

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

Handyer Alakies Borges de Borba

**Criação musical afrocentrada:
Memórias e escrevivências**

Porto Alegre
2019

Handyer Alakies Borges de Borba

**Criação musical afrocentrada:
Memórias e escrevivências**

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.

Orientadora: Profa. Dra. Isabel Porto Nogueira

Porto Alegre

2019

CIP - Catalogação na Publicação

Borba, Handyer
Criação musical afrocentrada: Memórias e
escrevivências / Handyer Borba. -- 2019.
37 f.
Orientadora: Isabel Nogueira.

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

1. Musica Popular. 2. Escrevivência. 3. Composição.
I. Nogueira, Isabel, orient. II. Título.

À Kesya Salim, minha sobrinha amada, e a todos os
corpos negros deste país.

RESUMO

Este projeto de graduação busca apresentar uma forma afrocentrada de narrativa musical através de memórias e experiências. Conta com um material sonoro de cinco composições originais gravadas em *home studio*, cujos processos, desde a composição à gravação final das músicas, são detalhadamente descritos. Corporeidades e sentimentos são ferramentas que formam a subjetividade musical apresentada neste trabalho, de forma a ressaltar a importância de afirmação das culturas e identidades negras nas diversas formas que elas se apresentam. Por fim, apresento um material musical diversificado que transcreve uma trajetória pessoal e musical, abrangendo inúmeras formas e momentos de aprendizagem.

Palavras-chave: Música Popular, Escrivência, Composição.

ABSTRACT

This graduation project aims at presenting an afro-centered way of doing musical narrative through memories and experiences. It relies on the sound material of five original compositions recorded in a home studio, and the process, from composing to the final recording of the pieces, are described in detail. Corporeity and feelings are tools that form the musical subjectivity presented in this work as to highlight the importance of affirming black cultures and identities in the diverse forms they appear. In conclusion, I present a diversified musical material that transcribes a personal and musical journey, encompassing countless ways and moments of learning.

Keywords: Popular Music, Writing-Experience, Composition.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO..... | 8 |
| CAPÍTULO 1 - TRAJETÒRIA E MOTIVAÇÕES..... | 10 |
| 1.1 Breve histórico familiar | 10 |
| 1.2 Música na infância..... | 10 |
| CAPÍTULO 2 - REFERENCIAL TEÓRICO..... | 15 |
| CAPÍTULO 3 - DESCRIÇÃO DAS PERSONALIDADES DAS MÚSICAS..... | 18 |
| CAPÍTULO 4 - PROCESSO DE COMPOSIÇÃO | 23 |
| 4.1 Vado..... | 23 |
| 4.2 Mana..... | 25 |
| 4.3 Rose..... | 27 |
| CAPÍTULO 5 - PROCESSO DE GRAVAÇÃO..... | 32 |
| CAPÍTULO 6 - ANÁLISE DE RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS | 34 |
| REFERÊNCIAS | 36 |

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem entre seus objetivos apresentar uma forma de narrativa musical afrocentrada através de memórias e experiências pessoais. As memórias são abordadas como um processo de recriação de experiências, o que faço ao longo de todo o trabalho (como quando descrevo pessoas ou os processos de composição e gravação) além de serem também abordadas como uma fonte de informação afetiva (MORIGI; BONOTTO, 2004).

Características da memória enquanto função cognitiva se fazem presentes neste trabalho, como a transitoriedade, que explica as lembranças do passado serem perdidas ou se tornarem de difícil acesso na medida que vivemos outras experiências, e a atribuição errada, que é definida como sensações do presente atribuídas erroneamente a experiências do passado (ROCHA, 2010). Essas características são aceitas e acredito que importantíssimas para o enriquecimento do presente trabalho, fazendo uso da perspectiva que tenho a partir das minhas emoções e sentimentos do presente para remontar a experiências do passado.

Além da escrita propriamente dita, o trabalho conta com um material sonoro de cinco composições próprias, nas quais toco todos os instrumentos gravados: voz, piano, guitarra e utensílios domésticos utilizados como instrumentos de percussão. As músicas foram compostas entre os dias 19 de setembro e 3 de novembro de 2019, tendo como data inicial a primeira ideia de composição gravada no celular e como data final um dos dias de gravação oficial do trabalho, momento em que ainda estava sendo composta a última música. A escolha pelo lugar das gravações diz muito a respeito da forma que o trabalho inteiro foi elaborado, uma vez que falo de lembranças da infância, relações e espaços em que convivi com a família; optei por gravar no estúdio caseiro de um amigo, que fica na sala da casa onde ele mora em Porto Alegre, procurando que as músicas soassem o mais original possível, ou seja, não fazendo grandes edições nas gravações.

A escolha do tema foi feita a partir das inquietações que a minha orientadora, Isabel Nogueira, comumente gera nos orientandos, lembrando da necessidade de trabalharmos com algo que realmente nos interesse e seja verdadeiro. Assim, uni vários desejos e desafios em torno desse trabalho, como compor e me aprofundar em assuntos delicados relacionados a minha família biológica.

O trabalho foi feito com muito esforço, não sendo a primeira tentativa de concluir o curso. No semestre anterior (2019/1) tive uma primeira tentativa frustrada, na qual abandonei a disciplina por não encontrar um tema que fosse suficientemente interessante, além de não conseguir me adequar aos padrões necessários do processo de escrita. Hoje continuo com certa insegurança em relação à escrita e à conclusão do trabalho, mas com um fator que me impulsiona fortemente a persistir, a vontade e de certa forma necessidade de afirmar e representar indivíduos negros e pertencentes às maiorias excluídas, estando do lado de dentro da universidade, demonstrando que podemos e devemos nos fazer presentes em todos os espaços da sociedade (BITETI, 2019).

O trabalho inicia sua estrutura com uma breve apresentação do autor, onde é exposto um pequeno histórico familiar e sua trajetória musical. Em seguida o referencial teórico é apresentado para embasar e reforçar ideias durante todo o processo do trabalho. O terceiro capítulo é o da descrição das personalidades dos membros da família, onde apresento os mesmos de forma detalhada, além de apontar o recorte de lembrança usado para cada composição. A descrição do processo de composição de cada música é o próximo passo. Nessa parte tudo que envolve a composição é descrito: o dia em que foi composta, o recorte de memória específico, a relação com a personalidade e o que cada instrumento vem a representar no arranjo. Após o processo de composição é apresentado o processo de gravação das músicas: os materiais utilizados, o espaço de gravação e a forma em que os dias de gravação foram organizados são descritos. Para o fechamento do trabalho, é feita uma análise de resultados e considerações finais, onde, para além de fazer um grande apanhado do trabalho aqui apresentado, é feita uma crítica em relação ao que está sendo concluído e ainda demonstrado o desejo de dar continuidade a esse trabalho.

CAPÍTULO 1 - TRAJETÒRIA E MOTIVAÇÕES

1.1 Breve histórico familiar

Nasci em Porto Alegre em 1997, morador da Lomba do Pinheiro, periferia da cidade. Meu pai, Erivaldo, e minha mãe, Roseli, vieram do interior de Santa Catarina e do interior do Rio Grande do Sul, respectivamente. Ambos não tinham concluído o ensino fundamental na época, vieram à capital acreditando em novas possibilidades de emprego e moradia. Chegando em Porto Alegre, a realidade foi outra: sem estudo formal, encontraram grandes dificuldades para seguir os planos.

Minha mãe, Roseli, chegou muito jovem à cidade, tendo por volta de 16 anos de idade e sozinha. Encontrou como forma de ganhar a vida vender café e comida. Não muito tempo depois, engravidou do meu irmão mais velho, Alan, e encontrou abrigo em um Centro de Reabilitação Vita, na Lomba do pinheiro, zona leste de Porto Alegre, onde conheceu meu pai.

