

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

Gustavo Rolim Cavalheiro

Composição e produção
musical em *homestudio*

Porto Alegre, 2019

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. Luciano Zanatta

“No meu estúdio eu sou arquiteto e
assistente de pedreiro.” (Shawlin)

AGRADECIMENTOS

Agradeço principalmente aos meus pais, à minha irmã, à Ana, à tia Silvia, à Caca e à todas as pessoas que me acompanham pacientemente nas empreitadas.

RESUMO

Este Projeto de Graduação parte da premissa de compor e gravar uma série de canções em casa, com as habilidades, equipamentos, preocupações estéticas e tempo que eu dispus neste ano. O objetivo deste trabalho é, através de um estudo prático, conhecer melhor os limites técnicos e teóricos da minha composição e, como consequência, tentar fazer mais músicas em menos tempo no futuro. O memorial aborda o processo criativo e artístico de cada composição.

Palavras-chave: Produção fonográfica; homestudio; processo criativo; pesquisa artística

ABSTRACT

This undergraduate thesis spurs from the premise of composing and recording music in my house, with the skills, equipments, esthetics concerns and time I had to do it in this present year. The purpose of this work is, through a practical study, to know better the technical and theoretical limits of my composition and, as a consequence, try to make more songs in less time in the future. The memorial addresses the creative and artistic process of each composition.

Keywords: Music Production; homestudio; creative process; artistic research

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO...	8
1. MÚSICA E LETRA	12
2. AUTOPRODUÇÃO	13
3. A ESCOLHA DAS MÚSICAS	18
4. AS MÚSICAS	21
4.1 VEGETARIANA	22
4.2 FUI	25
5.3 GABRIELA	28
5.4 ENTRE NÓS	30
5.5 ACAMPAMENTO	33
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS...	37
6. REFERÊNCIAS...	39

INTRODUÇÃO

Não sei dizer ao certo como eu comecei a gostar de música, mas sei que sempre gostei de uma história envolvente e de estimular minha memória. Provavelmente os desenhos da Disney tenham sido muito importantes para acender as primeiras faíscas de musicalidade em mim, pois era divertido decorar as letras das músicas e entender a estória através dela. Talvez mais faíscas tenham vindo através das músicas que minha mãe escutava em casa e no carro, ou talvez de outra situação ou fenômeno que eu sequer conheça. Hoje, praticamente formado em música por uma universidade que eu tanto admiro, numa cidade que eu tanto gosto, busco entender melhor os caminhos que eu percorri na vida como um todo, onde a música sempre existiu, refletida e refletindo o meu ser.

“A música, justamente por criar e despertar a afetividade, parece alterar a forma como o sujeito significa o mundo que o cerca. Este ponto é muito interessante para se pensar na influência da música na construção de identidades, já que para além de significar o mundo, a música pode ajudar o sujeito a significar a si mesmo.” (OLIVEIRA, 2012)

Comecei a minha jornada musical tendo aulas de guitarra, com 14 anos. Meu professor me ensinou a ler as tablaturas, a montar os acordes e todos os exercícios de escalas e arpejos que se ensina aos deslumbrados iniciantes. Logo eu comecei a tentar compor, algo que se tornou o meu exercício predileto dentro da música. Em determinado momento, senti que minhas músicas estavam muito presas à caminhos seguros e óbvios em questão de harmonia e melodia aprendidos nas aulas de guitarra, nas revistas e sites de cifra. Além disso, a letra, quando existia, também era bem simples, o que tornava as músicas um tanto quanto óbvias e insuficientes para o meu gosto pessoal, que eram as grandes bandas de *rock* do século XX entre outros diversos artistas que até hoje eu considero muito especiais. Isso se tornou um problema, porque eu não conhecia música o suficientemente para identificar, mesmo que minimamente, meus erros e acertos em comparação com músicas de artistas profissionais e consagrados que eu escutava. Senti que, apesar de gostar da música

popular, do rompimento com a regra, do visceral e da contestação, faltava para mim um conhecimento mais teórico e prático de música em relação à composição. Na verdade, eu não havia sido ensinado e nem estimulado a compor, e sim a interpretar, ler cifras, montar campos harmônicos e tirar alguns solos. Começou, então, uma procura pelos limites da minha música. Porém, mais do que estudar formalmente, faltava para mim despertar a curiosidade e a coragem para aceitar, entender, questionar e encontrar da melhor maneira possível os motivos de eu gostar das músicas que eu gostava. Dessa forma, eu amadureceria minha mente artística e musical, e não apenas os conhecimentos técnicos. Quis identificar desde as desculpas esfarrapadas até as mais amargas verdades dentro do meu gosto musical e da minha composição.

