crispin e Anne Douglas em “*The Artistic Turn: a manifesto*” (2009).

A Pesquisa Artística ainda é vista em um patamar não consensual dentro do meio acadêmico acerca de sua definição, assim como suas implicações metodológicas, porém carrega como enfoque geral o processo em si, e não seus resultados. Essa distinção do método científico é comentada em COESSENS (2009) em paralelo à ideia de que um experimento para ser validado necessita que se reproduza o mesmo resultado, sendo o caso da Pesquisa Artística, apresentado da seguinte maneira:

(...) pode ser definida como o conhecimento do processo da criatividade, não de seus resultados. Oferece um relato das trajetórias de pesquisas em práticas artísticas, e não de uma explicação real, muito menos uma “previsão” de onde elas irão chegar. Os resultados não necessariamente consideram-se como conhecimento transferível, que podem ser aplicados de forma confiável em cada ocasião e da mesma maneira.² (COESSENS; CRISPIN; DOUGLAS, 2009, p.14).

Um adendo embasado na perspectiva de Christopher Frayling em “*Research in Art and Design*” (1993) - que introduz diferentes vieses para a percepção de uma pesquisa sobre artes - delimita o espaço da Pesquisa Artística. Isso se dá a partir da noção de que esse tipo de pesquisa se esboça a partir de pontos distintos de visão. Esses pontos, revistos por Coessens, Crispin e Douglas são da pesquisa *em arte*, *para arte* e *através da arte*. Na primeira, encontram-se modelos já estabelecidos no meio acadêmico que apresentam um olhar teórico e crítico sobre a arte, como as áreas da musicologia e etnomusicologia, educação, filosofia, entre outras. A segunda compreende os estudos que buscam contribuir na concepção de materiais em prol da prática artística, tais como desenvolvimentos tecnológicos e didáticos. Por último,

² “ (...) can be defined as knowledge of the process of creativity, not its outcomes. It offers an account of the search trajectories in artistic practices, not a real explanation and certainly not a 'prediction' of where they will lead. The outcomes do not necessarily take the form of transferable knowledge that can be reliably applied on each occasion and in the same way.” (tradução minha)

temos o ramo “em que o objeto de pesquisa é a própria arte ou processo artístico”³ (2009, p. 27), apontando questões solucionáveis somente a partir de um artista prático – caso da Pesquisa Artística.

López-Cano e Opazo organizam, expõem observações e propõem ideias práticas e úteis para o desenvolvimento de uma investigação a partir de motivos baseados nas suas atividades e necessidades profissionais. Apresentando-se como instrumento de reflexão durante o processo, fiz uso de um diário de campo em que registrei os rastros percorridos no seguimento do trabalho, debruçando-me à observação das ações e decisões tomadas durante o processo criativo. Estes autores explicam tal ação a partir do que chamam de “laço de interação e retroalimentação entre prática criativa e reflexão”, assim definindo e ilustrando (2019, p.169):

A reflexão e conceitualização que deve gerar ideias e estratégias que permitam desenhar novas ações artísticas, novas metas e objetivos que sejam objeto de observação, registro e reflexão a serem realizados⁴ (LÓPEZ-CANO; OPAZO, 2014, p. 169)



Figura 2 - laço de interação e retroalimentação entre prática criativa e reflexão. (2014, p. 169)

Outro fator explorado pela Pesquisa Artística diz respeito às questões de pesquisa. Nem sempre elas irão apresentar-se em um primeiro momento, podendo vir

³ “(...) in which the object of research is the artist’s own art or artistic process”. (Tradução minha)

⁴ La reflexión y conceptualización debe generar ideas y estrategias que permitan diseñar nuevas acciones artísticas, nuevas metas y objetivos que, a su vez, sean objeto de observación, registro y reflexión al ser realizadas. (Tradução minha)

a surgir em meio ao andamento da investigação. Para alguns, o trabalho artístico emerge da intuição e resulta muito problemático aplicá-lo a perguntas e objetivos de investigação de antemão⁵ (BAERS, 2011 *apud* LÓPEZ-CANO; OPAZO, 2014, p. 69).

Tendo essas noções como base, e incentivado pelo meu orientador Jean Presser a elencar minhas memórias processuais à veia do trabalho, me desdubro a aventurar-me em saber mais acerca dos processos criativos a partir de minha própria experiência como artista. Esse conjunto de lembranças se faz presente ao longo dos capítulos somados a registros sonoros e fotografias que contribuem com a moldagem da essência desta obra.

⁵ “Para algunos, el trabajo artístico emerge de la intuición y resulta muy problemático aplicarle preguntas y objetivos de investigación de antemano.” (Tradução minha)

2 PRECARIIDADE E BAIXA-FIDELIDADE PÓS-DIGITAL

Quando eu era garoto, eu comecei a gravar em casa, e eu achava muito tosco. Até que eu comecei a ouvir uma galera, o Guided by Voices, eu pirava pra caralho. O disco deles que eu ouvi e me marcou muito é o Alien Lanes, a história dele é um disco que foi todo gravado em fita cassete, daí os caras receberam uma grana e ao invés de gravar um disco, masterizaram aquilo e ficaram com toda grana. [...] Essa banda me apresentou ao lo-fi, antes deles eu nem imaginava que gravar em casa, na fita cassete e com poucos recursos tinha um termo.

Lê Almeida

Dado o momento em que decidi trazer à tona a minha vivência como músico, compositor e produtor, por assim dizer, que grava suas próprias canções em casa dentro de um contexto que pode ser visto como precário e à margem da hegemonia mercadológica, surgiu a necessidade de buscar conceitos que ajudassem a compreender a produção fonográfica apresentada neste trabalho, manifestada como *lo-fi*. No meio do caminho, me deparei com algumas questões que me auxiliaram no desenvolvimento da pesquisa: o que torna uma música *lo-fi*? Pode-se dizer que tudo é válido no *lo-fi*? Como se dá o papel do músico-produtor caseiro na era pós-digital? A partir de levantamento bibliográfico, notei certa carência investigativa acerca deste tema no âmbito musicológico. Foi com o auxílio de caminhos trilhados por pesquisadores da área da comunicação que boa parte deste estudo foi feito. Aqui, para entendermos mais acerca do *lo-fi*, relaciono também as noções de cultura *underground*, *do it yourself* e um pouco de suas trajetórias na música.

Diretamente ligada ao surgimento do *rock*, a cultura *underground* se faz presente em diversos tipos de expressões artísticas, como música, artes visuais, teatro e cinema. Segundo Nunes e Vaz (2015), ela é a “manifestação de elementos comuns entre o público, os artistas e os locais ou canais onde se expressa, relacionando-se também com o campo da produção de conteúdo cultural”. É caracterizada mediante argumento insurgente que vai de contra à ordem social, ao *status quo* e em contestação à cultura massiva e mercantil. Podemos dizer então que ela se encontra à margem do *mainstream*, como arte revolucionária e rebelde, apontada pelos autores como um campo cultural de “resistência e intermediação de estruturas de mercado”. O *underground* não significa, portanto, apenas estar fora do sistema mercadológico, mas também expressa oposição a este sistema (CARVALHO; NUNES, 2014 *apud* NUNES; VAZ, 2015).

Emergido na cultura *underground*, o *DIY* (*do it yourself*) - em português, faça-você-mesmo - contempla diversos movimentos transgressores e de contracultura que se fortaleceram e criaram redes autônomas em oposição ao grande circuito mercadológico capitalista, especialmente na área musical. De acordo com Amy Spencer (2008), as origens da cultura do faça-você-mesmo na música estão atreladas historicamente ao *skiffle*, estilo musical datado dos anos 1950.

Através da história, sentindo o desejo de fazer música, as pessoas percebiam a necessidade de produzir seus próprios instrumentos. O interessante do período em que o *skiffle* emergiu foi que, embora existissem instrumentos produzidos profissionalmente, alguns ainda faziam questão de preferir criar os seus próprios. De fato, o exemplo mais célebre dessa abordagem foi o *skiffle*: um estilo de música *folk* com influência de jazz ou blues.⁶ (SPENCER, 2008)

A autora ainda traz como exemplo, equipamentos domésticos que virariam instrumentos musicais como cabos de vassouras e tábuas de lavar, que aliados a baús de chá e dedais passaram a ressignificar-se como contrabaixos e percussões. Essa acessibilidade proporcionada pelo baixo custo foi decisiva para que os rumos dessa cultura se estabelecessem. Também estão presentes nas raízes da cultura *DIY*, na esfera visual e literária, o fenômeno do *fanzine*, surgido no início dos anos 1940 e os jornais independentes criados pela geração *Beat* por volta de 1930 e 1950.

⁶ Throughout history, feeling the urge to produce music, people have often needed to make their own instruments. The interesting thing about the period in which skiffle emerged was that even though professionally produced instruments were available, some still made a point of preferring to create their own. In fact, the most celebrated example of this approach was skiffle itself: a style of folk music with a jazz or blues influence. (Tradução minha)



Figura 3 - O grupo *The Cockatoos* fazendo uso de contrabaixo de caixa de chá, tábua de lavar e duas guitarras, em 1957⁷

Como já visto, a cultura do faça-você-mesmo possui traços de rebeldia e subversão em sua essência. O afastamento e a renúncia ao sofisticado tratam por empoderar o executante da sua prática para que tome os meios e realize seus objetivos da maneira que assim desejar. Nela você pode criar, desenvolver e adaptar produtos culturais, executando diferentes tarefas sem precisar da ajuda de um especialista. Você pode fazê-lo, e fazê-lo com mais criatividade e identidade do que se buscasse uma solução especializada e padronizada (NUNES; VAZ, 2015).

Dentre outros exemplos de gêneros e movimentos musicais trazidos por Spencer (2008), estão o *punk* - considerado o principal - e seu legado, visto no *new wave*, *post-punk*, *lo-fi music*, *grunge*, *queercore* e no movimento feminino *riot girrrl*. O *punk* foi o maior acontecimento a colocar o *ethos DIY* como *modus operandi* em todas suas instâncias. Ele dominava e incentivava seus apreciadores a fazer e gravar suas próprias músicas, autogerir-se e abolia a ideia de elitismo na música.

⁷ The Cockatoos using a tea chest bass and washboard - and two guitars - in 1957 (Tradução minha). Disponível em: <<https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/14m685MfWqvtz9LNr4W9BVp/skiffle-the-musical-revolution-that-time-forgott>>. Acesso em 06/11/2019.

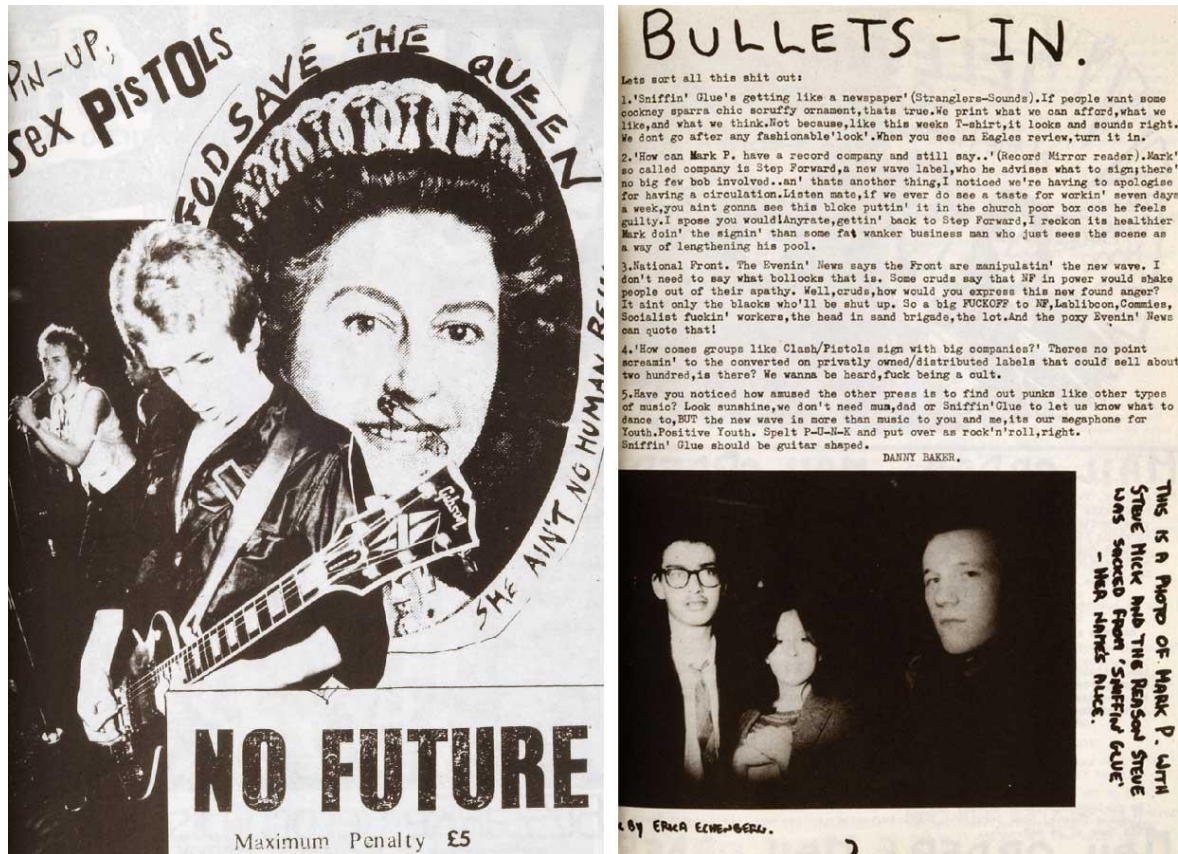


Figura 4- Sniffin' Glue, o primeiro fanzine punk britânico, produzido por Mark Perry em julho de 1976, dias após ver a banda estadunidense Ramones pela primeira vez na Roundhouse em Londres.⁸

Em meio a este *ethos* encontramos o *lo-fi*, abarcando especialmente a gravação feita no conforto do lar. Definir *lo-fi*, segundo Marcelo B. Conter (2016), é um trabalho difícil, pois refere-se a um termo complexo que não envolve somente questões estilísticas ou de gênero musical, mas abarca uma multiplicidade de manifestações na música *pop*. Em sua tese, este mesmo autor observa-o como objeto comunicacional mapeando diversos agenciamentos de baixa definição processados simultaneamente ao longo da história. Assim, conceitua o *lo-fi* e organiza diversas análises em platôs que cursam distintas linhas de variação contínua de significação dos agenciamentos de baixa definição. Popularmente, o termo é cunhado como referência a gravações de qualidade precária e em oposição ao *hi-fi* – por sua vez, alta-fidelidade -, difundindo-se a partir do programa de rádio *Lo-Fi*, capitaneado pelo produtor William Berger na rádio nova-iorquina WFMU, em 1986. Seu objetivo era apresentar durante trinta minutos apenas gravações amadoras e caseiras. A

⁸ Sniffin' Glue, the first punk fanzine, was produced by Mark Perry in July 1976 a few days after seeing US punk band The Ramones for the first time at the Roundhouse in London. (Tradução minha). Disponível em <<https://www.bl.uk/learning/timeline/external/sniffin-tl.jpg>>. Acesso em 06/11/2019.

expressão trata-se, a grosso modo, da abreviação de *low-fidelity*, que traduzido do inglês significa baixa-fidelidade.

Um aspecto interessante a se tratar quando falamos de *lo-fi* são os espaços físicos ocupados pelos músicos, que tendem a serem caracterizados pela adaptação de ambientes domésticos, como dormitórios, garagens, porões, depósitos ou oficinas para a criação de pequenos estúdios de gravação (FERREIRA, 2017, p. 31). Neste trabalho de produção fonográfica, por exemplo, fiz uso do meu quarto em dois apartamentos diferentes, já que no meio do processo acabei por me mudar. Em nenhum momento - até mesmo ao gravar bateria, o instrumento mais barulhento aqui presente - tive alguma preocupação quanto ao isolamento acústico do ambiente, tanto de dentro para fora do quarto, quanto de fora para dentro, ao que podemos notar certas intervenções sonoras esporadicamente.



Figura 5 - Capa do vídeo “Lucifernandis (versão alternativa)” postado no canal do YouTube da banda Boogarins, em que mostra o ambiente da gravação do primeiro álbum da banda, As Plantas Que Curam (2013), o quarto do guitarrista Benke Ferraz, em Goiânia (GO).⁹

Muitos artistas ao iniciarem suas carreiras percorrem caminhos que os fazem atuar com materiais precários até conseguirem capital suficiente para bancar uma gravação que atenda o padrão mercadológico. Outros se apropriam da precariedade

⁹ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=PwR0adNISaY>> Acesso em 06/11/2019.

e tomam aquilo como sua verdade, fugindo da busca estandardizadora. Dentro disso podemos citar desde artistas e bandas dos anos oitenta como Beat Happening e Guided by Voices à atuais como Devendra Banhart, Unknown Mortal Orchestra e os brasileiros Boogarins e Oruã.