Meu pai, Erivaldo, esteve em várias outras cidades e estados antes de Porto Alegre. Teve uma vida muito conturbada; o alcoolismo esteve presente em sua vida desde a infância, com seu avô e seu pai, de maneira que acabou herdando a doença logo na adolescência. Conheceu minha mãe no Centro de Reabilitação.

Nessas regiões mais periféricas da cidade, é comum que famílias sem casa ou terreno próprio invadam áreas não utilizadas ou abandonadas e montem suas barracas ou barracos; assim nasceu minha casa. Passei a infância e um pedaço da adolescência morando em um barraco com minha mãe e outros 4 irmãos (Alan, Eriadny, Selumyel e Naomily), numa pobreza extrema: minha mãe sustentava a família com o salário de empregada doméstica, mais a renda gerada por meus irmãos e eu, que vendíamos pão e rapadura nas ruas do bairro. Meu pai passou esse mesmo período dentro e fora dos envoltórios com drogas. Quando envolvido, brigas violentas eram constantes envolvendo minha mãe e até mesmo os filhos, crianças na época. Quando estava sóbrio, era doce e afetuoso; nesses raros momentos, muito aprendi sobre diversas questões da vida.

1.2 Música na infância

Das coisas que me lembram meu pai é de ele sempre ter um radinho de pilha, que normalmente levava no bolso enquanto dava comida pras galinhas ou manejava as plantas, sempre sintonizado em rádios que tocavam Amado Batista, José

Augusto e outros. Ele sempre me dava um radinho de pilhas no Natal ou no meu aniversário, adorava assoviar as músicas e tinha um belo vibrato¹. Minha mãe era muito eclética, ouvia Alcione, Tribo de Jah, Banda Eva, Terra Samba, Exaltasamba, Funks cariocas que tocavam na rádio Eldorado, o rock do AC/DC, bandas de metal e grupos de música gospel.

Estudamos, todos os irmãos, na E.M.E.F Heitor Villa Lobos, na Vila Mapa, Lomba do Pinheiro, e todos também fizeram ou ainda fazem parte do projeto da Orquestra Villa Lobos. Minha irmã Eriadny, 2 anos mais velha que eu, foi a primeira a começar nas aulas de flauta doce. Era muito talentosa e logo entrou para o grupo principal da orquestra, fazendo inúmeras apresentações em diversas cidades, outros estados e em países vizinhos. Meu irmão mais velho, Alan, também passou a fazer parte do projeto com aulas de violão e, mais tarde, de guitarra, chegando a fazer apresentações profissionais como guitarrista de rock. Eu, muito contrariado, entrei para as aulas de flauta doce, com a professora Keliezy Severo Netto, aproximadamente aos 9 anos de idade. Tinha bastante facilidade de aprender e me negava a estudar os exercícios da aula, pedindo à irmã mais velha, que desde cedo gostava do papel de professora, que me ensinasse as músicas mais difíceis da orquestra. Assim, fui escolhido com alguns outros alunos para uma turma de violino, onde fiquei por alguns anos estudando. Entrei para uma oficina de percussão e logo mais para uma turma de cavaquinho, com o professor José Augusto Netto. Nesse meio tempo, fui convidado a fazer parte do grupo principal da Orquestra, fazendo muitas apresentações. Inicialmente tocava flauta e violino, até o momento em que a professora de violino me viu repetidamente tocando o instrumento como um cavaquinho e me convidou a deixar suas aulas.

Meu próximo passo foi começar aulas de violão, inicialmente com o professor Ianes Coelho e, mais tarde, com o professor Roberto Chedid. Na orquestra, já fazia parte do grupo da “harmonia” tocando cavaquinho, além de algumas músicas no grupo da percussão. Nesse momento, já estava super interessado por música e pelo ambiente em torno dela, todos meus amigos faziam parte do projeto e a relação com meus irmãos era mais forte por conta disso, costumávamos ensaiar em casa após as aulas na escola. Para minha mãe era extremamente importante que fizéssemos

¹ Pequena oscilação entre duas alturas (MED,1996).

parte do projeto pois assim estávamos ocupados aprendendo algo dentro da escola, longe dos diversos tipos de violência a que éramos expostos na nossa comunidade.

Quando eu tinha aproximadamente 11 anos de idade, a orquestra ganhou seu primeiro piano de parede. Fiquei tão admirado com aquele instrumento, era tão lindo e difícil de tocar. Para passar a fazer parte de outras turmas de instrumento, além do desejo, havia um processo de seleção feito a partir da frequência nas aulas e do aproveitamento. Aqui surge um outro problema relacionado à família: a responsabilidade sobre os irmãos mais novos era dos mais velhos; já que minha mãe trabalhava em dois turnos e estudava à noite, nós fazíamos tudo relacionado aos cuidados com os pequenos (Selu e Naô), como higiene pessoal, levar e buscar na escola e ao médico. Então, quando eles acabavam não podendo ir para a creche, eu normalmente ficava em casa tomando conta.

No momento da chegada do piano eu procurei a professora Cecília Silveira, coordenadora do projeto Villa Lobos, para ter aulas do instrumento, mas meu pedido foi negado por excesso de faltas. Passei a estudar sozinho com o teclado mais baratinho que minha mãe conseguiu comprar. Algum tempo depois, já tocava algumas músicas no piano quando chegava na sala de música da escola. As pessoas começaram a perceber o meu empenho com o instrumento, e, assim, fui convidado pela professora Cecília a ter aulas de piano com o professor Leonardo Boff.

Leonardo foi e continua sendo um grande mestre para mim. Na época, o admirava muito por tocar em grandes shows em Porto Alegre e fora dela, inclusive a minha vontade de fazer apresentações, ser músico instrumentista, tem muito desse contato com ele. A partir dessa relação com o Leonardo, passei a ouvir, além das músicas da orquestra, outros repertórios, que tinham Stevie Wonder, Ray Charles e Marvin Gaye, e também musicistas incríveis do nosso país, como João Donato, Tom Jobim, Garoto, Ernesto Nazareth, Chiquinha Gonzaga, Tania Maria, Tim Maia e daí por diante. Leonardo não é um professor de piano tradicional, nosso objetivo era fazer com que as músicas da orquestra e as que quiséssemos tocar por prazer funcionassem.

Nas apresentações da orquestra, eu tocava diversos instrumentos, como percussão geral, cavaquinho, violão, baixo elétrico e piano; assim, nas muitas apresentações que fiz com o grupo em Porto Alegre, no interior do estado do Rio Grande do Sul, em João Pessoa (PB), em Salvador (BA), no Rio de Janeiro (RJ), em

Brasília (DF), em Florianópolis (SC) e em Montevideu (UY), ficava atravessando o palco, trocando de instrumentos e naipes. Nos últimos anos de participação no projeto, os professores Roberto, Cecília e Leonardo acharam melhor direcionar os meus estudos para o piano, focando no instrumento.

Em meio aos aprendizados musicais, questões familiares sempre tiveram muita força em todos os meus processos pessoais. Em 2012, com 14 anos de idade, acabei saindo da casa da minha família biológica, sendo adotado pela família de uma professora da escola. Os momentos anteriores e posteriores a isso foram e continuam muito difíceis, pois diversas mudanças ocorreram ao mesmo tempo, outra cidade, estilo de vida, configuração familiar, etc., gerando diversos questionamentos a respeito de origens e pertencimento, como no trecho de Conceição Evaristo: “Ele detestava também ter de ser dois, três, vários talvez. Dava trabalho mudar o rosto, o corpo, mudar até o gosto. Seria tão bom se ele pudesse ser só ele. Mas o que era ser ele? Era ser Zezinho? Era ser Kimbá?” (EVARISTO, 2016, p. 56). Todas essas mudanças e o que resulta delas são fios condutores deste trabalho, onde tento resgatar as lembranças e pessoas às quais me sinto pertencente, refletindo na minha forma de enxergar a vida e até mesmo a música.