Quando eu comecei a tocar e sentir-me, então, um artista, lembro de sentir uma diferença bastante positiva na minha autoestima. Era legal e fazia bem para o ego divertir um punhado de colegas de colégio interpretando músicas já consagradas. Era legal perceber e celebrar todas as pequenas (na época, gigantes) evoluções e conquistas no instrumento. Era legal decorar frases e solos para depois contar para os amigos que sabia tocar tal música, “até mesmo a parte do solo”. O problema foi quando eu percebi que estava muito confortável, acomodado e, principalmente, insatisfeito com essas realizações. Em determinado momento, a pulga atrás da orelha começou a ser a criação de algo próprio e novo, ou seja, de enfrentar no peito e na coragem o desafio de compor. Percebi que, ao compor, eu estava muito exposto à frustrações, pois a evolução muitas vezes era lenta, o trabalho mental era grande e o resultado, apesar de tudo isso, ainda poderia ser insatisfatório. Nesse sentido, é muito mais seguro tocar uma música que já existe, que já está gravada, escrita e consagrada, onde o peso da responsabilidade já não está conosco. Todavia, penso que compreender, estudar e experimentar o repertório não-autoral também é fundamental para o compositor encontrar sua identidade.

Talvez por associar muito o gosto musical com a memória e ter vivido bons momentos em diferentes situações onde fui exposto a diferentes manifestações musicais, sempre me considerei bastante eclético. Às vezes sem entender nada da letra, às vezes entendendo tudo. Às vezes por causa de um solo de guitarra, às

vezes por conta de um filme, de um momento, de um refrão, de uma pessoa e assim por diante, sem regras. À medida que fui estudando e conhecendo as mais variadas formas de manifestação artística através da música, comecei a pensar muito sobre talento, sobre morar no Brasil, sobre a indústria fonográfica, sobre ter músicos na família, sobre gosto musical, sobre aspirações musicais, sobre mitos, gênios e muitos outros assuntos que abriram a minha cabeça de forma sofrida e trabalhosa, mas muito positiva. Senti ainda mais vontade de compor. Senti que, exercitando a minha composição, eu poderia explorar não apenas a música de forma técnica, mas também desenvolver toda uma reflexão sobre o que eu quero dizer e sobre o que os outros querem dizer para mim. Sobre consumo, sobre processos criativos, sobre relações interpessoais e principalmente sobre meus próprios limites técnicos e intelectuais frente à arte. Na prática, sinto que aquilo que me interessava (e interessa) é muito maior do que a música por si só. Entender as pessoas, os processos, a mim mesmo e exercitar a minha criatividade tornou-se, de fato, o que eu queria desenvolver primeiramente dentro do estudo musical. Através das minhas composições, senti que era possível também compartilhar com o mundo as minhas histórias e visões particulares sobre as coisas. Algo que ninguém precisa ter interesse, mas que também ninguém possa impedir.

Dito isso, o que me parece uma prerrogativa mais do que necessária, imperiosa mesmo, nas delimitações deste texto, há ainda mais uma essencial: que o que escrevo não é análise musical, não tenho nenhum prazer em analisar meus próprios trabalhos, gosto que eles habitem em mim o espaço misto entre racionalidade e intuição, entre consciente e inconsciente, o ato de compor não inventa caminhos lineares e há decisões e atos que se deram por caminhos que prefiro não vasculhar, como se assim estragasse algo em mim, desandasse o chantilly, depois não conseguiria fazer voltar em uma nova experiência composicional esse caminho traçado no misto do escuro e do claro, que em minha fantasia parece o segredo do ofício. (GARCIA, 2007)

Através da música, muitas questões eram respondidas, mas muitas outras apareciam, me intrigavam e me inspiravam a seguir estudando e prestando atenção

naquilo que me rodeava. Pensando nisso, decidi que dedicaria minha vida à música, mesmo sabendo que provavelmente não haveria muito tempo para me dedicar exclusivamente à composição e ao estudo filosófico do mundo, já que o mercado de trabalho é uma realidade um tanto quanto cruel com os artistas em geral no Brasil, e eu não seria tão realizado tendo que trabalhar com música exclusivamente como compositor nesse cenário. Assim, escolhi me dedicar, entre outras coisas, à composição, mas também à produção musical, algo que abriria portas para o mercado e, ao mesmo tempo, me capacitaria a produzir de forma mais autônoma e independente.