O *lo-fi* atravessa as últimas décadas expressando-se inicial e principalmente em músicos amadores, que desde o surgimento das tecnologias de gravação de áudio portáteis passaram a produzir e editar suas obras no conforto do lar e de maneira independente, geralmente fazendo mão de fitas *cassette*. Até muito recentemente, os equipamentos necessários para produzir gravações profissionais eram caros e exclusivos, e o conhecimento necessário para obter bons resultados pertenciam apenas a técnicos especializados (MOOREFIELD, 2005, p. xvi). Como muitos dos que se utilizavam desses aparatos eram ainda leigos, métodos alternativos passaram a ser concebidos. Com a possibilidade de gravar, se ouvir e regravar quantas vezes quisesse, o artista tomou mais liberdade, abdicando de pagar horas em estúdios e com a possibilidade de trabalhar sem as amarras de um contrato, que na maioria dos casos dita e comanda produções, como afirma Conter:

Com o aparelho em mãos e tempo livre, os músicos estabelecem novas abordagens. Sentar diante de um microfone, colocar a fita para rodar e fazer livres improvisos não caracteriza mais dinheiro sendo jogado fora. A fita pode ser regravada diversas vezes. Do mesmo modo, um ensaio pode ser registrado apenas para análise, mas se a gravação ficar boa, por que não utilizá-la como single? (CONTER, 2016, p. 163)

Nos anos 2000, não é diferente. Poderia se dizer que a tal prática se tornou mais fácil, já que o que foi gravado não está preenchendo uma fita magnética que possui determinado número de minutos de capacidade. No meio digital, o áudio ocupa espaços geralmente de poucos *megabytes* em computadores, HDs externos ou *pen drives* de imensos *gigas* e até mesmo *terabytes*, o que significa pouco tamanho para muita coisa, permitindo abundante número de horas a ser gravado. Outros recursos são trazidos pelo ambiente digital, como a possibilidade de aplicarmos diversos efeitos, equalizadores e compressores nos registros feitos, mesmo sem qualquer conhecimento prévio. E, ao concluirmos a obra, temos ainda a viabilidade de transmiti-la a milhares de pessoas através da internet, em sites de acesso gratuito como YouTube, Soundcloud e Bandcamp. Acompanhando o avanço e a democratização da tecnologia, uma nova geração de músicos nasceu produzindo suas próprias músicas.

O computador pessoal, os *softwares* de *multitracking*, os microfones compactos permitiram que o músico amador dos anos 1980 e 1990 migrasse da garagem ou do quarto para o exílio de seus fones de ouvido nos anos 2000 e 2010 (Conter, 2016, p.193).



Figura 6 - Pré-Ambulatório (2012). Capa da versão K7 do terceiro álbum de Lê Almeida - músico, artista gráfico e criador do selo carioca Transfusão Noise Records que agora também integra a icônica banda estadunidense Built to Spill - onde mistura a gravação em fita cassete com a digital.

10

Por outro lado, esse avanço também nos traz questões como a incorporação do *lo-fi* como estética dentro da música hegemônica. Com o passar dos anos e o aumento da circulação de bandas com práticas caseiras no circuito independente, algumas gravadoras passaram a se apropriar de sonoridades ruidosas e ligadas a música de baixa-fidelidade. Para isso, foram desenvolvidos uma série de *softwares*

¹⁰ Disponível em: <<https://lostsoundtapes.bandcamp.com/album/pre-ambulatorio>> Acesso em 06/11/2019.

que imitam processos analógicos e até mesmo “envelhecem” o som (Conter, 2016, p.153). Do contrário de um desejo por uma apropriação estética que seguiria uma espécie de cartilha de como fazer *lo-fi*, este trabalho segue a premissa de fazer a música por fazê-la. Entretanto, tentando entender a relação da baixa-fidelidade e o ambiente digital, me deparei em minhas leituras com o termo “pós-digital”.

Resumidamente, o termo refere-se ao “uso de falhas de processamento de dados computacionais na produção musical” (CASCONE, 2000; *apud* ARRUDA, 2019). O autor Mario Arruda (2019) comenta-o, através de Florian Cramer, como:

(...) destituição do paradigma estritamente mercadológico que trata a tecnologia digital de ponta como parâmetro geral de todas as organizações sociais planetárias. Diferente disso, o termo pós-digital busca compreender a relação de novas e velhas mídias, demonstrando como a sociedade produz usos rizomáticos das tecnologias de diferentes épocas para estabelecer seu *socius*. (2019, p. 3)

A partir dessa noção, aponta para um arquétipo mais relacionado à prática artística e dos usos pragmáticos da tecnologia que um idealismo tecnológico. Este mesmo autor o vê a partir de Gilles Deleuze como uma leitura crítica de suas chamadas *sociedades de controle*, o modelo biopolítico dado por processos modulatórios exercido por grupos de indivíduos através de tecnologias digitais e não mais exclusivamente instituições de poder (Arruda, 2019, p. 4). Associando então o pós-digital à música, temos um complexo de estilos musicais que empregavam sonoridades vindas da esfera digital, como “*glitches, bugs*, erros de aplicação, travamentos do sistema, recorte, aliasing, distorção, ruído de quantização e até mesmo o ruído das placas de som de computador” (Cascone, 2002, *apud* ARRUDA, 2019). Sugerindo, por fim, a observação da presença do paradigma pós-digital em diálogo com o *lo-fi* nas faixas abordadas, encerro este capítulo com a seguinte citação:

(...) a hipótese é que parte da música brasileira contemporânea venha fazendo uma espécie de tradução da experiência agenciada pela amálgama sócio-técnica que constitui a ubiquidade da internet contemporânea, que se dá em torno do uso de *gadgets* como o smartphone e os computadores pessoais bem como em torno do uso de sites de redes sociais como o Facebook, o Instagram e o Twitter. Faz isso sem deixar de lado outras manifestações tecnológicas e sociais que produzem as especificidades da vida no território brasileiro. (Arruda, 2014, p. 2)

3 DEFININDO UMA ORDEM

No total, em torno de quinze criações foram registradas em diferentes estágios. Percebendo como elas funcionavam entre si, tanto musicalmente quanto tematicamente, selecionei dez delas para compor o esqueleto do álbum. Destas, ao final do processo, foram eliminadas e aglutinadas em apenas uma faixa, respectivamente, uma e duas músicas. Estas mesmas duas, curiosamente, mantiveram-se os mesmos registros de suas primeiras versões, tamanho foi meu gosto por elas. As demais optei por gravar do zero, em meu quarto, utilizando a seguinte instrumentação: baixo, bateria, guitarra, percussão (mini pandeiro de brinquedo, *egg shaker*, vidros, cofres de metal, tesoura e outros elementos caseiros), sintetizador, violão e voz.

Uma primeira ordem das músicas foi escolhida por mim durante a peneira feita para decidir quais seriam as componentes da obra final. No entanto, ao fim do processo, quando enviei as versões finais das músicas a um grupo seletivo de amigos, questionando-os quanto a esse importante fator, fui posto a refletir mais uma vez acerca de como deveria ser a abordagem feita pelo disco. Instigado pela amiga Jaqueline Demczuk, parceira de artes de longa data, ao citar o funcionamento da sequência proposta no disco *Violeta* (2019) pela banda paulista Terno Rei, e uma suposta “montanha-russa sensorial” efetuada por Júpiter Maçã em *A Sétima Efervescência* (1996), dispus-me à tentativa de pensar um método para então criar uma retórica que permitisse ao compilado de músicas discursar de maneira coesa e com climas bem definidos, que não cansassem o ouvinte de primeira, segunda e - talvez comprovando o sucesso da técnica - quem sabe, milésima viagem.

Assim, junto destes dois álbuns, agreguei o segundo e mais aclamado disco da banda goiana Boogarins, *Manual (Ou Guia Livre de Dissolução de Sonhos)* (2015) ao elenco. A escolha dos três títulos teve como princípio, além do grande apreço pessoal pelas obras e seu sucesso percebido por mim entre as pessoas de meu convívio, como também visto em comentários na internet acerca de serem álbuns para ouvir-se do início ao fim, o fato das faixas que compunham os inícios e fins de cada um terem climas semelhantes.

Em meu diário de campo listei, em três colunas lado-a-lado, todas as faixas dos três álbuns, numerando-as conforme apresentam-se em suas fichas técnicas. Passado isso, iniciei, faixa-a-faixa, a diagnosticar minhas percepções sobre a

atmosfera de cada uma utilizando cinco níveis de avaliação. Foram eles: uma seta para cima (↑) indicando que a música possui um clima mais energético, animado e/ou eufórico; uma seta para cima adicionada de um sinal de igual (↑=), ou vice-versa (=↑), sinalizando ser uma música mais equilibrada, mas com picos de energia; um sinal de igual (=), compreendendo uma música mais linear; uma seta para baixo acrescida de um sinal de igual (↓=), ou vice-versa (=↓), sendo uma música estável com tendências a ter climas mais densos; e, por fim, uma seta para baixo (↓) designando uma música mais sombria e/ou lamuriosa.

DISCO/FAIXAS	<i>Manual</i>	<i>A Sétima Efervescência</i>	<i>Violeta</i>	Resultado
1	(↑) Avalanche	(↑) Um Lugar do Caralho	(↑=) Yoko	↑ (Corre rua)
2	(=) Tempo	(=) As Tortas e As Cucas	(=) Dia Lindo	= (Qualquer coisa)
3	(=) 6000 Dias	(=) Querida Superhist x Mr. Frog	(↑) Solidão de Volta	=↑ (Mergulho)
4	(↑) Mario de Andrade / Selvagem	(↑) Pictures and Paintings	(=) 93	↑= (Para relaxar / Salto)
5	(=) Falsa Folha de Rosto	(=↑) Eu e Minha Ex	(=) Medo	= (Azul / Rosa)
6	(↑) Benzin	(=) Walter Victor	(↑) Estava Ali	↑ (Né)
7	(=) San Lorenzo	(↑) As Outras Que Me Querem	(=) Amor-Perfeito	=↑ (Açúcar)
8	(↓) Cuerdo	(↑) Sociedades Humanóides Fantásticas	(=) São Paulo	=↑↓ (Cura)
9	(↑) Sei Lá	(↑) O Novo Namorado	(↑) Luzes de Natal	
10	(↓) Auchma	(=) Miss Lexotan 6mg Garota	(=) Roda Gigante	
11		(↑)	(=) Vento na Cara	

		The Freaking Alice		
12		(=) Essência Interior		
13		(=) Canção Para Dormir		
14		(=) A 7ª Efervescência Intergaláctica		

Figura 7- Tabela referida à escolha da ordem.

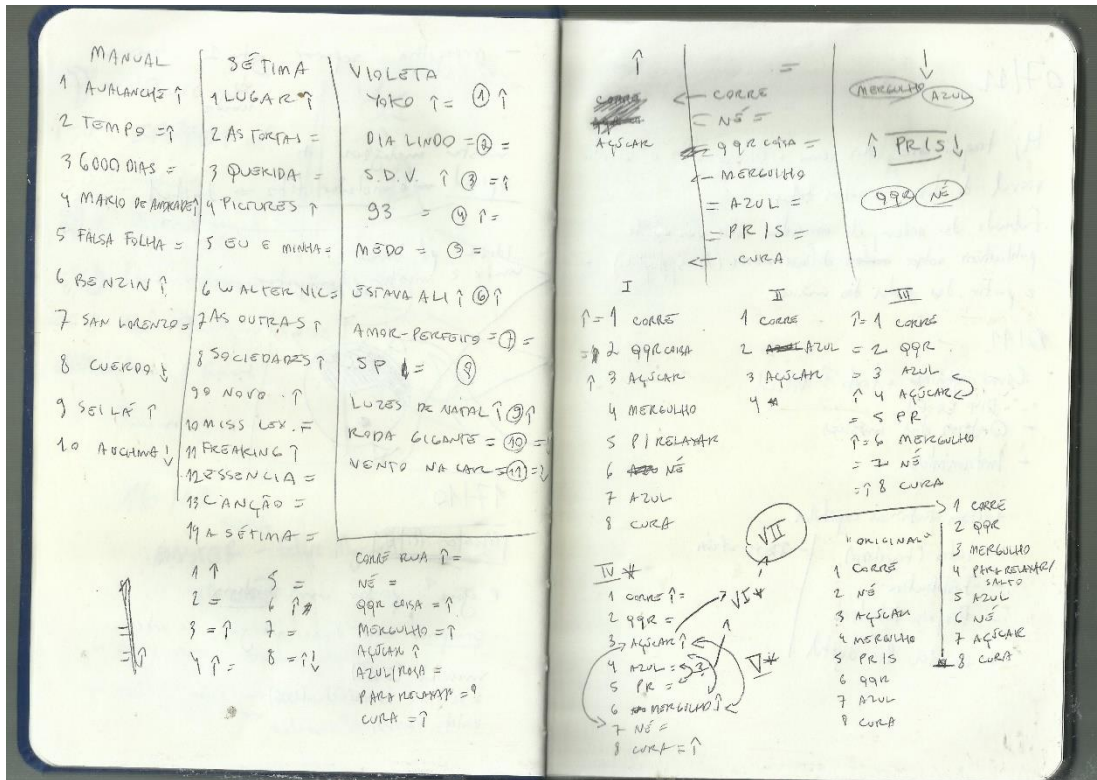


Figura 8 - Brainstorm feito no caderno de campo.

Definidos os climas de cada faixa, passei a buscar uma média entre todos os discos, comparando, por exemplo, a número um de *Manual* com a de *A Sétima...* e *Violeta*, e assim por diante. Tratando-se de álbuns com número distinto de faixas, para estabelecer um pensamento mais justo considereirei o miolo de forma mais abstrata e maleável, sem regra fixa na ordem, sujeita ao total de músicas. Tomadas tais notas, debrucei-me a construir o discurso conjunto das então oito músicas que acompanham este memorial.

Parti de uma lista vazia que compreendia do número um ao oito, e a partir dos resultados obtidos nas médias anteriores, anotei o signo o qual deveria pertencer a música a ocupar tais postos. Em seguida, escrevi em outra parte o nome de cada música e avaliei-as da mesma maneira feita previamente com as outras canções. Com base nessas informações, listei sete opções de ordem, sendo a última feita a que mais me agradou, permanecendo como a escolhida neste processo.

4 FAÇA VOCÊ MESMO (E COM A AJUDA DE SEUS AMIGOS)

O rock hoje é uma forma de arte velha. As pessoas estão trabalhando com batidas eletrônicas e computadores. O R&B e o hip-hop estão substituindo em popularidade. Mas enfim, quando o Sonic Youth foi à Europa nos anos 1980, as pessoas já diziam que guitarras eram ultrapassadas.

Lee Ranaldo

O processo de gravação, com exceção das músicas *Para relaxar* e *Salto*, ocorreu entre os meses de julho e outubro. Alguns instrumentos utilizados - todos fundamentais para o objetivo almejado - foram cedidos por amigos com prazo a serem devolvidos, o que me fez optar por registrar as músicas em blocos de instrumentos. Ou seja, escolhia um e gravava todas as músicas que gostaria que tivessem aquele instrumento. Em sua maioria, as linhas que compunham os arranjos não haviam sido pré-definidas de forma concreta anteriormente, existindo, por assim dizer, apenas em minha mente. Assim, a gravação desenrolou-se na seguinte ordem: guias de guitarra (volta e meia assumidas como oficiais, como veremos mais adiante), baterias, baixos, violões, guitarras, sintetizadores, percussões, efeitos e, por último, voz.

Sem nenhuma experiência de como gravar coisas “valendo”, encarei tudo como um grande experimento. Assisti a diversos vídeos sobre gravação, tomei notas em meio a conversas de bar, escutei músicas de artistas e bandas que gravam em casa até os que produziram suas obras nos mais caros estúdios do mundo. Decidi, por fim, seguir o pensamento que me guiou durante toda minha trajetória de registros caseiros: buscar sonoridades que me agradassem e saber conviver com “erros”. Tal premissa toma como fonte de inspiração, obviamente, o *modus operandi lo-fi*. Porém, dentro de minhas pesquisas, reparei que há produtores atuantes da música do padrão mercadológico que compartilham de premissa semelhante, como Lisciel Franco, renomado produtor que ergue a bandeira da gravação analógica e conhecido pela postagem de inúmeras aulas e divagações no YouTube e redes sociais. Em um de seus vídeos ele afirma que não há uma maneira única e correta de captar as coisas, o que vale é gostares do que estás ouvindo¹¹. Constatei que essa informação também era compartilhada por amigos que gravam há tempos, o que me pôs em indagação. Para mim é curioso como esse discurso vindo de um patamar elevado da música - do

¹¹ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=qTi6lpe5lVE>>. Acesso em 03/12/2019.

hi-fi, do padrão hegemônico - de certa forma dialoga com o que desde o princípio da era da gravação caseira é defendido por músicos e bandas como Daniel Johnston e Beat Happening e ao mesmo tempo são tão distintos sonoramente e em sua atitude.

Ao questionar-me sobre de que maneira seriam arranjadas minhas músicas, pouco tive dúvida acerca de uma instrumentação base: aquela comumente vista em bandas de rock, com bateria, baixo e guitarras. Mas de que maneira o poderia fazer, já que não possuía boa parte dos equipamentos necessários? Um caminho mais tecnológico talvez fosse mais prático e envolveria menos mão-de-obra, com a possibilidade de utilizar *patches* de *kits* de bateria, amplificadores virtuais. Porém, esteticamente somente aquilo não me chamava a atenção, mas sim uma possível sonoridade mais orgânica ou levemente híbrida. Aqui introduzo, então, como se deram esses encontros e escolhas.