Ingressei no curso de Música Popular da UFRGS em 2015 e, a partir desse momento, passei a fazer contato com e conhecer diversos músicos e artistas já atuantes na cena artística de Porto Alegre. Um ponto chave foi quando conheci Brunno Bonelli, vocalista e compositor da Banda Calote. Meses depois, passei a integrar o grupo, fazendo inúmeras apresentações em casas de shows e teatros da cidade, como o Bar Opinião, o Bar Ocidente, o Espaço Cultural 512, o Batemacumba, o Salão de Atos da UFRGS e o Teatro Renascença. Muito aprendi sobre como me comportar musicalmente tocando em uma banda, diferente da minha experiência anterior tocando em orquestra, com essa vivência junto à Banda Calote.

Após esse pontapé inicial com a Banda Calote, vários artistas passaram a me conhecer e reconhecer o meu trabalho como instrumentista. Ao longo desses 4 anos envolvido profissionalmente com música acompanhei diversos grupos da cidade, podendo fazer parte de alguns projetos com artistas incríveis, como Angelo Primon, em gravação no festival Ângela Flach, Danny Calixto, em shows em Porto Alegre e outras cidades, como Osório, Morro Reuter, Viamão, etc., apresentando o show Quintais do Mundo, Idowu Akinruli, músico nigeriano que dirige o show “Especial Fela Day - Porto Alegre” em homenagem ao Fela Kuti, no qual participei, Zé Ramos,

em gravação no festival Ângela Flach, Marisa Rotenberg e Tiago Rinaldi, no show Cafuné, e Andrea Cavalheiro e Juliano Barreto, no show “Especial Motown”. Além de apresentações ao vivo, também fiz algumas gravações de faixas em discos, como no de Daniel Debiagi, “Sem chover em teus Olhos”, no de Brunno Bonelli, “Um samba por dia”, no de Gisele Bloete, “Don’t Touch Me”, e no da Banda Calote, “Contando Histórias”

CAPÍTULO 2 - REFERENCIAL TEÓRICO

No meio do processo de criação, este trabalho foi se encaminhando a um campo mais pessoal, invocando assuntos internos, como minhas origens. No momento em que notei essa necessidade e o quão natural foi me encaminhar para esse assunto, passei a aceitá-lo e a explicitar que aqui temos memórias e experiências de um homem negro que, por meio desse trabalho, busca valorizar e afirmar a riqueza cultural do povo negro e as inúmeras formas e estados em que ela se apresenta a partir da própria negritude (FERREIRA, 2006).

De forma indireta, trato de traumas da exclusão social como a violência cotidiana e a vida em barracos e vielas, mas trago em foco as lembranças, desejos e sonhos que estão diariamente presentes na vida dos excluídos sociais. Os três elementos formadores da escrevivência, a partir da modalidade de escrita utilizada pela escritora Conceição Evaristo em *Becos da Memória*, são amplamente apresentados ao longo deste trabalho; são eles: a escrita de um corpo, uma condição e experiência negra no Brasil. O corpo aparece com a subjetividade de existir do negro arquivada na minha pele, além da luta pela reversão de estereótipos, a condição e a experiência aparecem nas minhas memórias escritas aqui, episódios passados entre a infância e os dias atuais junto às pessoas que fazem parte da minha formação como indivíduo (OLIVEIRA, 2009).

O trabalho mental muitas vezes não é visto como uma forma de ativismo. Penso que esse tipo de protesto é uma forma de contestação e resistência tão forte quanto os feitos nas ruas, uma vez que nós, acadêmicos negros, estamos enfrentando um modelo burguês e branco de atividade intelectual, o que acaba muitas vezes determinando o conteúdo e caráter da nossa atividade nesse meio (HOOKS, 1995). Isso se configura como mais uma demonstração da tentativa racista de controlar as bocas ou, nesse caso, as escritas negras, separando o indivíduo de qualquer identidade que ele possa realmente ter (DE JESUS, 2016).

Escrever nessas condições gera uma insegurança, junto à sensação de ainda estar aprisionado, nos remetendo à cena colonial e à escravização (BITETI, 2019). Além de nos sentirmos imersos em uma sociedade que nos exclui e camufla o preconceito de cor, duvidam da capacidade intelectual do negro, trazendo, como aponta Hooks (1995, p. 472), “a necessidade de demonstrar e defender a

humanidade dos negros, incluindo sua habilidade e capacidade de raciocinar logicamente, pensar coletivamente e escrever lucidamente”.

A sensação de não pertencimento é uma marca cotidiana do racismo que vivenciei na universidade. Sendo um dos poucos alunos negros do curso de Música da UFRGS, em raros momentos me senti pertencente a esse ambiente; com isso, entendi a necessidade de me libertar desses aprisionamentos de ordem colonial e aproveitar o espaço que este trabalho me dá para falar sobre e superar a condição imposta de objeto (BITETI, 2019). Essa é umas das minhas motivações ao escolher parte das minhas referências para este trabalho, muitas delas escritoras negras ou textos que se referem a elas.

“Quando eruditos negros escrevem sobre a vida intelectual negra em geral se focalizam as vidas e obras de homens” (HOOKS, 1995, p. 466). Com essa frase, entendemos que as mulheres negras sofrem com o racismo e sexismo atuando juntos, o que invisibiliza esse grupo e reflete no grande número de negras que não escolhem seguir o trabalho intelectual. Neste trabalho, referencio mulheres negras como Bell Hooks, Grada Kilomba e Conceição Evaristo, tendo em mente que durante as minhas escritas falo também de mulheres negras, como minha mãe e minha irmã. Dessa forma, além de descolonizar a produção intelectual, procuro desconstruir o machismo que a sociedade nos implica, afirmando mais uma vez que as mulheres, e, nesse caso, especialmente as mulheres negras, não são apenas incubadoras ou donas de dotes domésticos, são detentoras de saberes e mentes igualmente capazes de produzir em qualquer que seja a área do conhecimento.

Neste trabalho, falo muito sobre memórias, sendo elas a maior fonte de informação que utilizo aqui, embora no meio acadêmico exista uma certa restrição ao uso de fontes que não as bibliográficas convencionais. Acredito que as fontes de informação são diversas e as pessoas também são uma delas, principalmente se a informação que fornecem remete a elas mesmas, fazendo-se importante salientar que as informações dessa origem terão um caráter subjetivo afetivo, impedindo que sejam exclusivamente imparciais (MORIGI; BONOTTO, 2004). Encaro as minhas memórias usadas aqui como fonte de informação, em um processo de reconstrução de lembranças, levando em consideração as distorções que emoções e sentimentos podem acarretar (ROCHA, 2010). Assim, a narrativa musical presente neste trabalho acaba por ser também uma importante fonte de informação e manutenção das

memórias (MORIGI; BONOTTO, 2004), uma vez que através da música busco reviver, traduzir e expressar minhas experiências pessoais.