1. MÚSICA E LETRA

No início desse trabalho, minha ideia era produzir músicas com estilos musicais bem diferentes entre si, a fim de exercitar formas diferentes de compor e produzir. Com o passar do tempo, vi que isso realmente era algo muito legal de se fazer, ainda mais depois de escutar discos como o Na Boca dos Outros, do Kiko Dinucci, e a Ópera do Malandro, do Chico Buarque, que possuem várias músicas diferentes umas das outras, tornando-os menos cansativos de escutar ininterruptamente, na minha opinião. Todavia, no final do percurso, senti que seria mais interessante colocar no projeto apenas músicas com letra, justamente para exercitar a minha maior dificuldade dentro da composição. Além disso, por me sentir seguro com as músicas instrumentais que já fiz, decidi dedicar-me a construir um trabalho mais coeso em sua concepção e identificado com aquilo que eu queria de fato estudar. Durante o processo de realização desse trabalho, produzi duas músicas instrumentais minhas que acabaram não entrando na versão final.

¹“Entretanto, muitos pesquisadores que se utilizam da pesquisa artística não começam o projeto com um senso de problema. Na verdade, eles podem ser guiados por o que possa ser melhor expressado como um “entusiasmo com a prática”: algo que seja excitante, algo que possa ser sem regras, ou ainda algo que só possa ser possível devido às novas tecnologias ou conexões (mas algo que eles não possam ter certeza). Pesquisadores artísticos constroem pontos de partida experienciais de onde a prática flui. Eles têm a tendência de ‘mergulhar’, praticar para ver onde vai dar. (HASEMAN, Brad, 2006)“

Desde cedo, a maioria das músicas que chegavam até mim emocionalmente falando eram músicas com letra. Às vezes tinha bastante, às vezes tinha pouco, mas logo me acostumei a capturar com muito mais força o sentimento e as mensagens das música através da voz humana. De todos os instrumentos que podem existir

¹ *However, many practice-led researchers do not commence a research project with a sense of ‘a problem’. Indeed they may be led by what is best described as ‘an enthusiasm of practice’: something which is exciting, something which may be unruly, or indeed something which may be just becoming possible as new technology or networks allow (but of which they cannot be certain). Practice-led researchers construct experiential starting points from which practice follows. They tend to ‘dive in’, to commence practising to see what emerge.*

numa música, certamente a voz é aquele que mais se destacou para mim. Lembro de, ainda bem novo, mostrar a música *Light my Fire*, do The Doors, para um amigo meu na casa dele, através de um vídeo no YouTube. Depois do segundo refrão, que precede um incrível solo de órgão, eu avancei a música até a voz entrar normalmente, esperando que, assim, fosse mais fácil do meu amigo entender que aquela música era legal. O curioso é que, nas minhas escutas, eu jamais havia cometido tamanha heresia. Aquilo me deixou um pouco confuso depois de um tempo. Afinal de contas, eu amava aquele solo, aquela grande parte instrumental toda. Eu não sabia, mas esse acontecimento foi bem importante para eu começar a questionar com mais profundidade a minha apreciação musical. Comecei a prestar ainda mais atenção nas obras que eu escutava, recomendava e também para quem eu estava as recomendando. Não obstante, eu amei e amo várias músicas instrumentais das bandas de *rock*, ou mesmo dos grupos de choro, *jazz* e música erudita, mas preferi dar lugar para a poesia aliada com a música nesse estudo.