Computador, Interface, Ableton Live e Reaper

Para proceder a gravação, primordialmente contei com meu computador. Foi através dele que os demais instrumentos, que serão colocados a seguir, puderam tomar forma sonora. Nele, pude plugar minha interface de som Focusrite Scarlett 2i2, que também serviu como intermédio para microfones e alguns instrumentos como baixo e sintetizador. No time dos microfones estão o dinâmico Shure SM57 e o condensador Audio-Technica AT2035. Para a gravação ser feita em um *multitrack* virtual, utilizei a *Digital Audio Workstation (DAW)* Reaper, onde saíram as primeiras criações, e principalmente o Ableton Live, berço das gravações e mixagens finais. A escolha deste *DAW* deve-se ao uso de meus amigos Bê Smidt, Cris Corrêa e Francisco Eschilletti, que me incentivaram e ajudaram a desbravar o *software*.



Figura 9 - Time completo de instrumentos de corda utilizados na produção das músicas.

Squier Telecaster California Series Modificada

Minha segunda guitarra na vida, presente de minha mãe, essa telecaster me acompanha desde meus dezesseis anos. Foi comprada de segunda mão já modificada pelo antigo dono, que presentearia seu futuro proprietário deixando um par de captadores Fender American Standard instalados. Certa época tive um distanciamento dela pois não estava conseguindo alcançar sonoridades desejadas por mim, felizmente reaproximando-me conforme fui estudando bandas mais do gênero *dream pop* e *shoegaze*, alinhando o timbre dela ao meu *set* de pedais e aprendendo a controlar mais suas frequências agudas que me incomodavam. Da mesma maneira que as demais guitarras, foi gravada com um SM57 captando o amplificador Hühges & Kettner e Orange a aproximadamente um palmo de distância do alto-falante. Sendo a única usada para o registro de guias, foi a exceção a ter gravações na versão final com timbre diretamente de linha.

Epiphone Les Paul Custom

Tomei conhecimento desta guitarra certa vez em que estava visitando o apartamento de minha namorada, Giovana, e ela me mostrou uma gama de instrumentos pertencentes a ela que estavam parados há certo tempo. Meses mais tarde, quando estava prestes a começar a produção das guitarras, criei coragem e pedi a ela que me emprestasse, imaginando que agregaria um peso interessante às músicas. Segundo ela, a guitarra já estava sem uso há pelo menos quatro anos. Mesmo assim, notei que as cordas permaneciam preservadas e soando bem. Tratava-se de uma guitarra realmente versátil e muito boa para tocar.

Hagstrom Viking

Adquiri esta guitarra semiacústica sueca durante meu primeiro ano de graduação, quando fui visitar minha mãe em terras lusitanas pela primeira vez. Passei por pelo menos outras duas produções com ela, gravando inteiramente o EP da banda Karma Dharma (2016) e algumas guitarras - perdidas em um HD queimado - para o segundo EP da banda Rota de Pedestre, em 2018. Na ocasião atual, ela se encontrava com cordas velhas e sem regulagem há um bom tempo, por falta de recursos, priorizados à Telecaster. Foi desse “defeito” que quis me aproveitar, pensando em criar dissonâncias e efeitos com o auxílio de pedais.

Squier Jazz Bass

Em dezembro de 2018, iniciados os trabalhos para este projeto de graduação, percebi que seria interessante contar com a presença de um contrabaixo desde o embrião das ideias. Contando apenas com a possibilidade de testar alguns *synth basses* em meu sintetizador, foi nos primeiros minutos instrumentais que a falta do som de cordas graves me fez acessar minha conta no Twitter e clamar pela ajuda de meus seguidores. Recebi algumas respostas positivas sem muita demora, culminando no empréstimo do Jazz Bass pela amiga Bê Smidt, que acabou de fato em minhas mãos em janeiro deste ano. Segundo ela, era um instrumento que estava parado há certo tempo, possuindo cordas um tanto gastas e enferrujadas, do mesmo modo que estavam seus captadores. Lembro-me que possuía um ruído levemente agressivo quando seu potenciômetro de tom estava perto do máximo, o que me fez buscar uma harmonia entre ele e seu som sujo - e não menos saboroso de ouvir - deixando essa

peça mais próxima do mínimo. Com ele foram gravadas *Para relaxar* e *Salto*, plugado diretamente na placa de som.

Höfner Club Bass

Ao passo em que passei a compor quase integralmente no violão, deixei o Jazz Bass um pouco de fora da brincadeira. Com o tempo, aproximando-se da gravação dos arranjos em formato mais orgânico, percebi que o desuso acabou deteriorando seu estado, com as cordas não fixando mais uma afinação. Foi então que, certa vez, após incontáveis encontros proporcionados pela vida com o amigo Henrique Bordini, em meio a conversas que traziam à tona o presente trabalho, tive a ideia de requisitar um contrabaixo que não estivesse sendo usado por ora, para compor as camadas graves e cheias de *groove* que viriam a dar mais vida aos arranjos. Surpreso, fui presenteado temporariamente com seu Höfner e um par de pedais como compressores e efeitos sintetizadores, que não foram usados durante a gravação, mas deram uma ideia de como agir posteriormente. Tratava-se de um baixo com cordas *flat* e timbre característico que remete deveras a Paul McCartney, carregando muito da inspiração posta nas músicas. Sua captação deu-se espetando-o diretamente na Scarlett.

Tagima TW-25DS Woodstock Series

Mesmo compondo uma parcela das músicas em violão *nylon*, sempre imaginei um timbre mais *folk* dentro dos arranjos. Este violão apareceu para mim pelas mãos de meu pai, que o comprou para aprender a tocar, mas no fim acabou sendo apropriado por mim. Para gravá-lo fiz uso apenas do microfone condensador, ficando na altura da boca do instrumento, mas variando a posição entre ela e o décimo segundo traste.

Pedais de efeito



Figura 10 - Pedais de efeito utilizados por mim nas gravações.

No total, foram usados oito pedais de efeito em diferentes etapas e maneiras, na sua maioria em conexão com as guitarras, mas também para efeitos e ambientações entre faixas. Tendo uma base própria de pedais (*overdrive*, *chorus* e *delay*) busquei com alguns amigos outros efeitos específicos que combinados ou não se alinhassem à uma sonoridade mais *dream pop* e psicodélica, a partir de uma pesquisa feita através de escutas, entrevistas e vídeos de shows em sites como YouTube e *Reverb*. Deste modo, cheguei nos seguintes pedais: meus Eno 3C Overdrive Trouble, TC Electronic Flashback x4, Boss CH-1 Super Chorus e Danelectro BLT Slap Echo; os de meu amigo Miguel Natal, EHX Big Muff, Boss DM2 Delay e Fuhrmann Phaser; e o de meu amigo Henrique Bordini, MG Monovibe. Pensei em diversas ordens de configuração para eles, chegando num resultado que seria inspirado pelo guitarrista do Boogarins, Benke Ferraz. Em entrevista para a TV Autêntica¹² o músico mostra todo seu aparato tecnológico usado em shows e gravações.

Orange Crush Pix

¹² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8eKff-nsC1M>> Acesso em: 24/11/2019.

Meu primeiro amplificador, propriamente para estudo, foi utilizado para a gravação de algumas primeiras ideias. Seu sistema é transistorizado e possui apenas 12W de potência. Possui timbre bem definido e, para mim, seu único defeito é não contar com *reverb* embutido.

Hüghes&Kettner Edition Blue 60-R

Em meio ao processo de composição do disco tive a oportunidade de fazer uma apresentação solo intimista em uma feira de brechós independentes, localizada em um apartamento no bairro Rio Branco e promovida pela amiga Gabriela Rosa. Para a ocasião decidi que testaria o material feito até então, e usaria a alcunha de Alumã, planta medicinal que muitas vezes bebi como chá. Meu equipamento de som se restringia ao meu pequeno amplificador transistorizado Orange de 12W, e, como me responsabilizei em levar minhas coisas, fui obrigado a procurar algo que suprisse as necessidades da *gig*. A partir disso recordei-me da vez em que a Gi havia me mostrado seus equipamentos, e entre eles estava este amplificador. Pedi-o a ela, que me deu prazo indeterminado para devolução. Assim, desde os primeiros ensaios criei afinidade pelo equipamento e decidi, com sua permissão, que ele faria parte da história destas músicas.

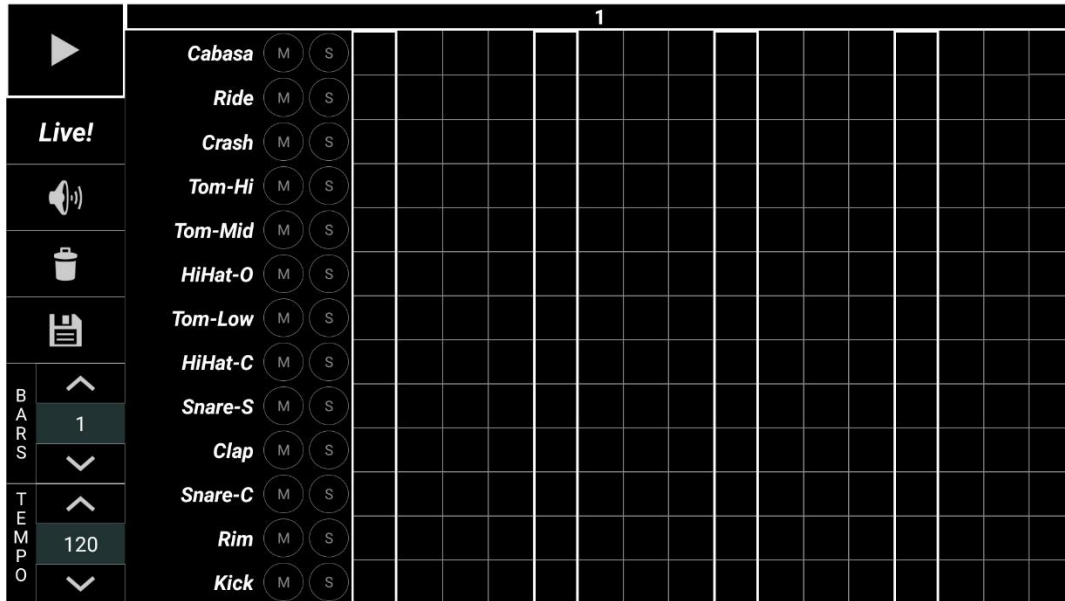


Figura 11- Layout do aplicativo 909.

Drum machines e sequenciadores povoam meu imaginário já faz um certo tempo. Porém, demorei a ter um contato mais próximo com esta tecnologia. Este, por exemplo, foi descoberto a partir do amigo Juliano Lacerda, enquanto eu estava em período de mobilidade acadêmica, em Braga, Portugal. Estava gravando e procurando alternativas para criar *beats*, e na época desconhecia totalmente a maneira de consumir essa prática no Ableton Live. Acompanhava a carreira do Juli em seu projeto De Repente, Vivo e sabia que ele utilizava diversos recursos eletrônicos, o que acarretou na procura por ele via internet para me ajudar nisso. Dessa maneira, fui apresentado ao aplicativo gratuito para *smartphone* 909, que se trata de um sequenciador de bateria em que os sons foram feitos para imitar o histórico Roland TR-909 Rhythm Composer.¹³ Quando iniciei os processos de gravação e composição aqui, ele seguia como meu maior recurso para ter um som de bateria nas músicas. Para gravá-lo, fiz uso de um cabo P2 saindo do meu celular e entrando na placa de som com um adaptador P10.

MicroKorg XL+

Este sintetizador *neo-vintage* da marca japonesa Korg está comigo há cerca de dois anos e meio. Possui o sistema de som Multi Modeling Technology, oferecendo

¹³ Disponível em: <<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.gk.sequencer&hl=en>> Acesso em 23/10/2019.

diversos tipos de síntese a partir de um extenso banco virtual de timbres. É um instrumento que aos poucos venho me apropriando e compreendendo, ainda me considerando muito leigo. Gosto muito de suas possibilidades de construção de camadas dentro das músicas e ainda quero aprender a trabalhar com ele em texturas mais graves. Captei tudo em canal mono, espetando diretamente o instrumento na interface de áudio.

RQ-L11 Cassette Recorder

O gravador e tocador de fita K7 aqui entra como recurso de efeitos sonoros, e não, como muitos poderiam pensar ao ler este nome, uma proposta estética. A rápida história deste decorre de sua compra feita por mim em uma loja de eletrônicos usados localizada na Avenida João Pessoa, próxima a Universidade, em meados de junho. Possuidor de três aparelhos semelhantes, mas com defeito, fiquei encantado ao vê-lo na vitrine. Estava em bom estado, tocando e gravando fitas, até o momento em que notei uma avariação em sua rotação, que acelerava em torno de 40 *bpm* a mais que o normal. Passei então a experimentar o que mais poderia explorar dele, focando em seus sons maquinários e não propriamente reprodutivos-musicais. Captei-o com um SM57.

Bateria



Figura 12 - Kit de bateria completo e microfonado.

Um dos meus objetivos neste trabalho era o de poder gravar com uma bateria acústica. Tratava-se tanto de um sonho, quanto de questões sonoras em si. O mais perto de uma bateria completa que eu possuía eram minhas baquetas, o que me fez garimpar com alguns amigos as peças que dariam forma ao meu *kit*. O primeiro que consegui foram os pratos (*hi-hat* e condução, preferindo não contar um ataque) e pedal de bumbo com meu amigo e companheiro de música Ricardo de Carli, que havia oferecido ajuda desde que sabia que estaria prestes a gravar meu projeto de graduação. Bumbo, surdo, um tom e ferragens foram cedidos pelo amigo Ricardo Leitão, que emprestou peças de sua bateria brasileira Pinguim, fabricada nos anos 1970. Última a ser achada, a caixa ficou por conta de meu amigo e parceiro de cena independente Guilherme Boll, uma Michael *Brilliant*. Junto dela, Boll enviou-me uma chave para afiná-la, seguindo, caso quisesse, as instruções dadas em um vídeo¹⁴. Tentei, mas parei no meio do caminho. Para gravar a bateria, instalada no meio do meu quarto, utilizei o SM57 - seguindo a dica do amigo, colega e professor André Garbini - de maneira que, sobre o bumbo, ficasse apontado um pouco abaixo da minha

¹⁴ The grateast snare drum tuning trick EVER! Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ht2JgVdHQdw&t=4s>> Acesso em: 12/11/2019.

cintura. Reforçando as frequências graves, posicionei o condensador de frente para o bumbo, mais direcionada à parte superior do instrumento. Pensando também em ter um timbre com menos harmônicos, abafei parcialmente a pele utilizando panos de chão presos por prendedores de roupa. Essa ideia tive ao lembrar da transmissão das gravações do disco *Ansiedade na Cidade* (2018), da banda Catavento, em que vi a bateria em estilo semelhante.

Percussão

Para preencher as sessões rítmicas das músicas incluí alguns elementos percussivos que venho acumulando ao longo dos anos. No âmbito mais tradicional, introduzi um *egg shaker*, um mini pandeiro e algumas percussões de origem cubana que incluem um reco-reco e um chocalho. Tomando os sons da casa como inspiração, me aventurei a explorar timbres em leiteiras de inox, potes de vidro, cofres de metal e tesouras, substituindo, quando necessário, baquetas por talheres ou canetas. Todas as captações foram feitas ora com SM57, ora com AT2035.

Voz

Mesmo não me considerando cantor e tendo este instrumento como o menos confortável, aventurei-me desde sempre a cantar minhas letras. Conheço a importância da técnica vocal, porém ainda não tive a oportunidade de fazer aulas contínuas para desenvolvê-la. Todas as vozes foram captadas pelo microfone condensador, com a exceção de dois *backing vocals* feitos como guia utilizando o SM57 e que permaneceram na versão final.

5 FAIXA-A-FAIXA

Ao escrever letras, aprendi que alguns detalhes - nomes, cidades, lugares - são interessantes; eles ancoram sua obra no mundo real. Mas as ambiguidades também. Deixar que o espectador ou ouvinte preencha as lacunas e complete a cena (visual ou musical) faz com que a obra seja personalizada pela plateia, que então pode adaptá-la às suas próprias vidas e situações. As pessoas criam um envolvimento com seu trabalho, e uma maior intimidade se torna possível, coisa que a perfeição poderia inviabilizar. Então, talvez os fãs da música de baixa qualidade tenham sua cota de razão.

David Byrne

Escrevo minhas próprias músicas desde os onze anos de idade, iniciando de forma autodidata. Fui uma criança que gostava muito de poesia e retirava inúmeros exemplares sobre o tema nas bibliotecas das escolas que passei, sempre que possível, também sendo estimulado pelas professoras que fizeram parte da minha formação. No entanto, até aprender meus primeiros acordes no violão, as poesias serviam mais para o âmbito escolar que artístico. Das minhas primeiras combinações de verso e música até meus quinze anos, apenas compunha de uma única maneira: escrevia um poema - sempre imaginando uma melodia - e posteriormente sobrepunha alguns acordes. Com o passar dos anos fui desenvolvendo outras maneiras de compor, algumas delas expostas neste capítulo.