Chamo atenção para a necessidade de descolonizar narrativas eurocêntricas, buscando uma experiência musical subjetiva na qual não só as teorias estudadas em aulas tradicionais de música importem, mas, sim, toda a subjetividade do indivíduo, trazendo à tona experiências socioculturais, emocionais, físicas, etc. A professora Katharina Doring da Universidade do Estado da Bahia tem uma pesquisa² que procura refletir sobre os processos de iniciação, motivação e aprendizado musical, nos quais muito identifico os meus processos. Nessa pesquisa, considera-se que esses mesmos processos iniciam muito antes de se frequentar aulas tradicionais de música. Com o objetivo de investigar as narrativas subjetivas da memória musical, elaborou-se com mestrandos no PPGPROM-UFBA uma “linha do tempo” musical, onde, entre outras coisas, gêneros musicais, estilos, timbres e instrumentos mais importantes e significativos para cada um são revelados. Assim, neste trabalho, de certa forma também elaboro uma “linha do tempo” musical de maneira diluída ao longo do texto, onde relaciono timbres, instrumentos e gêneros musicais a cada uma das pessoas ao longo do processo criativo.

²DORING, Katharina. “A música começa na pessoa”: memória e identidade musical subjetiva. **Seminário Nacional de Psicologia da Música e Educação Musical**, v. 1. 2016.

CAPÍTULO 3 - DESCRIÇÃO DAS PERSONALIDADES DAS MÚSICAS

Vado, meu pai, é contraditoriamente das figuras mais importantes na minha formação como pessoa. O alcoolismo esteve presente em sua vida desde a adolescência, quando ainda vivia na cidade de onde é natural, Sombrio, no interior de Santa Catarina. Mesmo com pouca instrução escolar formal meu pai é das pessoas mais inteligentes que conheci, e os saberes sobre fazer agricultura de maneira sustentável já faziam parte das suas práticas na minha infância. Não moramos juntos por muito tempo, quando eu ainda era criança meus pais se separaram e ele passou a morar numa casa nos fundos do terreno. Esse era o lugar que eu mais gostava de ir, lá estavam todos os canteiros do pai, além das galinhas, gansos, patos e outros animais que vinham do mato.

Lembro dos momentos sóbrios do meu pai: se tornava sensível, atencioso, paciente e carinhoso. Gostava de passar tempo com ele, pois sempre me dava algumas funções nos cuidados com as plantas ou animais, como capinar o pátio, conferir se as galinhas já estavam no poleiro no fim da tarde, dar comida pros porcos e regar as plantas. Dos momentos mais felizes de que tenho lembrança junto dele eram as manhãs. Logo que eu acordava ia procurá-lo no pátio e o encontrava muitas vezes sentado na beira do poço, que ele mesmo fizera, tomando chimarrão e dando grãos aos pássaros que vinham comer e tomar banho numa poça de água que ele fazia para esse fim.

Meu pai sabia alguns acordes no violão e estava sempre assobiando, cantando e ouvindo músicas nos radinhos de pilha que levava consigo. Eu achava o máximo, então em datas comemorativas ele sempre me dava o mesmo presente, um radinho de pilha de levar no bolso com fones de ouvido. Ficava horas por dia ouvindo qualquer rádio que sintonizasse, o importante era estar conectado. Faço uso dessas lembranças no processo de composição em homenagem ao meu pai, sendo estas as lembranças mais vivas que tenho dele e da nossa relação, memórias afetivas que por vezes podem ser passageiras, mas que neste caso apresentam-se de forma intensa e constante (DUARTE; LOPES, 2017).

Mana, uma das minhas irmãs mais velhas (nascida em 1995), é minha melhor amiga, a pessoa com que mais convivi e que melhor conheci na família, por conta de regularmos de idade e termos passado muito tempo juntos em função da música. Estudamos na mesma escola, E.M.E.F Heitor Villa Lobos, na Lomba do Pinheiro, em

Porto Alegre. A Mana, como sempre a chamei, foi a primeira a entrar nas oficinas de música, tocando flauta doce. Passava horas do dia estudando esse instrumento, o que muito me incomodava. Com o tempo nossa mãe passou a enxergar os bons resultados das oficinas de música e quis que eu fizesse parte também. Entre apresentações e viagens com a orquestra, sempre fazíamos o percurso da escola até nossa casa juntos, conversando e/ou tocando nossos instrumentos pelo caminho.

Minha irmã foi e continua sendo, sem dúvida, o que representa família para mim, sempre tivemos o instinto de proteger um ao outro quando estávamos em ambientes diferentes de casa. Dentre os momentos mais especiais que me remetem a ela estão os de quando subíamos nas grandes árvores de ameixa que tínhamos em casa, passávamos tardes inteiras de verão comendo aquelas frutinhas e subindo cada vez mais alto para tentar enxergar o mais longe possível, íamos de galho em galho, muitas vezes caindo e morrendo de medo que a mãe descobrisse nossas piruetas.

Hoje é uma mulher incrível, que tem toda minha admiração, como profissional, mãe e pessoa. Trabalha desde a adolescência como professora de iniciação musical em projetos sociais, com muito amor e dedicação ao trabalho. É graduanda do curso de Licenciatura em Música do Centro Universitário Metodista IPA, de Porto Alegre. Me enche de orgulho, pois, além de ser minha irmã, é uma mulher negra e acadêmica, sendo um corpo negro presente numa instituição de ensino superior, demonstrando não ter apenas corpo mas também mente, além de contrariar pensamentos sexistas e racistas que, atuando juntos, imprimem a ideia de que a mulher negra está neste planeta para servir aos outros (HOOKS,1995).

Selu, meu irmão 4 anos mais jovem (nascido em 2001), foi praticamente criado e educado por meus irmãos mais velhos e eu. Nossa mãe trabalhava o dia todo e ainda estudava a noite, então a responsabilidade sobre os mais novos era dos irmãos mais velhos. A Mana levava os pequenos (Naô e Selu) na creche, enquanto meu papel era buscá-los no fim da tarde e ficar com eles até à noite. Embora fosse difícil, eu adorava a função que tinha com eles: buscava na creche, dava banho em casa e fazia a janta. Muitas vezes dava briga, mas quando lembro dos momentos que eram tranquilos sinto muito prazer em lembrar deles limpinhos depois do banho, brincando felizes, pedindo que a comida ficasse pronta logo, assistindo televisão ou tentando ter um super diálogo comigo. Minha mãe não

deixava que eles fossem brincar na rua, mas eu sempre dizia: “voltem quando eu chamar e essa história fica entre nós”. Eles voltavam bem cansados das suas correrias na rua e dormiam quase que imediatamente.

Quando os mais novos saíram da creche e foram para a escola, era minha responsabilidade levá-los. Durante esse caminho, eles conversavam, corriam e me faziam mil perguntas sobre tudo que viam. O difícil mesmo era mantê-los caminhando junto comigo.

O momento em que ficavam perto era quando o caminhão de lixo passava na rua. Podia estar longe, não importava, Selu ficava com uma cara de pavor, corria de onde estivesse até mim, me dava a mão e não soltava até estar dentro da sala de aula, mesmo o caminhão estando muito mais longe do que ele pudesse imaginar.

Álo, seis anos mais velho que eu (nascido em 1991), é o irmão que faz parte das minhas memórias mais antigas sobre ir a escola. Ele sempre me acordava com o café pronto e íamos de mãos dadas até lá, quando eu não queria ir pra aula me sacudia da cama e dizia que estava indo; eu, querendo muito ficar dormindo, pulava da cama morrendo de medo de ir sem ele.

Em sua adolescência, enquanto os irmãos mais novos faziam aulas de música na escola Villa Lobos, ele fazia aulas de confeitaria no Centro de Promoção da Criança e do Adolescente (CPCA) que também fica na Lomba do Pinheiro. Com isso, a comida dele era minha preferida; todos nós cozinhamos desde muito cedo, pois a mãe nunca estava em casa, mas a dele era especial. Quando nós não queríamos ir para a aula, ficávamos em casa colocando em prática o curso que ele fazia.