“O mundo da canção é diferente do mundo musical. O mundo da canção é um mundo em que você tem sempre melodia e letra atuando simultaneamente. Não é um pensamento musical que está em jogo – tem um pouco de música, mas não é um pensamento musical. É o que a gente chama de pensamento cancional: elas (letra e melodia) só podem ser ouvidas juntas. Se você ler as letras, quase que elas são bobinhas. Não tem nada de mais. No entanto, ela, junto com a melodia, adquire uma qualidade, um caráter de convencimento para quem ouve muito maior do que as de poesia ou de leitura consagrada, clássica.” (TATIT, 2016)

2. AUTOPRODUÇÃO

Ao entrar no curso de música, me deparei com novos desafios, novas frustrações e alegrias que me ajudaram a crescer muito como artista. Viver e conviver diariamente com outros músicos foi essencial para novas descobertas acerca de mim mesmo. A faculdade e o trabalho de músico profissional me ajudaram a mergulhar ainda mais fundo nessa grande jornada de autoconhecimento. Trabalhei como professor, como técnico de som, como compositor e como músico de palco. Conheci pessoas muito diferentes umas das outras, frequentei disciplinas que eu

gostei muito, outras que não gostei tanto, conversei, debati e fiz muita música nesses 4 anos dentro e fora da faculdade. Além disso, durante a faculdade, pude ter contato com a área da produção musical que, anteriormente, era desconhecida por mim. Tal conhecimento foi um divisor de águas, porque, apesar de já gravar de forma muito amadora em casa em programas como *Mixpad* e *Audacity*, eu não fazia ideia da importância de uma produção musical profissional, de um arranjador e todos esses profissionais que não aparecem para o grande público, que muitas vezes consome música de forma superficial, valorizando apenas o intérprete e concedendo-lhe todo crédito pela obra escutada. Assim, despertou em mim essa necessidade muito grande de me autoproduzir, ou seja, de eu ser capaz de produzir um fonograma sozinho, sem necessitar de um produtor ou instrumentista para me acompanhar ativamente na criação daquela obra. Lógico que ninguém faz nada sozinho na vida, mas a verdade é que eu não tive banda para executar as minhas músicas e também não tenho tempo nem dinheiro para ficar delegando um trabalho que tem influência direta na mensagem da minha composição para outro profissional. O objetivo era depender do menor número de pessoas possível, de forma que, eventualmente, eu até pudesse contar com elas no futuro, mas só depois de assumir uma autonomia mais consistente naquilo que eu fazia por conta própria. Logo, surgiu um novo pilar importantíssimo a ser construído por mim: estudar produção musical, conhecer os caminhos, os *softwares*, as ferramentas e tudo para que eu pudesse ser, além de compositor, um produtor musical. Dessa forma, eu poderia mesclar a paixão e o desejo de compor com a necessidade de ganhar dinheiro e sobreviver de música.

Ser um produtor praticamente se fundiu com ser um compositor na minha vida. À medida que fui aprendendo a utilizar os programas através de experimentações, tutoriais, cursos e tudo mais, minhas habilidades para fazer música melhoraram, porque eu comecei a escutar e, conseqüentemente, escrever música com muito mais propriedade. Pude compreender um pouco melhor o papel de cada profissional dentro da produção musical. Pude compreender melhor o trajeto que faz um simples rascunho no caderno se tornar uma música pronta. Além disso, minhas habilidades para gravar um *take* de voz melhoraram, para tocar violão, para escrever letras, para saber quais ferramentas e estudos eram mais importantes para

o meu fazer artístico de um modo geral. Parece lógico hoje em dia, mas na época eu com certeza não entendia tanto o papel da produção musical naquelas composições que eu tanto admirava dos meus artistas prediletos. Assim, decidi que meu trabalho de conclusão de curso seria uma excelente oportunidade de estudar produção fonográfica e composição a partir dos conhecimentos que eu tinha, com as ferramentas que eu achei mais pertinentes e que estavam ao meu alcance.

Fazer o curso de Música Popular foi uma das partes mais importantes da minha vivência musical nesses 4 anos, com certeza. Aliás, indo ao encontro dos meus objetivos iniciais citados na introdução deste trabalho, enfrentar o desafio de produzir minhas próprias músicas também foi de extrema importância em âmbitos “extracomposicionais”, como conseguir trabalhos dentro da área da música e também ser aprovado em algumas disciplinas da faculdade, que certamente seriam muito mais bem aproveitadas pelos alunos se a produção musical fosse mais estimulada dentro da academia. Todo esse trabalho artesanal em volta das composições autorais conferiu a mim habilidades que me ajudaram nas disciplinas de Trilhas Sonoras I e II, Produção Fonográfica, Teclado Complementar e outras. De forma geral, a faculdade foi melhor aproveitada por mim graças às minhas experiências extraclasse de *homestudio*. Acho importante ressaltar que a utilização de *softwares* de edição de áudio esteve presente no programa de algumas disciplinas do curso, mas, assim como o estudo prático do instrumento principal, os alunos de Música Popular muitas vezes precisam complementar seus estudos acerca destes assuntos fora do ambiente acadêmico para manter-se em um nível alto de competência. E assim, dedicando-me a estudar a mim mesmo, errando e acertando, aprendi muito sobre composição e produção musical nesse último ano de faculdade graças ao trabalho de conclusão.