Para o presente trabalho, desafiei-me a produzir apenas músicas inéditas, criadas a partir de dezembro de 2018. Minha proposta era estimular e desenvolver meu lado criativo. Iniciei o processo de composição gravando ideias instrumentais que, ao acaso, tinham como característica em comum a duração: um minuto. Buscando diversificar os caminhos em busca de resultados mais crus, passei a compor no violão e a misturar, por fim, as duas maneiras. No desenrolar do processo, contudo, uma infiltração se instalou em algumas peças do apartamento em que vivia, sendo uma delas meu quarto. Encontrei-me com dificuldades em fazer uso de alguns equipamentos, e assim passei a usar apenas o violão para compor.

5.1 CORRE RUA

Uma das últimas composições a serem feitas por mim para este trabalho, *Corre rua* traz a inspiração da noite porto-alegrense. Mais especificamente, em um primeiro plano me remete diretamente ao evento Bar em Bar, promovido

ocasionalmente pelo Diretório Acadêmico da Faculdade de Arquitetura e Design da UFRGS, e que costumo frequentar com meus amigos há algum tempo. Trata-se de uma espécie de *pub crawl*, um circuito em que são percorridos cerca de quatro bares em uma noite, partindo da frente da Faculdade de Arquitetura até normalmente a Usina do Gasômetro. Isso gera um movimento de cerca de 300 pessoas que perambulam em conjunto pelo Centro Histórico de Porto Alegre.

Certa noite, enquanto estudava as composições já feitas, cheguei através de um improviso com alguns acordes no que seria a harmonia da parte A da música. Há tempos tinha vontade de falar sobre minha cidade mais explicitamente em alguma música, e, então na busca de um tema, lembrei-me desse desejo. Rememorando algumas noites de boemia com meus amigos, deparei-me com a lembrança do Bar em Bar, assim nascendo os versos “*não é todo dia/que se pode brindar/com os amigos/vagando/nas ruas do centro de Porto Alegre*”. Ainda com tempo de compor a parte B e salvar uma ideia de harmonia para o refrão naquela ocasião, a canção acabou ficando um tempo na gaveta. Foi às vésperas de começar as gravações que a retomei com o objetivo de então finalizá-la, acrescentando melodia e posteriormente uma letra, a partir do mesmo método de improvisação usado na vez anterior. Pegando esse material, defini qual seria o andamento da música e fiz uma *demo*, em que gravei uma guitarra base e inseri uma bateria programada diretamente no Live.

Corre rua foi a música em que mais momentos quase desisti da produção, a cada parte do processo ela me proporcionando certo estranhamento. Tinha o arranjo todo em minha mente, e aos poucos fui experimentando e apreciando o caminho que as gravações me levavam. Penei primeiro com a bateria, em que me atrapalhava os movimentos de mão direita em sincronia com o pedal do bumbo. Assim como grande parte das linhas de baterias que gravei, nunca a tinha praticado antes da gravação, e uma grande ferramenta para sua concretização foi a edição permitida pelo *software*. Algo também recorrente foi a maneira em comum que foram dadas suas produções nas demais músicas.

Ao todo, levei três dias para defini-las. No primeiro dia de gravação registrei em torno de três *takes*. No segundo, fiz novas tentativas mais específicas, mirando alguns trechos e comecei algumas edições. No terceiro dia, já ensaiando o esgotamento, fiz poucas tomadas e parei por ali. Para esta música, decidi que escolheria alguns fragmentos mais legais e trabalharia em cima deles, construindo a camada de bateria através de vários pequenos *loops* combinados. É importante salientar aqui o motivo

notado por mim quanto ao desgosto e chateação pela gravação: seria em razão de algum enjoo quanto a linearidade proposta na canção, sem muitos movimentos diferentes. Também ressalto aqui a dificuldade que encontrei em gravar todas as partes após a convenção que se dá depois da parte B, visto que a música invertia seus tempos fortes para o contratempo, o que me fez optar por gravar dali em diante sem metrônomo.

Gravei o baixo em poucas tentativas, normalmente capturando até onde achava legal e, caso houvesse contrariedade, parava a gravação e começava dali mesmo. Essa prática deu-se também em quase todos os outros instrumentos e músicas. Pensei em algo que funcionasse junto ao bumbo, marcando e traçando uma linha melódica trabalhada principalmente entre tônicas e quintas.

Contribuindo para a rítmica, agreguei o violão de aço com a intenção de misturar sua levada com a bateria. Busquei referências em bandas de rock independente que dialogaram com a produção de música pop em alguns de seus trabalhos como Terno Rei (2019), Winter (2018) e até mesmo nas com circulação no *mainstream*, como CPM22 (2001) e Forfun (2005). Ao lado, ainda na sessão de cordas, três guitarras se fizeram presentes. A primeira permaneceu após uma tentativa falha na busca de timbre, ao meu ver ainda servindo como uma camada mais etérea. Depois, segui mexendo em meus efeitos até chegar na combinação de três pedais que vi - repetidos em diversas outras ocasiões - como fundamentais para uma identidade timbrística nas músicas: *overdrive*, *chorus* e *delay*, aliados ao *reverb* embutido no amplificador Hughes&Kettner. Encontrando os timbres que queria, gravei uma guitarra que serviria mais como base e outra fazendo uma linha melódica independente, construindo *riffs* e um diálogo com a melodia da voz.

Próximo a encerrar as gravações de *Corre rua*, me inspirei na banda Real Estate (2011) para colocar pequenas peças percussivas preenchendo momentos precisos. Toquei meu pandeiro de brinquedo e o *egg shaker* em diversos momentos, apenas cortando as partes que achei desnecessária a participação desses elementos assim que gravados. Depois, criei um sintetizador tocando apenas notas fundamentais e suas terças, presente como *pad* na introdução e no solo da música. Por último gravei as vozes, basicamente uma linha principal e um *backing vocal* oitavando a outra.

Corre rua

*Não é todo dia
Que se pode brindar
Com os amigos
Vagando*

*Nas ruas do centro de Porto Alegre
Fumaça na cara
Bocas erradas
Girando*

*Vai na tua casa acordar
Que essa cachaça não vai durar
Tanta desgraça vai passar
Que essa bolha não vai estourar*

5.2 QUALQUER COISA

Ocasionalmente tenho ideias para versos sem ter um mínimo recurso musical presente. Esse é o caso de *Qualquer coisa* cuja primeira estrofe surgiu quando morei um período em Lisboa, Portugal. Uma pequena reflexão sobre o sentido de ser, soprada em meus pensamentos enquanto andava pela rua. Lembro-me de anotar a ideia no meu bloco de notas do celular, e em outro momento tentar musicá-la com o violão pertencente ao *hostel* em que trabalhava. Não chegando a lugar nenhum com ela, arqueei os versos até o último verão de nosso hemisfério.

Com uma ideia composta no violão baseada em uma melodia de escala pentatônica, porém sem perspectivas para temas de letra, garimpei em meu bloco de notas algo que pudesse servir. Como uma luva, aqueles mesmos versos encaixaram-se à harmonia posta a seguir. Para o restante da letra, tornei a explorar minhas anotações, encontrando mais duas estrofes escritas em terras lusitanas. Como boa parte das letras recentemente compostas por mim, os versos atuam de maneira ambígua, dessa vez retratando o estar sozinho e longe de casa.

Mostrei essa música à minha antiga banda Lanches, que na época estava selecionando novas músicas para arranjar. Cheguei a trabalhar alguns pontos de harmonia com meu colega de banda Cris Corrêa, na altura de começar uma *demo*

com a banda, mas, após interrompermos essa produção, retomei-a ao quase estado original. As duas primeiras estrofes são mais introdutórias e criadoras de atmosfera. Entre a segunda estrofe e o refrão há uma preparação advinda de uma progressão harmônica de inspiração semelhante à de *Né*, e o refrão conserva alguns acordes sugeridos pelo Cris como menção ao Clube da Esquina, assim como a harmonia que sustenta o solo de guitarra e sintetizador.

Estruturalmente, pensei que ela devia seguir uma ideia de crescente, com os instrumentos escolhidos para o arranjo entrando aos poucos e ascendendo a dinâmica ao longo da música. Durante os meus ensaios de voz e violão, notei que preferia que o refrão soasse mais lento que o restante do corpo da música, o que me deu a ideia de alterar o *bpm* neste trecho, fazendo que eu gravasse a música em no mínimo duas partes. Anotei em meu bloco de notas virtual a seguinte frase: “*essa última parte tocar como se fosse um barco balançando no mar no meio de uma chuva com as ondas batendo*”.

Creio que *Qualquer coisa* possui a linha de bateria que conta com menos colagens dentre todas as músicas, gravada no mesmo esquema esboçado anteriormente. No entanto, na noite de edição das baterias fiquei brincando, recortando e tentando ressignificar trechos dela em algumas partes da música. Foi assim que acabei moldando sua introdução, através da seleção e inversão de um trecho em que o prato de condução é tocado isoladamente.

A ideia para o contrabaixo surgiu através da minha percepção sobre alguns harmônicos “falsos” que ressoavam da guia da guitarra, sob os efeitos de *reverb* e *delay* nativos do Ableton Live. Tentei imitar a frase sintetizada e transpô-la para o instrumento, onde seria tocada ocasionalmente. Pensei então que o baixo poderia seguir um discurso não-repetitivo, como apresento-o então. Tal guitarra foi a mesma escolhida para a versão final, tamanho foi meu gosto pelo timbre após duas tentativas falhas de substituí-la por guitarras microfônicas e não ter gostado do resultado.

Também estão presentes no arranjo outras quatro linhas de guitarra, essas microfônicas e colocadas estrategicamente nas camadas mais profundas do arranjo. Uma está presente primeiro no trecho “*nado ao fundo/e decolo*” e “*refrescância/do verão*”, apenas marcando de maneira abafada três notas de cada acorde tocado. Depois, fazendo arpejos nas notas mais altas dos acordes durante o refrão. Outras duas fazem um fraseado inspirado na música “*That’s A Lifestyle*”, da banda Dirty Projectors (2018), que ocorre entre a primeira e a segunda estrofe. Elas reaparecem

no solo, tocando uma melodia igual em oitavas diferentes, o que me fez pensar em juntá-las na mix tal como uma guitarra de doze cordas. A última dessa lista se revela na ponte para o refrão e permanece até o fim dos solos, servindo como guitarra rítmica. Os timbres das guitarras captadas pelo amplificador centraram-se mais no *reverb* e nos pedais de *overdrive* e *delay*. Um violão ainda seria gravado, com a ideia de dar apenas mais uma camada mais brilhante às cordas.

Testando alguns timbres de sintetizador no MicroKorg, voltei a um que gosto muito, de nome *Tape Flute*. Trata-se de um timbre semelhante ao Mellotron, teclado inglês que tem como estrutura um banco de fitas magnéticas de áudio com sons como instrumentos de corda e flauta. Com ele gravei uma melodia que seguia como base as mesmas notas da linha vocal da parte A, mas com a liberdade de fazer contrapontos com ela. No refrão, optei por utilizar um timbre semelhante, de sensação mais etérea e que, segundo minhas anotações, a melodia feita por mim me trazia a lembrança do filme *Titanic* (1998) - claramente em relação à canção tema do filme, *My Heart Will Go On* (1997). Por fim, para o solo resgatei a ideia trabalhada pela banda Deerhunter na música *Agoraphobia*, tanto em questões timbrísticas quanto de arranjo. Inicia-se com uma melodia mais aguda, que continua e é reforçada com a melodia transposta uma oitava abaixo.

Algumas percussões foram incluídas ainda, e, como em algumas guitarras, apenas deixei-as de forma sutil na música. Trabalhei com o pandeiro de brinquedo, uma leiteira *inox* tocada por facas pequenas e o som de minha tesoura dos tempos de escola abrindo e fechando. Um elemento interessante também foi a ambientação usada. Meu quarto atual, onde terminei de gravar as músicas a partir das guitarras, fica de frente para uma quadra pública que é usada tanto por cidadãos em situação de lazer, quanto pelas escolas municipais e estaduais que estão à volta dela. Isso faz com que volta e meia tenha crianças e jovens jogando futebol e fazendo aulas de educação física ali. Certo dia, percebendo que esse som se entranhava de alguma maneira nas gravações, decidi registrar eles diretamente, com um microfone condensador posicionado à janela. Depois, recortei e recoloquei os sons espalhados por esta música.

Aqui, como em muitos momentos das gravações, trilhei caminhos que me auxiliassem no encontro de uma identidade sonora. Para registrar as letras em forma de canção, *Qualquer coisa* me trouxe de volta até o músico e compositor Devendra Banhart. Gosto muito como sua dicção se dá em suas músicas, e isso me influenciou

na maneira de cantar esta canção. Primeiro testei gravando duas vozes diferentes e as deixando tocar simultaneamente. Não gostando do resultado, achei melhor apenas copiar e duplicar a que mais gostei, deixando-a com um pouco de atraso em relação à outra.

Qualquer coisa

Vazio

Posso ser tudo, menos qualquer coisa

Nado ao fundo e decolo

Decisões

Pra tomar um copo d'água

Refrescância do verão

Voa, distante

Voo, adiante

Vou porque preciso

Vou para voltar

5.3 MERGULHO

Em um primeiro momento, *Mergulho* seria uma música para o conjunto Lanches. A compus no verão deste ano, em uma das inúmeras contemplações feitas à beira da janela do meu quarto. Seu nascimento deu-se mais precisamente enquanto admirava a imensidão do céu noturno, entre estrelas e luzes artificiais.

Nessa época estava terminando de ler a biografia de Júpiter Maçã, escrita por Cristiano Bastos e Pedro Brandt (2018). Passava pela parte em que era abordado o disco mais experimental e futurista do compositor e multi-instrumentista, o álbum *Hisscivilization* (2002). Uma grande influência, senão a maior, para este disco, é a banda Stereolab. Tomado pela curiosidade, a banda franco-inglesa passou a frequentar meus fones de ouvido com mais frequência, ao passo em que revisitava a discografia de Júpiter Maçã e explorava as influências brasileiras *stereolabianas*, como Marcos Valle. Vale ressaltar que a semente do Stereolab foi plantada meses

antes, quando meu amigo e então companheiro de banda Ricardo sugeriu que deveríamos ouvir a eles juntos.

Tocando violão despreocupadamente naquela noite, me encontrei em uma levada de dois acordes que me transportou a esse universo. Tais acordes eram si com sétima maior (B7M) e dó com sétima maior (C7M). Empolgado pela levada do violão, me vi de pronto dando início à letra. O propósito era falar do que estava sendo vivido e observado por mim naquela noite e época, de maneira alusiva e crítica. Até a hora de dormir estava com três estrofes e o refrão prontos. No dia seguinte, optei por repetir a mesma prática, agora apreciando a calorosa tarde de verão.

Levando-a para um ensaio da banda, mostrei a música para meus colegas, junto de mais uma outra composição. Eles demonstraram-se mais atraídos pela segunda canção, deixando esta de lado. Assim, dei a ela um tempo, na dúvida se a traria para meu trabalho de conclusão. Foi então, que segundo anotações em meu diário de campo, no dia 27/03/2019 “*relembrei a música inacabada (até então) ‘mergulho’*”.

Neste dia, comecei gravando uma linha de guitarra tocando o trecho da introdução até antes de começar o verso. Criei um *groove* de bateria no *Live*, abusando da característica de levada Stereolab. Soando dessa maneira, recordei-me de uma *jam* feita em um ensaio da Lanches, em que ocorreu do Ricardo pedir ao Cris para fazer um *groove* no sintetizador que lembrava Stereolab. Procedendo dessa lembrança, considerei interessante testar isso naquele instante. Gravei, então, uma linha de sintetizador com meu MicroKorg utilizando o timbre *Wurlly EP*. Encerrando a sessão, gravei uma linha de baixo. Terminei o dia ainda com dúvidas na parte B, em questões de letra e estrutura. Foi apenas no final de abril que decisões finais sobre o esqueleto da música seriam tomadas. Com tentativas de exercício diário sobre ela, concluí alterações na letra e defini o lugar de cada seção.

Reproduzindo a ideia já testada no instrumento virtual, gravei a bateria seguindo os mesmos princípios rítmicos colocados anteriormente. Durante a edição, recortei um toque de bumbo e coleí-o junto à levada, em um espaço que julguei estar carecendo deste elemento. *Mergulho* possui duas variações, uma da parte A, e outra da parte B. Nesses trechos me propus a improvisar algo na bateria, me levando, na minha perspectiva, a um pseudo-funk-carioca. Uma anotação minha no diário de campo apontou - ousadamente - isso como uma possível “atualização *stereolabiana*”.

Definir as camadas graves e médias a seguir não foi muito difícil, pois seguiram a lógica de influência da banda e do gênero *krautrock*.