Nossos caminhos foram muito diferentes. Ele foi pai muito cedo e ainda mora no mesmo lugar. Infelizmente deixou a música de lado; quando era mais jovem tocava guitarra muito bem. Como diz Evaristo (2016, p. 37), “apesar de tantos trambolhões e acidentes de percurso em sua vida-estrada”, está seguindo em frente.

Naô é a mais nova dos meus irmãos (nascida em 2004). Lembro da minha mãe grávida, mas só entendi exatamente o que estava acontecendo quando ela chegou em casa numa tarde com um bebê; foi um dia de muitas curiosidades, todo mundo queria pegar no colo e fazer carinho. Minha relação com a Naô foi muito paternal. Embora sejamos irmãos, ela foi uma criança muito inteligente e adorava conversar; quando queria fazer alguma coisa que não era possível, era tranquilo explicar os fatos e ela aceitar a situação. Hoje é uma moça de 16 anos que me

impressiona sempre que a vejo com o quanto é inteligente e musical, é musicista na Orquestra Villa Lobos, onde toca violino. Lembra muito a mim mesmo, tem os mesmos traços, além do jeito que se posta diante das coisas.

Rose, minha mãe, talvez a relação mais difícil que eu tenha, foi por muitos anos minha principal referência. Mulher que muito trabalhou e lutou pelos filhos, chegou em Porto Alegre na adolescência, natural da cidade de Marau, interior do estado do Rio Grande do Sul. Nada conhecia aqui, passou a trabalhar em qualquer função que fosse possível para se manter; sem estudo formal nem pessoas conhecidas, passou por condições muito difíceis.

Lembro da época em que ela trabalhava o dia inteiro e à noite ia pra escola fazer supletivo. Nos víamos muito pouco, basicamente aos domingos. Não era uma pessoa muito carinhosa, parecia estar sempre com níveis elevados de estresse. Nós, irmãos, costumávamos tentar não ser notados por ela, pois, a qualquer momento, o estresse que ela tinha acumulado poderia gerar alguma situação desagradável. Dentre as coisas boas da nossa relação está o fato de ela sempre nos motivar a estudar música. O pensamento dela sempre foi o de nos ocupar com atividades além da escola; se estivéssemos ocupados aprendendo, não iríamos nos envolver com o que de ruim nossa comunidade oferecia.

Minha primeira aula de música foi de flauta doce, a qual minha mãe me obrigou a ir, já que minha irmã fazia parte das oficinas há algum tempo. Lembro até hoje dela me levando até a escola e me obrigando a entrar na sala. Depois disso, passei a me interessar por música e diversas vezes pedi para ela assinar papéis autorizando que eu fizesse aulas de mais algum instrumento.

Até a adolescência, tive uma relação muito próxima com minha mãe. Éramos muito amigos, além da relação maternal, “sempre ao lado de minha mãe, aprendi a conhecê-la. Decifrava o seu silêncio nas horas de dificuldades, como também sabia reconhecer, em seus gestos, prenúncios de possíveis alegrias” (EVARISTO, 2016, p.11). Um dos trabalhos que nós tivemos durante esse período foi de fazer pães para vender; ela os fazia enquanto Álo e eu íamos vendendo de porta em porta pelo bairro. Eu a observava muito fazendo, tentando aprender sem perguntar nada. Certo dia pedi pra fazer eu mesmo, foi um sucesso.

Tenho dois momentos muito marcantes relacionados à minha mãe. Em um dos empregos como faxineira, ela também cuidava do filho de um casal, que tinha mais ou menos a mesma idade que meus irmãos mais novos. Certa vez o casal iria

se desfazer de alguns brinquedos do filho e ofereceram pra minha mãe. Ela nos avisou que naquele dia ia trazer alguns brinquedos para casa. Ficamos todos no portão olhando para a entrada do beco; ela desceu do ônibus com um saco preto, e corremos para dentro de casa fingindo que não tínhamos visto nada. Ficamos muito felizes, os mais novos principalmente; nós, os mais velhos, já tínhamos compromisso com o trabalho e o de cuidar das crianças, sem muito tempo pra brincar. Outro emprego que lembro muito bem que minha mãe teve era na reciclagem da Estação de Transbordo do Departamento Municipal de Limpeza Urbana (DMLU) na Lomba do Pinheiro, que é chamado pelos populares da região de “Lixão”. Ela saía todos os dias antes de amanhecer e voltava no fim de tarde com um cheiro forte de chorume, sempre tomava banho antes de qualquer coisa com a gente. Muitas vezes nos trazia de presente coisas que achava no lixo, como brinquedos, máquinas fotográficas velhas, máquinas de escrever e teclados de computador. Esses foram os brinquedos da minha infância, misturados com o cheiro forte que ela trazia consigo. Até hoje, quando passa um caminhão de lixo com o cheiro de chorume, tenho um misto de emoções.

CAPÍTULO 4 - PROCESSO DE COMPOSIÇÃO

4.1 Vado



QR-code para áudio da música Vado

Essa composição teve início sem a intenção objetiva de compor uma música. Começou no violão, instrumento que não costumo tocar com muita frequência. Numa tarde qualquer, peguei o instrumento e toquei uma pequena sequência de acordes. Após repetir algumas vezes, lembrei que quando meu pai pegava o violão tocava músicas que justamente tinham como base esses mesmos acordes. Salvo as inversões que uso, os acordes são Ré maior, Dó maior e Sol maior. Segundo Rocha (2010, p. 103):

A percepção temporal (o tempo) na música diz respeito à vivência subjetiva de um tempo que não é cronológico, e, sim, o das lembranças evocadas a partir de mecanismos de reconhecimento de estruturas musicais. Tal reconhecimento pode ser imediato (retenção) ou uma expectativa daquilo que reconduz a algo conhecido há pouco (protensão) ou mais remotamente (reprodução).

Quando toquei esses acordes, a sensação que tive foi justamente de estar revivendo a minha infância, ouvindo meu pai tocar violão, o que me fez logo acionar o gravador do celular e cantar uma melodia enquanto tocava o instrumento. Essa melodia, inicialmente improvisada, passou a ser o tema da música, e os acordes, a sua harmonia base.

O passo seguinte foi transcrever toda a melodia no programa de notação musical Musescore. Fiquei mais de uma semana escutando a melodia e acompanhando com os mesmos acordes no violão, como que sedimentando aquelas informações (ROCHA, 2010). Depois, fiz uma gravação com um pouco mais de qualidade no *software* de gravação Reaper, com um microfone gravando voz e violão simultaneamente em uma placa de audio Focusrite.

Usei uma memória específica para dar seguimento à composição da música para o meu pai: as manhãs que encontrava ele na beira do poço tomando chimarrão e alimentando as aves. Já a tradução dessa memória em música foi feita na elaboração do arranjo.

Lembro que, nesses encontros com meu pai, ele estava com o semblante focado. Eu estava recém acordando, e ele, em uma pausa nos afazeres das plantas e dos animais para tomar chimarrão ao sol, apenas me dava bom dia e voltava à quietude. A introdução com violão solo representa nesse arranjo os sons que eram proporcionados ao nosso redor por pássaros e outros animais que ali estavam. Os primeiros quatro compassos da melodia representam o início das tentativas de diálogo que partiam normalmente de mim, e a fermata no final desses quatro compassos representa justamente uma pausa, um respiro pra entender como essas tentativas eram recebidas. A harmonia do violão muda, como o semblante do meu pai começava a mudar, mas ainda em silêncio, eu continuo as investidas, assim como a melodia continua, acompanhada do violão.