A autoprodução das músicas não foi apenas um estudo para aprimorar as minhas técnicas e meu conhecimento, foi também reivindicar grande parte da minha liberdade artística, financeira e logística. Pensando nisso, preferi sempre investir, trabalhar e desenvolver bastante o meu *homestudio*. Como já havia sido previsto, o tempo de dedicação às composições autorais sempre foi escasso por conta de outras atividades cujo retorno financeiro, acadêmico e até mesmo técnico era maior. Já que tal dedicação integral não era possível, tive a difícilíssima missão de escolher as

preciosas composições que serviriam de cobaias para a apresentação deste trabalho. Penso que, até para economizar tempo e dinheiro, os músicos só começam a gravar as suas músicas depois que elas estão muito bem ensaiadas, arranjadas e definidas. No meu caso, a composição era toda realizada por mim já dentro do *software* de edição de áudio (no meu caso, o Cubase), pois assim eu conseguia enxergar melhor a música como um todo, conseguia escutar ela inteira sem precisar de uma banda e sem eu mesmo tocar e também conseguia, principalmente, economizar tempo, porque se eu esperasse a composição ficar 100% pronta, ensaiar ela, achar gente pra tocar, muita coisa iria se perder pelo caminho. Portanto, o meu *homestudio* alternava entre sala de ensaio, sala de gravação, sala de produção e também sala de estudos, dependendo de como eram as demandas da semana.

“O trabalho artístico é, por excelência, um trabalho flexível, em termos do conteúdo (constantes mudanças), locais, horário de trabalho e contratos de trabalho. A instável condição de trabalho e carreira do artista é reconhecida, historicamente, em vários países, inclusive no Brasil. No presente, esta condição é ainda mais intensa, em decorrência do crescimento das múltiplas formas precárias de trabalho observadas no próprio mercado de trabalho em geral, no contexto da mundialização e reestruturações. (SEGNINI, 2011)”.

Pensando nos benefícios da autoprodução, fiquei em dúvida sobre utilizar o estúdio SOMA nas minhas produções, estúdio onde tivemos algumas horas de acesso para produzir graças a uma parceria com a UFRGS. Ainda em dúvida, decidi fazer algumas sessões de gravação de bateria lá, que era o único instrumento que eu realmente não teria como gravar de verdade dentro do *homestudio*. Na verdade, eu fui lá decidido a estudar o processo como um todo, desde a convocação de um músico profissional para executar aquilo que eu queria até inserir o som que foi captado no estúdio nas minhas gravações caseiras. Assim, pude escutar as baterias que eu produzi em casa sendo substituídas por uma bateria “de verdade” sendo tocada por um baterista de formação, com vários microfones, numa sala perfeita, com um engenheiro de som competente e simpático para me ajudar. Então porque

eu preferi não usar essas gravações? Simplesmente porque eu achei o som que eu tirava das baterias programadas em casa mais compatíveis com as minhas músicas. Percebi, na prática, que o estúdio, por mais caro e equipado que fosse, não faria milagre, que um músico de formação tocando um instrumento que eu não sei tocar também não. O que faz esse “milagre”, na verdade, são as horas de dedicação que eu passei compondo nota por nota, frase por frase a minha música e editando aquelas baterias, peça por peça. Fora todas as questões sobre a extrema importância de se autoproduzir que já foram (e ainda serão) mencionadas, eu pude ressaltar para mim mesmo que, nesse caso, eu não precisaria de um estúdio *top* de linha para validar minhas composições, ainda mais sendo músicas que eu trabalhei em *homestudio* exaustivamente para ficarem como eu queria através das ferramentas que estavam ao meu alcance mais prático. Eu fui lá gravar as baterias justamente para testar isso. Eu poderia ter dado sorte, enxergado o processo de outra forma, amado as gravações e sentido um diferencial absurdamente positivo nas músicas, mas não foi o caso. Penso que, quando eu for gravar em estúdio de novo, que seja com muito mais horas de uso, para gravar uma banda completa que esteja ensaiando comigo há meses e que o som esteja sólido para ser gravado naquele formato.