Em geral, o baixo conduziria a música com um ritmo repetitivo e bem guiado pela bateria, sendo as guitarras e sintetizadores algo semelhante, fazendo intervenções durante o percurso. Então criando o baixo, improvisei algumas frases pensando nas notas dos acordes que estavam sendo tocados até chegar em uma linha definitiva. Adicionei mais tarde a ele, na mixagem, um compressor, influenciado pelo pedal emprestado por Bordini. Ao me mostrá-lo, ele comentou que o configurando de uma maneira específica era possível chegar a um timbre semelhante ao produzido por Paul McCartney em *Paperback Writer*, dos Beatles (1966). Talvez não tenha sido onde exatamente mirei ao achar o timbre final, mas serviu como uma boa inspiração para um primeiro passo.

Falando em timbre, optei por deixar as guitarras mais “sóbrias” em alguns trechos da música. Isso ocorre especialmente nas partes mais longas, como a parte A. Elas se dividem em três linhas diferentes: uma primeira, gravada com a Telecaster, que vai do início ao fim da música, servindo como base; outra, feita com a Les Paul, que expõe o tema e depois molda atmosferas mais espaciais; e por fim, uma terceira, também advinda da Les Paul, que contribui ritmicamente na variação da parte B. O timbre da primeira foi apenas misturado com um *reverb* e um pedal de *overdrive* com o ganho no mínimo, primeiramente. Ele segue com essa característica até a variação da parte A, onde é acrescentado o pedal de *vibrato*. Esse mesmo timbre é repetido novamente na variação da parte B. A segunda desenha o tema com um timbre limpo na intenção de soar tal como um *fake jazz*. Em seguida, faço uso de *reverb*, pedal de *delay* e *overdrive* com o mínimo de ganho. Em meio a testes para a concepção de uma seção de *vibe* caótica, experimentei os botões do pedal de *delay* até chegar em uma repetição que me remetia a uma espécie de pseudo-tecnobrega, que dialogava com o ritmo já ditado pela bateria anteriormente. Ainda registrei uma nota de guitarra soando com um *vibrato* no início da música em referência à música *O Novo Namorado*, de Júpiter Maçã (1996).

Em termos de sintetizadores, mantive o *Wurlly EP* citado no início deste subcapítulo com suas propriedades de berço. Além dele, escolhi os timbres *SynthClav*, *Arpeleon*, *BitBug* e *Jungle* para comporem a parte mais eletrônica da música. Respectivamente, um foi tocado na introdução, em contraponto ao tema feito na guitarra; outro foi tocado na parte B focando em suas frequências agudas - que me

lembravam trilhas sonoras de filmes de ficção científica - e desenhando uma contramelodia com a voz; o terceiro foi gravado em apenas um *take* de improviso livre para a variação da parte B; o último, por sua vez, serviu apenas para o fim da música, emulando sons da natureza como pássaros e o balançar das árvores com o vento.

Na intenção de dar continuidade ao pontapé inicial dado pela bateria na variação da parte B, pensei em elementos caseiros de sonoridade mais aguda que fizessem alusão às sonoridades do funk. Assim, me equipei de um pote de vidro, um cofre de metal, duas canetas e uma tesoura pequena. Gravei um trecho completo e depois selecionei apenas um compasso, alastrando-o em seguida por toda seção. Seguindo a experimentação, também gravei palmas e estalos de dedos. Para estes, fiz cerca de duas tomadas de improviso e selecionei de maneira que compreendessem um padrão de variação. Lembrei muito das aulas de percepção da professora Ana Fridman nesta parte da criação. Um *egg shaker* ainda foi gravado com a intenção de criar preenchimento rítmico.

Tendo uma linha vocal principal, como de costume, tentei abrir algumas vozes em terça, quinta e oitava, estas últimas mais escondidas dentro da mistura. Na variação da parte B pensei que seria legal ter algo mais exposto em relação a este instrumento, e acabei me inspirando bastante nos arranjos dos primórdios da banda Of Montreal (1999). Esta parte, inclusive, gravei inicialmente como teste em um improviso e acabei deixando para a versão final.

Mergulho

Um mergulho

Na escuridão

Do céu azul

Peixes e aquários

O meu sol

Linda manhã

Meia luz

Na sala

Quanto há pro carnaval?

*Vinte e um anos que só derreto
Feito um sorvete no verão
Um sangue corre, outro escorre
De uma veia para uma mão*

5.4 PARA RELAXAR / SALTO

Quando estava compondo as primeiras ideias do que viriam ser as músicas abordadas neste capítulo, reparei que elas tinham sempre em torno de um minuto. As compus diretamente no computador, utilizando o Reaper, uma guitarra, sintetizador e *smartphone*. O primeiro passo era criar uma batida no aplicativo 909, no celular, e gravá-la no *software* com o auxílio de um cabo P2 para P10, em apenas um canal. Em seguida, selecionar uma parte e replicá-la em um número aleatório de vezes. Tendo esse elemento em mãos, passava a deixar o *loop* rodando e improvisava alguma melodia ou harmonia em cima, simultaneamente fazendo o registro do que estava sendo tocado. Esse método se deu em pelo menos quatro criações.

Em *Para relaxar*, registrei com a guitarra plugada diretamente à placa o que seria uma base sob os acordes de sol com sétima maior (G7M), lá com sétima maior (A7M) e mi com sétima maior (E7M), e repeti o procedimento feito com o *beat*, multiplicando-o ao longo da música. Em seguida, toquei ideias melódicas de forma ininterrupta e apenas montei-as em seguida, recortando alguns trechos e sobrepondo-os. Elas ficaram assim por um bom tempo, até o momento em que consegui o baixo emprestado com a Bê e gravei sua linha, finalizando-a temporariamente. Por algum tempo tentei estendê-la através de edições e tentativas de acrescentar uma letra, porém todas foram falhas e acabei aceitando a música da maneira como estava.

Seu nome é em referência às rádios online que durante vinte e quatro horas por dia, sete dias por semana, passam os chamados *lo-fi hip-hop*, ou *chillbeats*, entre outras variações - uma espécie de música ambiente feita com elementos sem muita complexidade e que misturam recursos como sons de chuva, ruídos de vinil e diálogos em meio a harmonias simples e calmas levadas de jazz. Essas rádios, muitas presentes no YouTube e em playlists no Spotify, costumam se anunciar como “*beats to relax/study to*” e “*beats to sleep/chill to*”, ou seja, “batidas para relaxar/estudar” e “batidas para dormir/relaxar”.

Já *Salto* passou por processo semelhante, porém ao invés da guitarra, o elemento que fez a diferença foi o sintetizador. Há um tempo que costumava ouvir a banda Beach House (2012), inclusive assistindo ao concerto da banda e presenciando um casamento na ocasião. Ela retrata um momento especial da minha vida, de quando passei alguns meses em mobilidade acadêmica na cidade de Braga, em Portugal. Essa cidade traz consigo uma característica melancólica e de constante chuva de longos meses, e para mim muito fazia sentido com a sonoridade da dupla estadunidense. Cada volta de aula ao fim das manhãs e noites, os momentos de introspecção, de saudade e angústia por um recente verão que havia sido abandonado, juntos da certeza de que parte de mim já pertencia àquele lugar, instalado em cada gota de chuva que me inundava em sentimentos.

Tratei então por explorar timbres que fizessem menção à essa memória, tendo como principal característica o *arpeggiator* e a batida constante e repetitiva. Sob o acorde de mi com sétima maior (E7M) desenhei o arpejo no sintetizador e depois toquei o baixo de maneira que compreendesse a escala de mi maior, inicialmente marcando o bumbo e depois trilhando caminhos à luz da tonalidade. Ainda uma guitarra com pedal de *chorus* e *slap echo* microfonada no amplificador Orange foi adicionada, apenas tocando o mesmo acorde já mencionado.

Por serem músicas de instrumentação parecida e de duração curta, pensei que seria interessante juntá-las e colocá-las como uma espécie de interlúdio dentro do conjunto. Para dar a cola utilizei o pedal de *delay*, fazendo uso da prática do *re-amp* sob algum trecho escolhido aleatoriamente. Assim, conectei no canal *in* do pedal a saída auxiliar da interface de áudio, e direcionando a partir de sua saída a entrada na interface. Isso faz com que o sinal se realimente e se sature a cada volta, somado ao efeito de modulação.

5.5 AZUL / ROSA

Da contemplação do céu de abril em um fim de tarde nasceu *Azul/Rosa*. Trabalhando em minha escrivaninha, frente à janela de meu quarto, chamou-me a atenção a paleta de cores atrativa refletida para mim. Misturavam-se com nuvens e resquícios de raio de sol, tons de rosa e azul, quase como algodão doce. Essa disposição de cores lembrou-me um projeto feito por uma amiga minha, Maria Galant Melgarejo, em sua conta no Instagram. Em 2018, durante várias semanas ela postava

stories com fotos de diversas coisas que dividiam esses tons, como lugares, prédios, objetos.

Inspirado pela causa, acreditei na ideia e peguei o violão. Escolhi o acorde de lá com sétima maior (A7M) para começar e logo já estava com uma harmonia montada, com a letra e melodia improvisada trabalhadas concomitantemente. Não demorando muito, o esboço da primeira estrofe ali estava para me conduzir. Sem querer falar muito sobre aspectos materiais, achei mais divertido criar um jogo de palavras. A canção permaneceu com as duas estrofes sob os mesmos acordes, sofrendo inúmeras tentativas de acréscimos durante aquele mês, todas falhas. Acabou que, inicialmente um pouco contrariado, acabei por me satisfazer com ela da maneira como estava, apenas subindo meio tom com o auxílio de um capotraste.

Alguma que outra dificuldade foi encontrada na produção dessa música. A bateria, como na maioria dos casos, foi algo complicado de se tocar do início ao fim, o que fez que, depois de tocar em pelo menos cinco ou seis *takes*, a montasse através da edição. Não tinha nenhuma ideia muito concreta de como orquestraria os pratos e tambores, de maneira que, conforme ia tocando e ouvindo os primeiros resultados fui definindo as partes. Na hora da edição algumas coisas não ficaram exatamente no tempo, fazendo com que eu tocasse certas partes dos demais instrumentos sem metrônomo, apenas com a referência da bateria.

Quando a compus estava ouvindo bastante a banda Beach Fossils, mais especificamente conhecendo o álbum *What a Pleasure* (2011). Me chamava a atenção a forma com que o baixo conduzia as músicas melodicamente tal qual uma terceira guitarra - gostaria de salientar que digo isso de maneira não-pejorativa. Pensei bastante em fazer uma melodia mais aguda e em cima das notas do acorde, resultando praticamente em um arpejo com alguns contornos. A influência dos nova-iorquinos estendeu-se também às guitarras elétricas, que em momento de reflexão posterior notei que se assemelhavam ao meu gosto pela banda Crumb (2016). A incumbência dessa ponderação devo ao Cris, também grande apreciador deste conjunto.

Antes de ter gravado a guitarra dobrada de *Qualquer coisa* já tinha aqui testado essa técnica de criar uma guitarra de doze cordas. O Beach Fossils tem muito dessa característica de duas guitarras fazendo a mesma melodia com a distância de uma oitava, e aqui quis ver como soava isso em minha música. Gerando uma mudança, utilizei pedal de chorus levemente e na hora da mixagem apliquei um *glue compressor*

com a intenção de fazer as duas guitarras gravadas soarem como uma só. Além destas, ainda há uma guitarra que sustenta a harmonia a música inteira e outra em que improvisei algumas melodias que serviram tanto como tema, no início, como uma variação mais adiante. As guitarras utilizadas foram a Telecaster para a base e Les Paul para solos, e os pedais rondaram a unidade de combinações entre *overdrive* com ganho mínimo, *chorus* e *delay*, com o *vibrato* como recurso em alguns solos.

Gostei bastante da ideia de simplificar as linhas vocais apenas como fundamental e oitava, aqui também presentes. Ainda acrescentei uma *track* de sintetizador em que usei o timbre *Phase EP* - que soa parecido com o piano elétrico Fender Rhodes, apenas tocando dois acordes em momentos específicos ao longo da canção - e um violão de aço, que na prática repetia o que era feito pela guitarra base. Antes de levá-la para a masterização ela ainda não tinha um fim bem definido, encerrando-se com a bateria tocando sozinha. Como provocação, decidi que ela terminaria em *fade out*, pois a maioria das pessoas com que já conversei sobre este tipo de término costumam julgá-lo ruim e preguiçoso - um pensamento que compactuava -, mas no momento fazia muito sentido terminar assim e tratei por ressignificar este senso comum.

Azul / Rosa

Azul

E rosa

No horizonte degradê

Distante

Diz tanto

Destoa vozes da cidade

5.6 NÉ

Comecei a compor *Né* como atividade da cadeira de Composição de Canção, com o professor Luciano Zanatta. Através da proposta de levar uma canção de própria autoria, pronta ou não, para discussão na turma em dois momentos, vi uma

oportunidade para desempenhar o exercício da composição em prol do trabalho de conclusão. Um dia após a primeira aula já estava trabalhando nesta nova criação.

A postos em meu quarto com meu violão de *nylon*, dei a largada testando algumas progressões. Após algumas tentativas, cheguei a um arpejo que me remetia levemente a uma aura *folk* e a *Swing Lo Magellan*, canção da banda Dirty Projectors (2012). Após uma quadratura dessa progressão, instaurei uma pequena parte B, complementando-a. Gostando de imediato do resultado, decidi captar o violão com o microfone dinâmico SM57 para o Reaper, com o intuito de aumentar a gama de ideias através da possibilidade recortar, colar e introduzir mais instrumentos. Como queria criar um beat, entusiasmei-me à tentativa no Ableton Live, *DAW* até então praticamente inexplorado por mim. Posso dizer que essa foi minha primeira experiência de sucesso usando-o, graças a ajuda da Bê, que fez um tutorial em vídeo de como criar linhas de bateria no software. Utilizando o *drumkit SessionDry*, nativo do *Live* (e a partir de então o que usaria como padrão), pensei na seguinte levada:

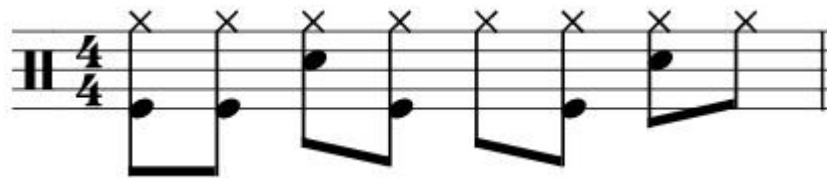


Figura 13 - para a parte B, o *hi-hat* é substituído pelo *ride*, mantendo a mesma célula rítmica

Definido isso, empunhei um baixo na intenção de encorpar e buscar uma cara para a música. Ao *groovar* junto à bateria, percebi um distanciamento do *folk* e uma aproximação de referências *dream pop*, como *Real Estate* e *Terno Rei*. Dada essa impressão, achei um momento pertinente para plugar uma guitarra e ver até onde ela me levaria.

Pensando em algo que não fosse embolar com as frequências do violão, explorei o fraseado da parte A transpondo o que antes era tocado nos baixos para uma oitava acima, ocasionando em uma pequena variação. Facilitando a montagem da ideia, recortei o trecho da melhor execução e a fui colando nas partes que queria, o que também se sucedeu com o violão e o baixo. Na parte B, mantive a guitarra semelhante ao violão, alterando a levada. Mais uma vez, constatei mudança de caráter da música após a introdução de um novo instrumento. Testando novas frases para uma segunda linha de guitarra, criei o que defini pelo riff da música. Ele se repete

na frase A, seguido por dois *voicings* por acorde na parte B. Encerrando os trabalhos, mixei rapidamente de maneira que o violão ficasse isolado com pouco volume em um dos lados, e deixei as guitarras em evidência. Exportei uma *bounce*¹⁵ e fiquei ouvindo-a até o outro dia, a pensar numa melodia e letra que ali coubessem.

Em meu antigo quarto, minha escrivadinha ficava de frente para a janela. Ela me instigava a admirar a vista do sétimo andar, misturada entre o céu, a copa das árvores da Praça Garibaldi e a janela dos vizinhos dos prédios próximos. Os primeiros resultados saíram de um cantarolado em cima dos versos “*da janela/eu vejo*”. Morava em um bairro boêmio, a Cidade Baixa, onde volta e meia pessoas ébrias passam gritando e fazendo festa. Isso me inspirou a seguir com os versos “alucinados/em desejos entorpecentes”. Gostei pois vi vários significados em diferentes contextos. Uma palavra vinha pré-definida neste processo: saudosos. Sua presença deve-se a sonoridade e sentido de nostalgia que me cativam. Ela se encaixa no primeiro acorde da parte B, completa por “*olho pra trás*”, que dá continuidade a essa ideia.

Nos dias seguintes trabalhei a melodia da voz, gravando-a com algumas aberturas de vozes e acrescentando efeitos como *delay* e *reverb*. Esquecendo a música por algumas semanas, se aproximava o primeiro dia de apresentação da canção. Ainda não gostando do resultado vocal, decidi que deveria transpor meio tom para que funcionasse com a minha voz. No entanto, devido a circunstâncias diversas, não conseguia parar para gravar as novas versões. Chegado o dia, operando mediante o Reaper, transpus digitalmente as *tracks* de violão, baixo e guitarra. Regravei a voz e compus uma nova estrofe com a mesma estrutura da anterior. Nesse mesmo dia também gravei uma guitarra com pedal de distorção, que entrava somente nas partes B. Acreditava que a canção ainda não estava pronta, porém para o momento da aula já servia.