Nesse momento do arranjo e composição, noto que preciso de mais elementos para ajudar a transcrever em música esse recorte, algo que viesse de certa forma representar a figura do meu pai na composição. Após a segunda investida em iniciar um diálogo que é transcrito em um segundo fragmento de melodia acompanhada pelo violão, adicionei um piano com acordes em blocos que representa meu pai, após minhas tentativas, ainda sisudo mas aceitando o diálogo, com uma comunicação dura, em blocos como o piano, acompanhado pelo violão, que ainda é nosso som produzido pelo ambiente.

A melodia volta a tocar, acompanhada pelo violão e pelos blocos do piano, até que o mesmo passa a ser mais protagonista, abandona os blocos, cada vez mais melódico, traduzindo o interesse que meu pai passa a ter na conversa comigo, contando histórias antigas, os afazeres que teve pela manhã e os que ainda temos, agora juntos. Nossa comunicação passa a ser mais dinâmica, ele demonstra carinho, me ensina. A voz, o violão e o piano passam a tocar juntos, se completam e se interrompem, transcrevendo o diálogo que é igual. Uso mais um elemento no arranjo, um bombo leguero improvisado (descrito no próximo capítulo), com a intenção de unificar o que eram três elementos com intenções diferentes e suas particularidades em um único som.

Um dos pontos mais importantes dessa música é a forma como enxergo os instrumentos no arranjo, cada um deles buscando representar elementos que compõem o recorte de memória que uso nessa composição. O violão traz consigo, além da memória do meu pai tocando na minha infância, a representação dos sons do ambiente que nos cercava. O piano representa, na forma como entra na música e se desenvolve no decorrer dela, a postura que meu pai tinha durante nossos diálogos. O instrumento de percussão improvisado é o elemento que entra no arranjo para representar o diálogo mais fluido entre nós, onde todos os elementos passam a representar a memória como um todo.

4.2 Mana



QR-code para áudio da música Mana

Essa composição teve início com a intenção objetiva de homenagear minha irmã. Tendo base em um recorte de memória específico que tenho dela, compus uma canção com letra.

A memória que uso como base da composição é a de quando, nas férias de verão da escola, passávamos as tardes juntos em casa: sem muitas opções para nos divertirmos, a brincadeira era ficar subindo nas árvores para observar a partir de outra perspectiva o lugar onde vivíamos e comer as frutas que elas davam. Subíamos no galho mais alto e ficávamos observando o campinho de futebol no terreno do vizinho, o telhado das casas e os ninhos de passarinhos.

Em meio as nossas observações e colheita, a Mana sempre queria ficar trocando de galho ou pulando para outra árvore, fazendo a maior bagunça, eu queria que ela ficasse sempre do meu lado, como digo no poema: “Pensa bem, já faz mais de minuto que falei/Vem ficar no meu galho, cabe mais de um orvalho, fica aqui do meu lado”.

O início da letra da canção faz menção aos momentos em que eu tentava, apesar de ser um dos irmãos mais novos, cuidar para que ela não se machucasse com as piruetas: “Mana, sai da ponta do galho / Até lembra um orvalho que cresce e desce do topo do mundo”. Esse pequeno trecho fala justamente sobre as aventuras que ela vivia lá em cima, sempre nas pontas dos galhos e muitas vezes caindo feio de onde, para nós, parecia ser o topo do mundo. No poema ainda digo: “Olha, aquela fruta está madura/ Vou lá pegar, tu me segura/ Sem tua mão não chego lá”, que fala muito sobre a relação que tínhamos quando mais jovens, um dependia do outro, seja nas decisões ou nas resoluções de possíveis problemas, conversando muito e podendo contar com uma mão amiga, seja para alcançar uma fruta ou para acalmar e acarinhar.

O final do poema “Desce, corre, lava a fruta que caiu no chão/ Volta, escala, sobe, é doce nossa diversão”, fala do momento em que finalmente tínhamos em nossas mãos as frutas que estavam lá na copa das árvores, as mais difíceis de chegar e que ainda tínhamos que disputar com os pássaros, que adoravam comê-las. Por falta de sorte, essas eram as que mais caíam no chão; cada um de nós podia usar apenas uma mão para segurar as frutas, pois a outra estava encarregada de nos manter seguros nos galhos. Assim, segurávamos nas mãos tudo o que podíamos, descíamos correndo catando as que estavam no chão e lavávamos o mais rápido possível. A mãe dizia que se caía no chão não podia comer, pois ficaríamos com vermes.

A música é escrita para piano e voz, onde a letra, melodia e harmonia foram compostas simultaneamente, sendo essa a única música que tem letra neste trabalho, pois achava importante realmente dizer essas coisas sobre minha irmã e a relação que tínhamos. Com isso, primeiro, fiz um esboço das palavras e ideias que queria usar no poema, compus as rimas e organizei as estrofes. Depois que o poema estava pronto, comecei a composição da melodia e harmonia. Nesse ponto usei a rítmica que as palavras imprimem, na minha percepção, para combinar com as palavras. Segue o poema completo:

Mana, sai da ponta do galho
Até lembra um orvalho que cresce e desce do topo do mundo
Pensa bem, já faz mais de minuto que falei
Vem ficar no meu galho, cabe mais de um orvalho, fica aqui do meu lado

Olha, aquela fruta está madura
Vou lá pegar, tu me segura
Sem tua mão não chego lá

Desce, corre, lava a fruta que caiu no chão
Volta, escala, sobe, é doce nossa diversão

Essa composição me lembra claramente uma das minhas referências musicais, Leandro Maia³, que tive a honra de ainda na adolescência conhecer e com quem pude tocar junto enquanto fazia parte da Orquestra Villa Lobos. Fui ao lançamento do disco Palavreiro em 2008, junto com a orquestra e minha irmã. Nessa ocasião, ganhamos o CD-livro Palavreiro, que ouvimos muitas vezes; até hoje sabemos cantar todas as músicas do início ao fim. Nos chamava atenção a maneira que o Leandro contava as histórias, muitas vezes ouvíamos as músicas justamente prestando atenção nas poesias para entender o enredo. A faixa Mana nasce com a sensação que o disco do Leandro nos proporciona, da necessidade de uma atenção ao enredo da poesia do início ao fim, para se fazer entender a história que estou contando.

4.3 Rose



QR-code para áudio da música Rose

Das composições que me propus a fazer neste trabalho, essa foi a mais difícil. Dentre os motivos dessa dificuldade está a necessidade de gerar material lidando com a pressão de concluir o trabalho nos prazos estipulados, além de que

³ Doutor em Música (Songwriting) pela Bath Spa University/Reino Unido. Mestre em Literatura Letras (UFRGS). Licenciado em Música (UFRGS). Professor do Centro de Artes da UFPEL dos cursos de Bacharelado em Música. Professor Visitante da Bath Spa University/Reino Unido. Prêmio Ibermúsicas de Composición de Canción Popular. Possui cinco prêmios Açorianos de Música pelos discos Palavreiro (2008), Mandinho (2012) e Suíte Maria Bonita (2014).

todas essas composições são homenagens a pessoas com quem me relaciono ou me relacionei muito proximamente, e trazem também o peso das memórias e em relação ao trabalho, sendo necessárias sensibilidade e paciência a mais ao longo do processo.