Novamente parada por algumas semanas, retomei a composição em busca de um refrão. Diversas tentativas frustradas foram necessárias até que, entre idas e vindas, tive a ideia de recortar um trecho de uma progressão harmônica que gosto muito. Essa progressão faz parte da canção *Skiptracing*, da banda estadunidense *Mild High Club* (2016). Improvisando uma melodia em cima, fui moldando uma letra que trabalhasse - com exceção do primeiro verso - tanto com o verso anterior quanto o posterior. Por fim, mantive a estrutura e agreguei o refrão.

¹⁵ Arquivo de áudio exportado em uma única faixa em formato *wav*, *mp3*, etc.

Gravei a bateria pensando no que havia sido feito anteriormente em ambiente digital para a parte A, criando algo a partir do zero para a B e C, o que não foi muito difícil. O baixo teve a mesma lógica, com um único empecilho causado pela bateria durante o refrão, em que toquei o bumbo um bocado diferente do que imaginei que seria, com algumas notas a mais. Porém, resolvi de maneira fácil, acertando as notas do baixo junto às dele, depois de alguns minutos de treino. Esse recorte do pré-arranjo repetiu-se para os demais instrumentos, com exceção da guitarra, retirando dos demais os trechos com distorção. Foquei seus timbres na sonoridade chave da combinação *reverb*, *overdrive* e *delay*.

Faltando duas semanas para finalizar as músicas, notei, enquanto gravava a voz, que a tonalidade da canção estava um pouco desconfortável. Por algum motivo, passou despercebido que aquele talvez não fosse o melhor tom para a minha voz cantar, causando certa preocupação. Tentei transpor todos os instrumentos melódicos e harmônicos digitalmente, me frustrando muito, pois havia ficado tremendamente estranho e meu computador, muito lento graças ao grande processamento exigido para tal. Sem saber o que fazer, tive o feliz pensamento de selecionar apenas um instrumento, como a guitarra base, e transpô-lo através do *software*. Feito isso, gravaria as vozes e as alteraria para a tonalidade original. Apesar de arriscado, funcionou, e dessa maneira, não houve uma sobrecarga sobre a máquina. Aceitei o timbre final de cada uma e assim segui com elas. Além da voz principal, optei por abrir algumas linhas brincando com terças e com o que fosse diferente dela.

Outros recursos proporcionados pelo ambiente digital foram os *glitches*¹⁶ criados a partir da ferramenta *beat repeat*, do próprio Ableton Live. Durante a gravação das baterias registrei algumas amostras que poderia fazer uso futuramente durante o solo da música. Para gerar o *glitch*, programei o *plugin* aleatoriamente com o intuito de gerar o maior número de processamentos, até mesmo duplicando o procedimento. Reparei que a cada vez que a música era tocada os *clips* gravavam um resultado diferente e muitas vezes até travavam rapidamente o computador. Posso afirmar que essa ideia surgiu após ouvir a música *Corredor Polonês*, dos goianos do Boogarins. Esta música faz parte do disco *Lá Vem a Morte* (2017), que apesar do nome polêmico, traz uma mensagem de superação. Ele foi gravado durante a estada dos músicos por um mês em uma casa alugada por sua gravadora, onde testaram diversos recursos

¹⁶ Denominação para erros e falhas em sistemas eletrônicos.

de gravação como a introdução do iPhone como microfone para a captação de instrumentos, o uso de áudios de WhatsApp e a montagem de *loops* e colagens. A canção conta com diversos *glitches*, que, creio eu, podem ter sido criados de maneira semelhante, visto que também utilizam o mesmo *software* de gravação.

Um sintetizador foi colocado durante o verso, na intenção de contrapor a linha melódica da voz e servir como um *pad*, assim como gravei um violão na pretensão de soar o mais *pop* possível. Servindo-me da guitarra Hagstrom Viking, processei em meus pedais alguns sons de corda solta que emergem durante o solo. Encerrando a lista de efeitos em *Né*, inseri algumas percussões caseiras como a leiteira inox tocada por uma pequena faca e uma camada de sons mecânicos produzidos pelo meu gravador cassette de mão.

Né

*Da janela eu vejo
Alucinados em desejos entorpecentes
Saudoso, olho pra trás*

*Quase sempre eu tento
No estado em que estou não tenho anseios
De novo te espero em paz*

*Vai desaparecendo
Na verdade não
Chegou a crer
Descrente do novo de novo
Por dizer que é errado*

5.7 AÇÚCAR



Figura 14 – Uma jovem Açúcar em meio aos pedais na casa de minha avó paterna Zilah.

Açúcar é uma canção que fiz em homenagem à minha gata, batizada homonimamente. Nela falo sobre algumas características e hábitos marcantes dela, além de momentos que vivemos juntos. Atualmente, por questões de espaço, ela mora na casa de minha avó e a visito regularmente. Para compô-la, com a ideia do tema solidificada em minha mente, em um primeiro momento utilizei-me de uma progressão harmônica já criada. Tal harmonia seria da parte A da música *This Year*, do conjunto estadunidense Beach Fossils.

A decisão foi tomada em um dia em que estava me dedicando a prática da composição com meu violão de aço, em meu quarto. No anseio de experimentar como funcionaria começar a compor com algo já usado anteriormente por outros artistas de música pop, pensei em bandas, discos e músicas que gosto e me inspiro para me auxiliarem nesta tarefa. Mergulhado há mais de um ano e meio no disco *Somersault* (2017), último lançado pelo Beach Fossils, ouvindo e aprendendo algumas músicas desde então, vi na faixa de abertura do álbum a progressão perfeita para acompanhar a ideia que eu queria passar. Para dar uma leve diferenciada e deixar em um tom mais confortável para a minha voz, adicionei um capotraste na casa dois do violão.

Não foi preciso muito tempo para que, seguido pelos acordes de sol maior (G), mi menor (Em) e dó com sétima maior (C7M), os versos “açúcar/café e leite” - em referência ao nome e as cores da pelagem da gata - saíssem já melodizados e guiando o restante da composição. Acabei terminando aquele dia com ela, para mim,

ainda não concluída. Segundo gravações feitas por mim em meu celular no dia 01/04/2019, da parte final havia apenas as três primeiras estrofes, atuando, ao meu ver, como parte A e parte B. Mesmo não tendo uma parte C definida, ensaios de uma nova parte já eram feitos nesse dia. No dia seguinte ao início da composição foi quando a parte C foi criada.

Tocando diversas vezes o material até então obtido, cantarolando melodias diferentes e introduzindo versos, e procurando viabilizar saídas harmônicas para um novo conteúdo que o complementasse, cheguei no que seria uma espécie de ponte. A ponte encaixa-se como quase emendada à parte A, principiando-se em apenas melodia - por enquanto - vocal, mas sem letra, e desembocando nos versos “*de longe sentindo a presença/só hoje quero que não esqueça*”. Durante as duas semanas seguintes fui tocando ela aos poucos e pensando como adequar cada parte ali proposta. No dia 15/04/2019, segundo meu diário de campo, durante alguns testes no formato guitarra-voz, concluí a estrutura e letra, acrescentando mais uma estrofe no final da canção e passando a usar o capotraste na casa quatro, em vista de ter um tom ainda mais confortável para a minha voz.

Pensando na produção desta canção, recolhi referências diretamente do álbum *Ethereality*, da brasileira radicada nos Estados Unidos, Winter (2018). Posso apontar precisamente três faixas que me incentivaram a pesquisar suas influências e acabaram por inspirar a produção do arranjo aqui presente. Foram elas *You Don't Know Me*, *Zoey* e *High School*. Baseado nelas me deparei com bandas como The Smashing Pumpkins (1993), The Jesus and Mary Chain (1985) e My Bloody Valentine (1991), fortes expoentes do *shoegaze*¹⁷ entre os anos 1980 e 90. Após a escuta atenta a essa gama de modelos, fui atrás de timbres sujos e pesados em conversa com o estilo musical. Interessante observar que uma dúvida que me perseguiu durante boa parte do processo era em relação ao peso colocado nas músicas em geral, pois gosto muito de como as músicas soam quando “poluídas” de distorção, porém da mesma maneira tenho um afeto muito grande pelas sonoridades mais *dreamy* que poderiam ser aproveitadas nas canções.

¹⁷ Estilo de rock alternativo que se popularizou entre o fim dos anos 1980 e início da década de 1990. O nome refere-se à postura performática dos músicos durante os shows, que ficavam de cabeça baixa, aparentemente a mirar seus sapatos, de maneira introvertida. Em português, *shoegaze* significa “encarar o sapato”.

A bateria aqui passou por processo quase igual ao das outras em que tive adversidades para tocar, principalmente em relação ao bumbo. Notei mais tarde que poderia ter preenchido com mais notas de ataque à condução, mas creio ser mais uma das inúmeras reflexões de pseudo-arrependimento que tenho em tempos de pós-produção. O baixo foi totalmente pensado e tocado apoiado no bumbo, sem muitas especificidades a serem apontadas. Recorrendo mais uma vez ao *mindset* pop, o violão se fez presente com uma levada solta e leve.

O mais legal de gravar em *Açúcar* com certeza foram as guitarras, que casualmente foram as únicas a usarem todo o *set* de pedais exposto uns capítulos atrás. Isso porque assim que gravei, devolvi os pedais de Miguel para um ensaio de sua banda e não os peguei novamente por estar de mudança e em pausa no processo. Gravei com a Les Paul uma base em cerca de dois ou três *takes* em que usava o pedal de *fuzz*, *delay* analógico, *chorus* e *delay* digital. Com os mesmos pedais e guitarra em seguida registrei o solo que acompanha a música inteira depois de improvisar em cerca de quatro tomadas. Mais tarde, no novo apartamento, decidi gravar com a Telecaster uma linha que fosse mais definida e pesada, fazendo uso de pouco *reverb* e de *overdrive* com um ganho mais elevado que as outras músicas.

Finalizando então o arranjo, acrescentei o pandeiro de brinquedo, *egg shaker* e mais algumas vozes de *backing vocal* em que canto mais sílabas como “*papapa*” e “*aaah*”. Aproveitando o gancho do Smashing Pumpkins, na mixagem direcionei os efeitos para que houvesse uma lembrança dos vocais de Billy Corgan e sua voz muitas vezes duplicada presente nos fonogramas da sua banda.

Açúcar

Açúcar, café e leite

Miados quando contente

Me vê

Chega correndo

Se joga aos pés

Manhã na manha no sol

As plantas ainda estão de pé

Por quanto tempo?

Açúcar, escala pernas

Mordidas

No escuro brinca

De longe sentindo a presença

Só hoje quero que não se esqueça

5.8 CURA

Já faz certo tempo que tenho a atenção roubada por canções de curta duração. Quando comecei a compor *Cura* ainda não tinha noção do que ela viria a ser, e foi talvez, em primeira instância, a falta de inspiração para torná-la uma canção maior que a melhor saída acabou sendo tomada. Em meio ao processo me propus a fazer uma pequena curadoria de músicas de menos de dois minutos, que disponibilizo aqui em uma *playlist*¹⁸. Já conhecia, de fato, o histórico de bandas *lo-fi* que tinham forte essa característica presente em seus fonogramas caseiros, porém não me ative apenas a estes, selecionando também gravações feitas em alto padrão de qualidade sonora. Curioso, olhando *a posteriori*, que, com exceção do Clube da Esquina, todos artistas lançaram essas músicas autonomamente ou com o auxílio de uma gravadora independente. Outra fonte de estímulo para chegar a esse resultado foi a discografia de Lê Almeida, que se inicia com muitas canções de curta duração até chegar em discos com músicas de mais de dez minutos.

A composição desta música teve origem em certo dia quando estava ensaiando as primeiras gravações de guias de todas as peças até então feitas. De um simples aquecimento, tocando o acorde de dó maior com o capotraste na segunda casa, surgiu a levada da introdução, que cruzava entre este acorde e o de mi menor. Já estando com a guitarra plugada na interface, criei rapidamente uma bateria que acompanhasse o que estava sendo feito. Finalizando a introdução, somei os formatos dos acordes de fá com sétima maior e sol maior. Em seguida passei a gravar uma segunda guitarra,

18

Disponível

em:

<<https://open.spotify.com/playlist/6tHWgnu3oddSrSyIORnENJ?si=68pd1B7uTfio5sF5fHBjlg>> Acesso em: 25/11/2019.

fazendo uma melodia depois do décimo segundo traste. Dessa mesma fluidez nasceu a melodia que guiaria a seção seguinte, em modo mixolídio, como também as ideias de usar uma célula rítmica mencionando o baião e apresentar um caráter de brasilidade à parte instrumental da canção.

Naquele dia trabalhei até a primeira estrofe, sem perspectivas para uma segunda. A melodia toda foi criada a partir de improviso guitarra, ao passo em que pensava em palavras-chave que coubessem na métrica e combinassem com os intervalos ali feitos, como “*caiu*”. Finalizei uma primeira versão até ali e a retomei às vésperas do começo da gravação. Certa noite, inventando mentalmente versos sob sua melodia, anotei em meu celular uma possível continuação da letra, que por fim tornou-se oficialmente parte da música. Tocando ela em outra ocasião me despertou que era uma oportunidade de concretizar meu desejo de ter uma mini canção, quando quase como em uma *jam* solitária rumei ao apogeu de sua estrutura. Do meu ponto de vista, posso dizer que é uma música que fala sobre a idealização do passado e da importância da saúde mental, atemporalmente.

Sonoramente a maior influência para *Cura* foi a banda californiana Pavement, considerada por muitos um dos pilares do rock independente durante os anos 1990. Não sou um fã muito antigo do conjunto, tendo parado para ouvi-los de verdade neste ano. A datar do dia em que passaram a frequentar meus fones de ouvido e alto-falantes, me apaixonei pelos seus timbres de guitarra, motivo inclusive das diversas vezes utilizar o pedal de *overdrive* com o potenciômetro de ganho não tão elevado, feito aqui realizado.

Gravando a bateria fiz algumas sessões tendo o que compus em formato *midi* anteriormente como parâmetro, mas complementando com a verdadeira vontade de tocar uma bateria real. Adicionei rolos que surgiram improvisados à introdução e explorei ataques. No primeiro verso gravei bumbo e caixa em instantes diferentes do prato de condução, pois não conseguia me coordenar de maneira alguma. Isso me permitiu que na mix eu dispusesse esse mesmo prato em um lado diferente do tocado no segundo verso. Para a explosão da parte C, fiz uso do *pre-set* de compressão *Brute Compressor*, que descobri enquanto testava timbres em diferentes partes da faixa gravada.

O baixo seguiu lógica parecida com que foi feito em outras músicas, começando mais contido no bumbo e elaborando floreios ao longo da música. Aqui ele principalmente reforça a característica do baião, mesmo que não intencionando se

apropriar integralmente do estilo. As guitarras foram gravadas uma primeira vez, porém sem o pedal de *overdrive*, não me agradando e fazendo com que repetisse seu registro. Acabou que metade delas permaneceram as mesmas em alguns trechos, como a que faz a melodia na introdução e na parte C. Utilizei a Les Paul para fazer os solos e a Telecaster na harmonia. Esta última apresenta uma peculiaridade: se divide em duas durante a introdução, onde, inspirado por uma aura *a la* Dirty Projectors trabalho o acorde soando e adentro com uma nova linha, potencializando os ataques em conjunto. Uma terceira guitarra foi sampleada e colocada do fim da parte B até a derradeira hora em que os últimos versos são cantados em união com o clímax final da música.

Como dito anteriormente, a melodia da voz surgiu a partir da guitarra. Fora a parte lírica posta com base nela, ainda gravei uma segunda voz na intenção de abri-la harmonicamente. De resto, toquei o pandeiro de brinquedo na introdução e o *egg shaker* durante o segundo verso. O mini prelúdio inserido foi feito através de um recorte de pequenos trechos da bateria, baixo e uma guitarra. Diretamente no *clip* de cada um alterei a velocidade de reprodução da faixa, ocasionando na diminuição de andamento. Quis fazer isso como um teste da ferramenta e porque pensei ser interessante essa discrepância de atmosferas na mesma faixa, também exercendo uma função de história.

Cura

Caiu

Como em uma linha de fuga

Todos fogem de suas rugas

Eu refleti

Livre

Desamarrado de suas culpas

Contra a corrente não machuca

Reproduz e cura

Mudei minhas memórias

Pra me defender

6 MISTURANDO

A gente tinha muito essa coisa, mesmo que sem pensar muito, da concepção estética, mesmo. Mas de um outro jeito, que a gente não queria uma coisa “bem feita”, a gente só queria uma coisa feita pela gente.

Benke Ferraz

De longe a mixagem era, para mim, a parte que mais me assustava. Em minhas primeiras experiências gravando nunca chegava a de fato tratar o som com o auxílio de equalizadores e compressores, apenas adicionando efeitos como *reverbs* e *delays*. Com o tempo, substituindo um *software* pelo outro, adquirindo um pouco mais de conhecimento sobre o procedimento da mistura das faixas ao acompanhar sessões de *mix* durante a concepção de trabalhos com algumas bandas que tive, assistindo a vídeos e trocando informações com amigos, fui me aproximando desta prática. Aqui decidi por investir meu tempo para desenvolver minhas noções e práticas acerca desta técnica. Motivado então pelo *ethos* faça-você-mesmo, passei a sentir mais propriedade em relação a solidez da obra.

Mixando exclusivamente com o auxílio de meus fones de ouvido AKG K92, as primeiras tentativas relacionadas a este trabalho deram-se enquanto ainda compunha as primeiras ideias de um minuto, no Reaper. Não era um programa que me agradava muito para trabalhar, porém era o que eu tinha por ora. O básico a fazer, pensava eu, era tentar equalizar cada instrumento, timbra-lo com algum efeito e definir lados e volumes. A equalização ainda era sem a mínima certeza do que estava fazendo, apenas no gostar do que estivesse escutando, testando diversos meios de audição e questionando o mesmo à algumas pessoas - como se seguiu até o fim. Mudando meu território para o Ableton Live, me senti com muito mais liberdade para atuar e tentar caminhos com mais segurança. Não apenas pelos seus atributos, mas porque havia uma rede de amigos que também o utilizavam em seus quartos e *home studios* e me respondiam minhas dúvidas 99% das vezes fazendo tutoriais instantâneos em vídeo ou explicando por áudios pelo WhatsApp. A mistura das faixas aqui ponderadas passou por processo similar em praticamente todas as músicas, por isso relatarei como se deram as decisões de maneiras geral.

Iniciei as mixagens regulando previamente os volumes e *pans*, tendo uma percepção da dimensão do espectro sonoro. Determinei o lugar de cada instrumento em um primeiro instante baseado na audição da música *Easy*, do Real Estate (2011),

apontando por meio de um desenho em meu diário de campo. Partindo para as faixas, o primeiro instrumento a ser escolhido foi a bateria, equalizando o *kit* e o bumbo. As equalizações aqui, como todos procedimentos nas demais músicas, variavam conforme as necessidades apresentadas. Normalmente adicionava um compressor mais adiante, por questões de timbre. Em seguida, trabalhava a equalização no baixo em diálogo com o bumbo com a intenção de potencializarem-se mutuamente. Em algumas músicas optei por comprimi-lo, como também duplicar algum trecho específico e incorporar algum efeito.

Nas frequências médias das guitarras seguiria os próximos passos. Em geral, aqui trabalhava apenas com o equalizador, sentindo que elas soavam bem por si só. Um recurso dado primeiramente nas guitarras e em seguida numa porção de instrumentos foi a réplica do canal para gerar uma sensação de ambiência de sala. Para isso, diminuía o volume, pensava em um local para onde seria direcionado o som e aumentava os controles de *reverb* e *delay* presentes nos *clips* do Ableton Live. Tive essa ideia após ver uma série de três vídeos¹⁹ sobre a mixagem de uma das músicas do último álbum do Terno Rei, pelo próprio engenheiro. Neste caso ele não fez o mesmo que eu, mas mostrou que a guitarra havia sido gravada com mais de um microfone, captando elementos além do amplificador, como a sala.

Definidas essas partes - por certo tempo, pois volta e meia retornava para acertar algum detalhe que outro em relação ao todo - partia para as percussões, violões, efeitos e *synths*. Nas camadas rítmicas apenas cortei algumas frequências, o que também foi feito nos efeitos em geral. Para os violões e *synths* segui algo semelhante com o que foi mostrado nos vídeos mencionados anteriormente, lapidando-os com o equalizador para que não conflitassem com a quantidade de informação já dada.

Mixar vozes sempre foi visto por mim como talvez a parte mais difícil dentro desse processo. Pedi ajuda para a Bê nessa parte, que me contou duas vezes a maneira que costuma proceder em suas gravações. Acabei criando um método próprio a partir de diversas tentativas em diferentes músicas. Seria ele, resumidamente, a combinação de uma gama de canais em que cada um atuasse de uma maneira resultando no que pode ser ouvido agora em cada música. Por exemplo,

19

Disponíveis

em:

<https://www.youtube.com/watch?v=sGQLeAf5UHG&list=PLU7RuMMiAYcaUPOLqJxi9xeax5MpNY_PW> Acesso em: 26/11/2019.

na música *Mergulho* para o vocal principal combinei efeitos de *reverb*, *delay*, *overdrive*, um canal com um *limiter* e outro com compressão. Em meio a eles, um equalizador. Unidos por um grupo, mais processamentos foram feitos. A razão de vocais cheios de efeitos e por vezes com volume mais baixo que o que costumamos ouvir revelou-se para mim como uma tentativa de uma sonoridade mais onírica e pelo motivo de não me sentir tão confortável ao escutá-la em evidência.

Tive de terminar a mixagem no limite de tempo, já que uma masterização em estúdio profissional feita por um engenheiro de som especializado já estava marcada. Não levo ressentimentos das minhas decisões, pois acredito que as músicas desempenharam papel preciso e serviram-se de suas necessidades momentâneas.

7 (BREVE RELATO SOBRE) PRECARIEDADE E FINALIZAÇÃO PROFISSIONAL

*Desde que provou sua identidade fluida
Que eu já mudei o meu modo de sentir
Desde que eu vi a sua nova imagem de perfil
Que eu exitei mais entre ser e não ser*

*Sabe que eu vou
Fazer um beat pra te ver dançar
Sabe que eu vou
Até a sua festa só pra te encontrar*

*Vitória pós-humana
Permite um pouco mais você
Vitória pós-humana
Duvide um pouco mais de você*

Supervão, Vitória Pós-Humana

Certo dia li em meu Twitter, postando via perfil de sua banda Supervão, o músico e pesquisador Mario Arruda questionando em meio a duzentos e oitenta caracteres a respeito da importância de um trabalho que falasse sobre precariedade e finalização profissional. Já sabendo que os caminhos de minha pesquisa cruzariam este horizonte, fiquei empolgado em falar brevemente acerca da minha experiência sob uma perspectiva artística. A ele também devo o título deste capítulo.



Figura 15 - Tweet postado no perfil do conjunto de São Leopoldo/RS Supervão. Fonte: Twitter. Acesso em: 25/11/2019.

Vimos até agora os diversos percursos proporcionados pela minha atividade no âmbito da gravação caseira em meio a um contexto precário, desde a composição à mixagem. Até este ano, os alunos do Bacharelado em Música Popular tinham a rica

oportunidade de fazerem uso de um estúdio profissional²⁰ que conta com técnicos especializados e um aparato tecnológico imenso. Este local, o Estúdio Soma, tem o hábito de receber diariamente os mais variados tipos de artistas que requerem em seus trabalhos o padrão hegemônico do mercado fonográfico. Estes mesmos músicos, cantores e/ou compositores são os mesmos que atuam ou almejam participar do circuito *mainstream*, atendendo rádios, televisões, shows e mídias de grande porte. Seguindo lógica análoga à da banda Guided by Voices em seu disco Alien Lanes (1995), decidi que tomaria conta da maior parte do processo e, no meu caso, aproveitaria o recurso proporcionado pela universidade para tocar neste ponto.

Já conhecia alguns técnicos do estúdio em razão da disciplina de Prática Musical Coletiva, porém nem todos que prestam alguns serviços específicos me eram familiares. Quando me preparava para dar início ao Projeto de Graduação em Música Popular, li por indicação de meu orientador o trabalho de conclusão de meu colega e amigo André Benitz (2018). Nele tive um primeiro contato consciente com um pouco da obra do engenheiro de som Felipe Magrinelli, que mixou e masterizou suas músicas. Outro dia, analisando a ficha técnica do terceiro álbum da banda Catavento, de Caxias do Sul, notei que o mesmo profissional havia gravado a banda naquele disco. Isso despertou-me interesse para que num futuro próximo, pudesse trabalhar com ele.

Assim, quando marquei a data em que seria feita a masterização do disco, sugeri o nome do Felipe. Obtendo sucesso, só me restou aguardar pelo dia. Em uma outra experiência de masterização muito havia sido me dito sobre referências, porém sabia ainda menos como distinguir uma finalização da outra. Desta vez, conversei antecipadamente com o técnico via ligação telefônica e combinamos que, além de levar as *bounces* de uma maneira específica, poderia ter comigo cerca de três referências de músicas/bandas que conversassem com o tipo de sonoridade que eu gostava. Escolhi as músicas Sleep Apnea, do Beach Fossils (2013), Corredor Polonês, do Boogarins e Never Such Good Things, de Devendra Banhart (2013), em razão de serem músicas gravadas com elementos de baixa-fidelidade sonora e apresentarem masterização feita por profissionais com bons equipamentos. Inoportunamente, só levei arquivos *mp3*, considerados de baixa qualidade. Mesmo assim, Felipe fez com que as músicas pudessem ser tocadas em alta qualidade por

²⁰ Estúdio licitado para as aulas práticas do curso de bacharelado em Música Popular da UFRGS.

meio do Spotify. Presencialmente, conversamos sobre como se deram as gravações, as referências sonoras e o que menos gostava nas mixagens. Partindo dessas informações, da minha sugestão de utilizarmos recursos analógicos e com ele escolhendo as canções de Devendra Banhart como referência por já possuir certa proximidade, iniciou-se o processo de masterização. Disse também que trabalharia para que a música mantivesse suas particularidades *lo-fi*, porém soando bem na maioria dos lugares possíveis.

Segundo minhas observações, primeiro definiu um molde a ser seguido nos *racks* do estúdio, após ouvir uma música de cada vez - de maneira não integral - e assim, a cada fonograma, ia adaptando o *shape* escolhido conforme o som “carecia” de alterações. Notamos três carências de *recall* a serem feitas. Foram elas uma guitarra com volume sobressalente em *Corre rua* e *Mergulho* e um vocal com *clipping* digital que não estava soando tão legal em *Né*. Corrigidas, retornei no dia seguinte, para a repetição do procedimento. Perto do fim, o engenheiro ainda aplicou um *spread*, que segundo ele seria um espalhar das frequências dos instrumentos, deixando-os em um espectro mais “aberto” e sem tantos graves, marcando mais sua presença. E, por último, aplicou um simulador de fita digital que buscaria uma textura mais *vintage*.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Não vou falar, vou fazer
Pois ação vale mais que mil palavras
Não vou pensar em viver
Pois só pensar não me levou a nada*

Boogarins, Hoje Aprendi de Verdade

Passados estes longos e intensos meses, encerro este ciclo muito satisfeito. Não somente comigo mesmo, mas por ter percebido que estou envolto em uma rede de pessoas muito queridas e solícitas que estão ali para ver a coisa acontecer. Isso me trouxe um olhar irônico e reflexivo sobre meu título ao ver que, embora o trabalho de forma geral retratasse as minhas percepções em relação ao mundo exterior ao meu quarto, se somando a decisões integralmente feitas por mim, esse auto-exílio criativo muitas vezes se relacionava com as histórias por trás de cada instrumento como a acontecimentos e percalços cotidianos. Trabalhar mediante prazos e condições estruturais não favoráveis em diversos momentos implicou com que tivesse que me desdobrar para seguir meu até meu objetivo final, muitas vezes oportunizando que eu experimentasse uma nova maneira de tentar algo pensado anteriormente de um jeito. Retratar a prática da gravação caseira, tão presente em minha vida desde meus primórdios na música, me soa como um ótimo fechamento para a graduação. Depois de andar por distintas vias, voltar para então gravar um disco completo trouxe muito prazer durante a tarefa.

Percebi ao longo desta trajetória o quanto estou ligado às minhas referências musicais e o quanto elas me influenciam em questão do fazer como produtor, que ultrapassa as barreiras da fidelidade. De fato, sou grande apreciador de pessoas que gravam em casa e se identificam com as práticas do *lo-fi* – hoje muito retratado sob a alcunha de *bedroom pop*. Porém, vi que não me atendo apenas a isso, consumindo muito da música pop em geral, o que noto refletido em meu processo criativo e em minhas músicas. Deduzi a quebra de um possível paradigma epistemológico, constatando através da minha prática que não há um manual para se fazer música *lo-fi*, algo que vem idealizando-se por buscas estéticas. Pensei mais em construir texturas e moldar camadas sonoras imaginando timbres e efeitos que possuíssem características relacionadas às sonoridades próprias de cada instrumento suprimindo as necessidades das peças do que fazer simulações como de ruídos e deteriorações. Foi

posto sim, um empenho por um laço que amarrasse todo conteúdo sonoro e trouxesse uma identidade. Sobre isso, descobri na minha caminhada que tudo acabaria soando como um todo pois quem estava por detrás de cada coisa era eu, tocando e pensando do meu jeito.

Enquanto gravava o disco, meu orientador questionou meu interesse quanto a performance das músicas. Para o momento, decidi adiar uma possível estreia, para focar realmente no que já estava sendo feito. Sendo um projeto que envolveria inicialmente apenas a minha pessoa, vejo como condizente uma possibilidade performática que abranja eu tocando uma guitarra e minhas trilhas já gravadas, pertencentes a mim desde a sua concepção. Entretanto, para um futuro próximo desejo poder contar com outras pessoas reais tocando os instrumentos. Não necessariamente todos presentes nas músicas, pois acredito que gravação e performance ao vivo sejam coisas distintas e mereçam um contraste que faça valer a ida ao show. Repetir esse processo de disco solo gravando todos os instrumentos talvez acabasse sendo diferente, caso pudesse contar com mais pessoas, entretanto não descarto a possibilidade de continuar esta prática pelo prazer de caráter íntimo que acarreta.

Aqui me despedindo, só tenho a agradecer as vivências proporcionadas por este trabalho. Muitos bons frutos foram e vem sendo colhidos desde que suas primeiras ideias foram postas em prática, que por sua vez foi constante. Esse momento de refletir sobre o que fazemos e como fazemos quanto artistas se mostrou muito importante à minha pessoa, indo além do patamar do autoconhecimento. E que venham mais discos e mais pesquisas abordando a música independente!

REFERÊNCIAS

DISCOGRAFIA

BEACH FOSSILS. What a Pleasure; Somersault. Captured Tracks e Bayonet Records, 2011; 2017.

BEACH HOUSE. Teen Dream; Bloom. Sub Pop Records, 2010; 2012.

BEAT HAPPENING. Beat Happening. K Records, 1987.

THE BEATLES. Paperback Writer (Single). Parlophone, 1966.

BOOGARINS. As Plantas Que Curam; Manual; Lá Vem a Morte. Other Music Recording e Overseas Artists Recordings, 2013; 2015; 2017.

CPM22. CPM22. Abril Music, 2001.

CRUMB. Crumb; Locket. Crumb Records, 2016; 2017.

DEERHUNTER. Microcastle. Kranky Records, 2008.

DEVENDRA BANHART. Mala. Nonesuch Records, 2013.

DIRTY PROJECTORS. Swing Lo Magellan; Lamp Lit Prose. Domino Records, 2012; 2018.

FORFUN. Teoria Dinâmica Gastativa. Supermusic, 2005.

GUIDED BY VOICES. Alien Lanes. Matador Records, 1995.

JAMES HORNER. Titanic: Music from the Motion Picture. Sony Music, 1997.

THE JESUS AND MARY CHAIN. Psychocandy. WEA Records, 1985.

JÚPITER MAÇÃ/JUPITER APPLE. A Sétima Efervescência; Hisscivilization. Antídoto e Voiceprint Records, 1996; 2002.

KARMA DHARMA. Ilha de Céu. Lezma Records, 2017.

KING KRULE. 6 Feet Beneath the Moon. XL Recordings, 2013.

LANCHES. Casona em Cassette. Independente, 2019.

LÊ ALMEIDA. REVI; Pré-Ambulatório; Todas As Brisas. Transfusão Noise Records, 2009; 2012; 2016.

MAC DEMARCO. 2; Salad Days. Captured Tracks, 2012; 2014.

MARCOS VALLE. Contrasts. Far Out Recordings, 2003.

MILD HIGH CLUB. Skiptracing. Stone Throw Records, 2016.

MILTON NASCIMENTO; LÔ BORGES. Clube da Esquina. Odeon Records, 1972.

MY BLOODY VALENTINE. Loveless. Creation Records, 1991.

OF MONTREAL. The Gay Parade. Kindercore Records, 1999.

ORUÃ. Sem Bênção / Sem Crença. Transfusão Noise Records, 2017.

PAVEMENT. Crooked Rain, Crooked Rain; Brighten the Corners. Matador Records, 1994; 1997.

REAL ESTATE. Days. Domino Records, 2011.

TERNO REI. Essa Noite Bateu Com Um Sonho; Violeta. Balaclava Records, 2016; 2019.

TORO Y MOI. June 2009; What For. Carpark Records, 2012; 2015.

TYLER, THE CREATOR. Flower Boy. Columbia Records, 2017.

THE SMASHING PUMPKINS. Siamese Dream. Virgin Records, 1993.

STEREOLAB. Emperor Tomato Ketchup; Dots and Loops. Duophonic Records e Elektra Records, 1996; 1997.