Rose é a música em que homenageio minha mãe. Comecei diversas vezes essa composição e mudei completamente a música em cada vez que recomecei. Isso representa, de certa forma, a dificuldade em descrever a relação que tenho com a homenageada da faixa em questão. Minha mãe e eu tínhamos uma relação muito próxima na minha infância, costumávamos conversar bastante e, nos finais de semana, depois dos almoços, ouvíamos e dançávamos músicas juntos, em algumas dessas vezes lembro de ouvir e dançar valsas com ela. Essa foi uma das maneiras que encontrei pra começar de fato a composição: tive essa lembrança de minha mãe me ensinando a dançar valsa e defini que a música dela seria relacionada a isso. Anos atrás, quando iniciava os estudos formais de música, talvez, não fizesse sentido lembrar da minha mãe ao ouvir ou dançar uma valsa, mas, conforme aguçamos nossa percepção musical, temos acesso a memórias que partem de estímulos complexos e elaborados relacionados às emoções, tornando possível sermos remetidos a memórias sem estímulos tão concretos, como o som específico de um instrumento ou melodia (ROCHA, 2010).

Com o tempo, nossa relação mudou drasticamente, passamos por mudanças radicais na organização da família e, com isso, precocemente, deixei de viver com minha família biológica. Passei muito tempo sem contato com ela, alimentando diversos sentimentos em relação à nossa distância. Na composição, tento representar esses nossos intervalos de proximidade e distância com os respiros que faço na interpretação da melodia, que está em $\frac{3}{4}$, mas na qual nem sempre é possível identificar a fórmula de compasso. O importante nessa faixa é a forma como é interpretada, tentando descrever os desencontros que tenho com a homenageada. A música se desenvolve aos poucos, de forma truncada, até chegar a um momento de improviso.

O momento de improvisação acontece entre as duas vezes que o tema é tocado por inteiro; livre de harmonias pré determinadas, apenas faz menção a trechos melódicos do tema, e todas as notas e acordes são aceitos e valiosos nessa improvisação. Esse momento improvisado ainda retrata em música momentos da

relação que tive com minha mãe, de extremo improviso e estranhamento que, assim como na música, demarca inícios, finais e recomeços de uma narrativa.

Ouvindo esse momento improvisado na minha composição, sinto que trago muito fortemente uma das minhas audições mais frequentes, o pianista cubano Gonzalo Rubalcaba, que muito me inspira, por ser um homem negro musicalmente respeitado no mundo inteiro, e que tem em suas apresentações e interpretações muito forte presença de ritmos e canções afrocubanas, respeitando e afirmando as suas origens mundo afora, o que acaba sendo também um objetivo meu com o presente trabalho.

4.4 ASN



QR-code para áudio da música ASN

Essa faixa é uma homenagem aos meus irmãos mais novos (Selu e Naô) e meu irmão mais velho (Álo). Optei por juntá los numa mesma faixa por levar em consideração um dos objetivos desse trabalho, que é traduzir em música as minhas relações mais complexas e profundas, não sendo o caso destas, individualmente. A música foi uma improvisação gravada ao vivo onde liguei o teclado e escolhi um timbre de piano elétrico, apertei o botão de gravação do reaper e comecei a tocar. Durante a gravação pensei em cada um dos meus irmãos, tocando o que minhas memórias traduziram para uma experiência musical subjetiva, de forma identitária e diversificada de experienciar música (DORING, 2016).

Nessa experiência sou muito influenciado pelo tecladista norte americano Cory Henry, conhecido pelos seus improvisos e interpretações no órgão Hammond. Sempre me chamou atenção a forma mais livre do seu improviso, tanto melodicamente como ritmicamente, muitas vezes não sendo possível identificar uma fórmula de compasso ou um campo harmônico específico. Com o tempo, passei a

praticar esse tipo de improvisação e incorporá-la às minhas interpretações e composições.

Nessa faixa, é importante ressaltar a importância do timbre usado no teclado, que acaba destoando dos demais. Cada composição trabalhada aqui é tratada de forma individual, levando em consideração as informações e intenções de cada uma. Nesse sentido, resalto mais uma vez a formação de uma “linha do tempo” musical (DORING, 2016) diluída ao longo do trabalho e que engloba todo meu aprendizado musical, não se referindo apenas a aulas formais de música, mas também às músicas que escuto desde a infância.

O timbre em questão é um Piano Elétrico muito utilizado nos anos 1980 nos arranjos de Barry White, Cesar Camargo Mariano e Emílio Santiago, e que, atualmente, também é usado pelo artista brasileiro Ed Motta, músico que muito me inspira tanto nas escolhas de timbres como na composição de arranjos e letras.

4.5 Nêgo



QR-code para áudio da música Nêgo

Essa música não foi planejada para este trabalho. Tem como título meu apelido, dado pela família, e surge para me representar musicalmente. É uma improvisação com instrumentos que também foram improvisados. Quando precisei gravar uma parte de percussão na música Vado, dentre os instrumentos que usei estavam uma garrafa de vidro, alguns potes de plástico, um estofado que cobre as caixas de som da casa e coisas do tipo. Não tinha pensado, até então, em adicionar uma música que remetesse exclusivamente a mim nesse processo, mas quando percebi que era possível gravar daquela maneira e com aquele material, isso fez muito sentido.

Meu amigo, Régis Moewius, que me ajudou com a captação de som das faixas, quando notou que eu estava descobrindo e me apropriando daqueles sons que nos cercavam, começou a gravar, apagou as luzes, acendeu uma vela e saiu da sala onde estávamos gravando, me deixando mais confortável e relaxado para aproveitar aquele momento. Dessa experiência captamos aproximadamente oito minutos de improviso, de onde fiz alguns recortes aproveitando os momentos que mais achei interessantes.

O importante nessa faixa é notar o quanto me sinto à vontade nesse improviso, o que me remete à forma como vivi desde a infância, onde tudo necessitava que fosse e foi improvisado. Além disso, foi importante ter me sentido liberto ao gravar, podendo colocar minhas ideias musicais da maneira que também faço no meu cotidiano, experimentando os sons mais diversos que as coisas podem gerar.

Um grande baterista que admiro muito e que me vem à memória quando falo nessa liberdade que senti ao improvisar é o cubano Horacio “El Negro” Hernandez. Conheci a música de Horacio a partir de Gonzalo Rubalcaba, assistindo vídeos na internet onde tocam juntos. A partir desse contato, percebi o quanto pode ser libertador tocar um instrumento de percussão em solo, ficando livre para colocar suas ideias e experimentações da maneira que deseja, como fiz no meu improviso.

CAPÍTULO 5 - PROCESSO DE GRAVAÇÃO

Todas as cinco faixas foram gravadas nos dias 2 e 3 de novembro de 2019, no *home studio* do meu amigo Regis Moewius, sendo o *home studio* um ambiente de produção musical caseira que conta com tecnologias e equipamentos físicos e lógicos onde podemos, dentre as possibilidades que ele oferece, gravar performances e composições, além de manipular o som (VIEIRA, 2010). Fizemos as gravações no *software* Reaper, usando para a captação do som uma placa de áudio presonus 1818vsl, um microfone rode nt2a e um segundo microfone rode nt1. Os instrumentos foram voz (gravada com os microfones), uma guitarra semiacústica (também gravada com os microfones) um teclado Nord Electro 4d (gravado da saída de áudio do instrumento, passando pela placa de audio e enfim chegando no *software* de gravação) e objetos da casa, todos tocados por mim.

No primeiro dia, gravamos as músicas Vado e Nego. A primeira já tinha o arranjo pronto, onde eu canto uma melodia e ainda toco a guitarra e o piano. Gravei um instrumento por vez, e a ideia era editar o mínimo possível as gravações, incluindo oscilações de andamento⁴ e desafinações⁵ da voz no material final. Ainda nessa faixa, Vado, minha voz está duplicada com um leve atraso na reprodução entre uma e outra gravação; essa escolha foi feita por achar o resultado final interessante.