UNKNOWN MORTAL ORCHESTRA. Unknown Mortal Orchestra; II; Multi-Love; Sex & Food. Jagjaguwar Records, 2011; 2013; 2015; 2018.

WINTER. Supreme Blue Dream; Ethereality. Lollipop Records e Everything Blue Records, 2015; 2018.

BIBLIOGRAFIA:

ARRUDA, Mario. Baco Exu do Blues, um caso da música brasileira pós-digital. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Belém, 2019.

BASTOS, Cristiano; BRANDT, Pedro. Júpiter Maçã - A Efervescente Vida & Obra. Porto Alegre: Plus Editora, 2018.

BENITZ, André de Noronha Dantas. Indo Além do Blues: Guitarra e Música Eletrônica. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.

BYRNE, David. Como funciona a música. Barueri: Amariyls, 2014

COESSENS, Kathleen; CRISPIN, Darla; DOUGLAS, Anne. The artistic turn: a manifesto. Leuven: Leuven University Press, 2009.

CONTER, Marcelo. LO-FI: Música pop em baixa definição. 1. ed. Porto Alegre: Appris, 2016

FERREIRA, Guilherme. LO-FI: Aproximações e processos criativos - da fonografia à arquitetura. Dissertação: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura – UFRGS. 2017.

LÓPEZ-CANO, Rubén; OPAZO, Úrsula San Cristóbal. Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos. Barcelona, 2014.

MOOREFIELD, Virgil. The Producer as Composer: shaping the sounds of popular music. Cambridge, MIT Press, 2010.

NUNES, Máira; VAZ, Otacílio. DIY: A CULTURA UNDERGROUND DO “FAÇA VOCÊ MESMO” NA SOCIEDADE EM REDE. In: II Congresso Internacional de Estudos do Rock, 2, 2015, Cascavel, PR. Anais... Cascavel, PR, 2015.

SPENCER, Amy: DIY: the rise of lo-fi culture. London: Marion Boyars, 2008.

VOID Revista. Boogarins na Casa das Janelas Verdes. Rio de Janeiro, 2017

ANEXOS

14/03/19

Composição de canção

testando algumas progressões, no violão de nylon, cheguei a um dedilhado que me remete à SWING LO MAGEUAN, do Dirty Projectors.

4 G7M, C5 (7M), Bm, / Em, C7M

curti, capturei com um SM57 no respér e exportei pro Live pra criar um beat -> misturei primeiras experiências (le successo / propriamente dita no DAW (ajuda da be) pensei uma batida (como falar?) simples e reta, grooveando no bumbo em um timbre mais seco orgânico -> Session Day etc no momento: Lma parte B muito hb para rido

- dirty projectors - folk
- simples - arborizado

peguei o baixo emprestado do be (juz bus) pra dar um corpo e uma cara. Senti que o grave encaixou numa pegada feroz rei;

3 instrumentos e sinto tudo meio real estate / country / boogie



achei um momento pertinente para pôr uma guitarra pluguei e tele, pensando em algo que não embalsasse com o violão.

repeti o fraseado ~~da parte A~~ transportado o baixo uma oitava acima, ocasionalmente, em seguida, uma pequena variação. pra facilitar a montagem de ideias, recontei a trechada e fui colando onde queria, ~~que~~ também ocorreu com riffs baixos.

no B, mantive Em e C7M semelhantes ao violão

notei a mudança de caráter da música após a introdução da guitarra.

testando novas frases, criei o que defini por riff de música. ele se repete na frase A, seguido por dois versos por compasso, só na parte B.

numa ligeira mix, isolei o violão em um tubo, baixinho, e deixei as guitarras em evidência.

15/03

"Saudosa"

fiquei ouvindo a bounce, a pensar numa melodia/letra.

minha escrivinha ficou de frente pra janela, que me instiga a admirar a vista do 7º andar, misturada entre o céu, as esgas das árvores do parque Burle Marx e a janela das vizinhas das prédios próximos.

deu bom no primeiro resultado saiu sobre um cantalabab em cima dos versos "da janela/espejo"

28/03

more em um bairro boêmio, onde volta e meia pessoas ébrias passam gritando e fazendo festa, isso me inspirou a seguir com os versos

"alucinados/em desejos entropocentros"

gostei pois vi várias significadas em diferentes contextos. uma palavra vinha pré-definida neste processo: Saudosa

ela se encaixou no primeiro acorde da parte B, complementada por "olho pro trás", que dá continuidade às ideias.

ainda não curti 100% a melodia / frase. Sou meio Geração Perdida de MG. Certo, mas não é o interesse da música. -> talvez transportar com capo 1/2 cordas.

29/03

Relembrei a música inacabada (até então) "Mergulho"

gravei um trecho de guitarra de intro + pós verso

Criei um groove no live, meio quebrado (Session Day)

soando meio steredab, mascos valle, júpiter mais lembrei de uma jeans de lanches em que o richie falou pra nós fazer um groove no synth que lembrava steredab e achei mais feliz.

gravei com o microkey usando o timbre WUALLY EP - key - folk - B (Cemfia)

lançei um baixo em cima disso tudo, bastante groove.

ainda com bastante dúvida na parte B, em manter letra, como arquivar.

15/04

Hoje testei algumas composições no formato guitarra-voz, montando meu setup no corredor.

Registrei tudo captando a voz com um condensador e a guitarra com o dinâmico apontado pro amp.

Toquei uma composição nova, "Açúcar", que eliminei a melodia e a estrutura, "Campinho" (Saudosa), testando parte C, decidiu ser feita após apresentação na aula de comp. de canção, "Mergulho", testando parte B ainda indefinida, "Azul/Rese", ideia nova com duas estruturas etc no momento, e foi retomado uma ideia de letra de Jaque com uma nova música.



29/06

Definindo instrumentos

Açúcar	4/4	123 bpm	Mergulho	4/4	88 bpm
Quilôc.	6/8	73 bpm	Campinho	4/4	105 bpm
Flores	4/4	82 bpm			
Azul/Rese	4/4	125 bpm			

16/07/13

14 dia graysin

- bateriz
- tabas os sans
- teste de cphya
- ↳ cardase kick
- ↳ SMT tudo

17/07/13

- novos takes e etiquetas
- mergulho
- curz
- gulgar case?
- aquecer
- voltar case

18/07/13

metragem → 00h43
ouvindo tracks e samples
casal dos bateriz

editando mergulho - 20 files

show B pós vitore do alameda <3

funke case

↳ abstração stereobina

↳ falta clicar ou regerar pB

- 1 corre curz → dante + 1x
- 2 mergulho
- 3 gulgar case → show
- 4 flores → ?
- 5 aquecer → mais bumbo

tudo de novo - talvez devesse
5° parte el bond
4° de layer...

6 voltar case → curz + 1x
alguns pontos

7 curz → ver entrada (voto)
mais pós bateriz

8 compilha seje refusa?
tor zero pra finalizar?

22/07/2013

finalizar edição e gravação
bateriz

- curz ✓
- mergulho ✓
- gulgar case ✓
- seul track ✓
- compilha ✓

regerar jms em caso
das novas bateriz?

23/07/13

tudo de novo na madrugada
continuar aquecer

24/07/13

bateriz

- A corre curz 1
- A flores ?
- A aquecer → editando bateriz junto
seul track 1
- compilha → voltar
OOOOO bjeem :)
- done
- curz 1
- mergulho 1
- 25/07/13
gulgar case

refusa

ETM A7M C7M G7M7(13)
20
3M 8M ETM

Lista atualizada de cozinha pronta

campinho
mergulho
qualquer coisa
cura
azul/rose
aquecer
carte rose

aquecer rec
↳ abaixar str
voz
kick
↳ aumentar kick
bass

Só ba e kick
flores? → synth

✓✓✓

regras 2.

pré - pré - pré - pré ... pré - pré
- pré - mix

28/07/19

testando guitarras que tiram o estereótipo
em "cura"
pensando ordens de setar as pedas → lz benke
(vídeo Tv Advertising)

drive → moff → wah? → dm? → phaser → chorus → vibrato → flubbe



20/07/19

visl 28555

aquecer → carte ✓
qpraise ✓

mergulho → difícil glasser ✓

↳ ~~etc~~ edições e pré-mix
pre-guida
azu → fluir bem ✓

filtra → campinho
cura?
corre

31/07/19

↳ ~~visl~~
campinho → fluir bem dt
corre rose ...? dk → mais o restante
de música?

31/07
primeiras notas de timbres nas pedas
de synth

aquecer solo → ^{muff} dm3 + chorus + flash
fotografar set?

08/08/19

após ~~no~~ mudança...

Sabendo como tá soando tudo que foi ordena-
do

erramos "cura"!

↳ ~~2~~ 2 pedras todas nos ~~pedras~~

10/08

tentativa reamp em qpraise X

graxia str cura

11/08/19

teste synth mergulho - synth de

A-8-E

teste
guita solo qpraise

12/08/19

graxias ~~videndo~~ corre rose

guita → hr = hte
st = los ped

↳ timbre perfeito

sepr enjoei sariff he he

13/8/19

Guita Azul/Rose

3 guitas → base

→ mixagem

→ solo ⇒

tipo um

de 12

29/8/19

guitas mergulho

guita 1 → vibrato e drive no mínimo
tele → vibrato no refrão 2

gtr 2 → solo intro meio guita jús
batendo delay e experimentos
com o flashback

↓ gtr 3 refrão 2
"sampling"

gtr fx → vibrato intro
feedback refrão
guitar aumentou strokes

↳ sem. etno

guitas	synth	vocal	perc.	2019 #7M #7M mencão
curz	curz	curz	curz	
camp	camp	curz	camp	
apiscar	apiscar	camp	apiscar	
gtr	gtr	gtr	g	
flores	flores	flores	apiscar	

09 falta?

mergulho → synth ✓
vocal
percussão ✓

curz → guitas (?) → mais ganho
vocal → pira no fim

campinho → guitas +
vocal +
synth no perc (?)
pedras →
percussão

corre ruz → synth (?)
vocal
percussão solo/refrão

apiscar → vocal
percussão

qualquer coisa → gtr refrão →
guita solo - 1
synth (?) - 2
vocal - 3

vocal/curz → vocal synth
flore → vocal synth

mergulho synth

wooly
epilepsia
bit boy
jungle

gtr coisa synth type flute
- etéreo

flore → teste? synth bass
↳ rev bass

22/8/19

campinho gtr 1

23/8/19

campinho gtr 2
hystream cards saltz & bitida

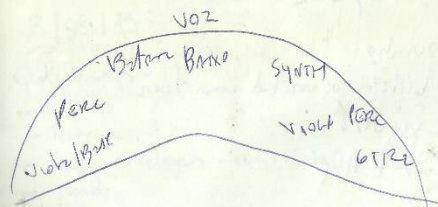
muito precioso ser (ouvir) tudo
ficando redondinho!

04/09/19

gtr apiscar → drive + verb
regueiro um → gtr base les pul
trecho solo tele

19/9/19

Easy - Red Estate
PAN - teste em corre me



12/09/19

Perceusões

- 1. Carrê Ruz
 - pandeiro pt
 - ovinho
 - reca cubens ~~refro~~ solo
 - ↳ capito fusto

synth @

2. Campinho

- ovinho
- Leiteira de metal com furo
- xaxuxé
- K7 Play!

17/09/19

Açúcar → pandeiro

Mergulho
Jovinho
"suco" → vidros = ~~caixas~~
café

filmes 9
↳ 1 por cada
campeão

dedos
de resaca

?/09/19

- Qualquer coisa
- ovinho
 - leiteira
 - ~~caixas~~ crianças - ambiente quente
 - pão
 - filmes
 - papel

04/10

synth em qqr coisa
= 12 Deschunter → solo
titanic → refrão

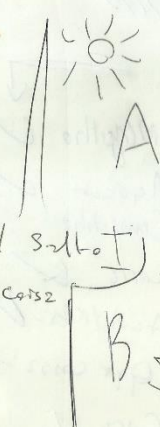
10/10/19

- | | | |
|-------------|---------|-----|
| Vozes | ↓ | Mix |
| - Mergulho | ✓ 2 | ✓ |
| - Açúcar | ✓ 1 | ✓ |
| - Campinho | | ✓ |
| - Carrê | ✓ | ✓ |
| - Azul/Ass | ✓ 3 | ✓ |
| - Qqr coisa | - rever | ✓ |
| - Carrê | ✓ | ✓ |
| * Flores | | |

15/10

- Campinho ✓ - fl reboar + salto ✓
- Qqr coisa? ✓ - Flores X
- intros + transições ✓
- falar ordem

☾ - Corde azul
 ☀️ ~~Corde~~ né
 ☀️ - Azul
 ☾* - Mergulho
 ☾* - Para relaxar / salto
 ☾* - Qualquer coisa
 ☾* - Azul / Rosa
 Corde



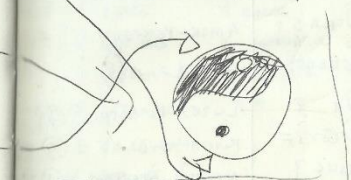
16/10
 SOMA
 MASTER - Felipe Magrini
 19 44500

- corde azul : beber gtr 1
- né : voz → timbre?
 → volume?

- mergulho : separar gtr 1 e beber
 ↓
 lavar

master melhora +
 spread → estimular fitz → stylus

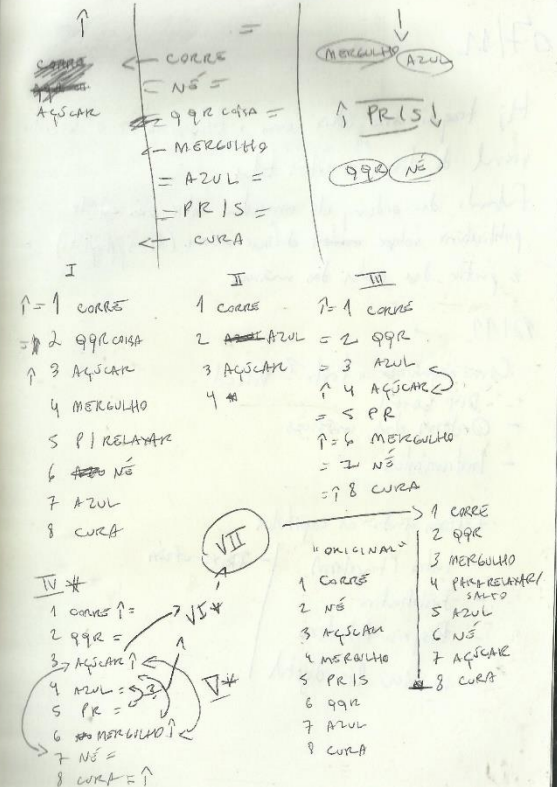
ideia pl beber
 mix e master pl compuser



17/10
 Master fitz

e quem? pensar uma ordem
 compuser com dicas que gosto de ordem
 menor (2015)
 2 sétima etnoacústica (1996)
 violeta (2019)

MANUAL	SÉTIMA	VIOLETA
1 AVANÇAR ↑	1 LUGAR ↑	YOKO ↑ = ① ↑
2 TEMPO ⇒	2 AS TORTAS =	DIA LINDO = ② =
3 6000 DIAS =	3 QUERIDA =	S.D.V. ↑ ③ = ↑
4 MARIO DE ANDARAÍ ↑	4 PICURÓS ↑	93 = ④ ↑
5 FALSA FOLHA =	5 EU E MINHA =	MEDO = ⑤ =
6 BENZIN ↑	6 WALTER NIC =	ESTAVA ALI ↑ ⑥ ↑
7 SAN LORENTO =	7 AS OUTRAS ↑	AMOR-PEQUENO = ⑦ =
8 CUERDO ↓	8 SOCIEDADES ↑	SP ↓ = ⑧
9 SELLA ↑	9 NOVO ↑	LUZES DE NATAL ↑ ⑨ ↑
10 AUCAMA ↓	10 MISS LEX. F	RODA GIGANTE = ⑩ =
	11 BREAKING ↑	VENTO NA LAM = ⑪ = ↓
	12 ESSÊNCIA =	
	13 CANÇÃO =	
	14 A SÉTIMA =	
	1 ↑	CONTE RUA ↑ =
	2 =	NÉ =
	3 = ↑	999 CASA = ↑
	4 ↑ =	MERGULHO = ↑
	5 =	AZUL ↑
	6 ↑ =	AZUL/ROSA =
	7 =	PARA REUNIR = ↑
	8 = ↑ ↓	CURA = ↑



07/11

- 1
- 2 H, trouxe uma ideia com o Afonso sobre o conceito visual de disco e outras coisas.
- 3 Filmando de ordem de comentários sobre um estudo publicitário sobre ~~ordem~~ definir ordem (discos, playlists) e partir daí ordenar as músicas.

12/11

Como organizar o texto? Difícil...

- DIY Lo-Fi
- Ordem das músicas
- Instrumentos

Faltam ainda os capítulos

- | | |
|----------------------|--------------|
| - Intro (teorias) | - Transições |
| - Justificação | |
| - Pesquisa Artística | |
| - Música Pós-digital | |

16/11

8/11

Texto -> falta fazer referência de

Corre C

9/11

M/11

P/11

A/11

N/11

A/11

C