Esbarramos no ponto onde entraria a percussão no arranjo, mas não tínhamos nenhum instrumento propriamente dito em casa. Nesse momento, começamos a procurar objetos dentro da casa que pudessem gerar um som grave. Encontramos o som desejado no estofado que cobre o alto falante das caixas de som antigas da casa do Régis; tocando com baquetas no centro do estofado conseguimos um som grave, e tocando na estrutura de madeira em volta do estofado tínhamos um som mais agudo.

Enquanto Régis posicionava o microfone para a gravação do nosso novo instrumento, fiquei alguns minutos descobrindo os sons que ele podia proporcionar, até que comecei a bater em outras coisas que estavam espalhadas pela casa e achei muito interessante. Até esse momento, tinha decidido gravar quatro músicas para esse trabalho, mas nesse instante gravar uma quinta com um improviso de

⁴ Velocidade em que executamos um trecho musical e que determina precisamente o valor das figuras musicais (MED, 1996).

⁵ Uso “desafinações” como uma dificuldade de cantar alturas pré definidas

instrumentos também improvisados fazia muito sentido. Eram nossos instrumentos: o estofado da caixa de som, um prato de alumínio, uma garrafa de vidro, alguns potes de plástico e uma caixa de metal. Interrompemos a gravação de Vado e começamos a gravar meu improviso de título Nego; gravamos por aproximadamente oito minutos, mas fiz alguns recortes na semana posterior à gravação, aproveitando aproximadamente três minutos do improviso. Após a gravação de Nego, voltamos à música Vado, gravando a parte final, onde entra a participação do nosso instrumento de percussão.

No segundo dia de gravação tínhamos três faixas para gravar, mas o processo era relativamente mais tranquilo. O piano da faixa Mana foi o primeiro material a ser gravado; essa música ainda conta com uma voz, que optei por captar no final do dia – como não costumo cantar, preferi deixar para quando estivesse mais concentrado. Rose foi a segunda gravação, uma música apenas com piano, em que ficamos contentes com o resultado sem a necessidade de repetir. Depois, gravamos ASN, uma faixa de improviso com timbre de piano elétrico que usei no meu teclado, também gravado sem maiores problemas. A gravação da voz na faixa Mana foi a mais demorada, pois não tenho muito domínio dos recursos da voz. Tivemos que repetir várias vezes as gravações, além de refazer alguns trechos específicos separadamente.

CAPÍTULO 6 - ANÁLISE DE RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia inicial deste trabalho era compor uma música para cada integrante da minha família. Com o tempo, passei a repensar a necessidade de seguir esse planejamento. As relações mais profundas e marcantes que tive na minha família estão escritas e representadas musicalmente neste trabalho de forma individual, enquanto a relação com meus irmãos mais novos (Selu e Naô) e com o mais velho (Àlo) estão representadas em uma única faixa. Levando em consideração as diversas maneiras em que as memórias afetivas podem se apresentar aqui, trabalhamos com duas delas. Quando julgo as memórias e informações indispensáveis, trato delas separadamente, com um recorte específico, considerando como uma memória afetiva concreta e constante. Quando as memórias são mais voláteis, passageiras ou de relações não tão marcantes, trato como um único material, pois se enquadram no mesmo tipo de memória afetiva, uma rememoração mais simples, sem grandes significados (DUARTE e LOPES, 2017).

O material sonoro resultante desse trabalho são cinco faixas de características muito distintas, e cada uma delas trata de figuras e momentos diferentes.

Acredito que ter como ferramenta em cada um desses processos sentimentos e corporeidades como formadores da minha subjetividade musical colaborou para tal diversidade. Ter em mente que aprendemos e absorvemos muito do conteúdo musical que vivenciamos antes mesmo de iniciar uma formação tradicional de música foi essencial para o entendimento da minha identidade musical e decisivo para aceitar o resultado dos meus processos de composição neste trabalho (DORING, 2016).

Este trabalho, além de representar o fechamento de um ciclo dentro da universidade, busca apresentar, a partir da escrita e conteúdo musical, uma forma de narrativa musical subjetiva de experiências e condições de um indivíduo negro no sul do Brasil. Tratando esse trabalho também como uma forma de ativismo, caminho contra os processos de silenciamento do povo negro e ressaltando a importância de afirmarmos nossas identidades nas diversas formas que elas se apresentam (DE JESUS, 2016). Dentro de um sistema racista que tenta deslegitimar nossos saberes, se torna muito difícil e ao mesmo tempo extremamente necessário se fazer presente,

sendo um fator representativo, e que chama atenção dos grupos marginalizados, a importância do trabalho intelectual (HOOKS, 1995).

Por fim, a forma como que narro minhas experiências é muito focada nas memórias como um fonte de informação afetiva; inclusive, o processo deste trabalho foi inicialmente escrever todas as memórias relacionadas às pessoas e recortes que desejava usar, e somente dar o passo de pensar em uma narrativa musical e referências após ter esses dados, que só podiam partir de mim mesmo. Uma vez que entendi que pessoas também podem prover informação, sendo a narrativa musical uma dessas importantes fontes, passei a aceitar e carregar toda a carga afetiva e subjetiva que minha música carrega também para a escrita (MORIGI; BONOTTO, 2004). Sinto também que este trabalho acaba por provocar inquietações a respeito de querer saber mais sobre essas formas de narrativas musicais, tendo ou não a memória como fonte de informação, uma vez que o tempo foi curto para realizar tudo que me propus e não foi possível consultar boa parte do referencial teórico desejado.

Assim, fica o desejo de em breve poder retomar este trabalho, tendo mais tempo e, quem sabe, dividindo com outras pessoas os processos de criação e o espaço para contar suas experiências.

REFERÊNCIAS

- BITETI, Mariane de Oliveira; KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Lisboa: Orfeu Negro, 2019. Disponível em: <http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo19/12_RESENHA_Esaios_Filosoficos_Volume_XIX.pdf>. Acesso em: 2 de dez. 2019.
- DE JESUS, Jessica Oliveira. A Máscara. **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 16, 2016.
- DORING, Katharina. "A música começa na pessoa": memória e identidade musical subjetiva. **Seminário Nacional de Psicologia da Música e Educação Musical**, v. 1. 2016.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Pallas Editora, 2016.
- DUARTE, Eduardo de Assis; LOPES, Elisângela. **Conceição Evaristo: literatura e identidade**. Literafro/UFMG, 2014. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/autoras/ConceicaoCr12EduardoeElisangela.pdf>>. Acesso em: 04 dez. 2019.
- FERREIRA, Ligia F. Negritude; NEGRIDADE, Negrícia. história e sentido de três termos viajantes. **Revista Via Atlântica (USP)**, n. 9, 2006.
- HOOKS, Bell. Intelectuais Negras. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464, jan. 1995. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465>>. Acesso em: 30 out. 2019.
- MED, Bohumil. Teoria da Música. 4ª edição revista e ampliada. **Musimed Edições Musicais**, 1996.
- MORIGI, Valdir José; BONOTTO, Martha Eddy Krummenauer Kling. A narrativa musical, memória e fonte de informação afetiva. **Em Questão: revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFGRS. Vol. 10, n. 1 (jan./jun. 2004), p. 143-161**, 2004.
- OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. "Escrevivência" em Becos da memória, de Conceição Evaristo. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 17, n. 2, p. 621-623, Aug. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2009000200019&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 01 nov. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2009000200019>.
- ROCHA, Sérgio de Figueiredo. Memória: uma chave afetiva para o sentido na performance musical numa perspectiva fenomenológica. **Per musi**, Belo Horizonte, n. 21, p. 97-108, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-75992010000100012&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 25 nov. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-75992010000100012>

VIEIRA, GABRIEL DA SILVA et al. **O home studio como ferramenta para o ensino da performance musical**. 2010. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação Stricto Sensu da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. Goiânia.