"Na composição dentro do estúdio, onde você não vai mais ao estúdio com uma concepção de uma peça finalizada. Em vez disso, você chega com talvez algum esqueleto da peça, ou talvez com absolutamente nada. Eu regularmente começo a trabalhar com nenhum ponto de partida. Uma vez que você se sente familiarizado, ou não, com os equipamentos de estúdio, você pode começar a compor relacionando-se com esses equipamentos. Você pode começar a pensar adicionando algo, adicionando outro elemento, testando isso em cima daquilo e assim por diante, então excluindo alguns elementos originais, ou excluindo uma mistura de elementos e vendo o que sobrou com você - realmente construindo algo no estúdio." (ENO, 1983)²

² *"In-studio composition, where you no longer come to the studio with a conception of the finished piece. Instead, you come with actually rather a bare skeleton of the piece, or perhaps with nothing at all. I often start working with no starting point. Once you become familiar with studio facilities, or even if you're not, actually, you can begin to compose in relation to those facilities. You can begin to think in terms of putting something on, putting something else on, trying this on top of it, and so on, then taking some of the original things off, or taking a mixture of things off, and seeing what you're left with -*

3. A ESCOLHA DAS MÚSICAS

O nascimento das minhas músicas aconteceu de forma proporcional ao tempo que eu tive para me dedicar a elas, que quase sempre era bem pouco. Dessa forma, o material que eu escolhi para desenvolver e apresentar nesse trabalho é até pequeno, visto que várias outras músicas foram compostas, mas eu não tive tempo de finalizá-las e muito menos de escrever sobre elas. As músicas que eu escolhi para o TCC não estavam prontas no início do trabalho e também não serão necessariamente versões definitivas ao final deste trabalho, justamente porque, a mim, o que de fato interessa é a minha própria autonomia e evolução à frente das minhas músicas. Como dizem por aí, mixagem a gente não termina, a gente abandona. Também compus e produzi músicas em parceria durante esse ano, que ocuparam bastante parte do meu tempo, mas preferi dar lugar preferencialmente às composições feitas apenas por mim. Penso que realizar toda produção é uma tarefa bastante árdua, que estou aprendendo a fazer pouco a pouco, então, ao mesmo tempo que considero a quantidade de músicas pequena, também dou muito valor ao esforço de produzi-las de maneira artesanal e de forma bastante independente.

Na introdução, comentei que minhas composições no início da vida musical eram, ao meu ver, insuficientes em questão de harmonia, letra e melodia. Ao final da faculdade, posso dizer que aprendi a melhorar essas composições a partir de diversas técnicas que utilizei e aprendi para criar músicas novas. Dominar os *softwares* de produção musical com certeza foi parte importantíssima dessa evolução. Ficou claro para mim que muitas vezes as músicas ficavam travadas por falta dessas ferramentas. No caso, quando estava tocando e cantando as músicas, minha percepção era completamente diferente de quando eu estava a escutando dentro de um *software* de edição de áudio. Escutando a gravação é que eu percebia os erros, os acertos, os problemas e tudo mais que aconteceu durante a performance. Além disso, pensando que é muito fácil se apegar à nossa música e fechar a cabeça para novas ideias, limitando precocemente a nossa composição, conseguir reorganizar a música dentro do *software* sem precisar estar performando foi incrivelmente inspirador e positivo para as minhas músicas em todos os sentidos, e minha forma de fazer música nunca mais foi a mesma. Estudar produção musical e dominar o *software* de edição de áudio tornou-se algo absurdamente importante para eu realizar meus objetivos como compositor.

Essa nova ferramenta me permite produzir sem precisar de mais ninguém, o que já foi dito, mas também me possibilita tocar, criar e até mesmo improvisar comigo mesmo, onde eu mesmo me surpreendo e descubro novas possibilidades em algo que eu mesmo criei. Eu posso repetir e excluir compassos, trocar a afinação, trocar a velocidade, mudar a melodia, inserir praticamente qualquer instrumento, aplicar efeitos, destruir frequências e, depois disso, gravar algo novo a partir dessa nova abordagem ou simplesmente voltar para como a música era originalmente. É claro que cada pessoa escolhe o seu método composicional e utiliza-o da forma que bem entender, mas, para mim, essa maleabilidade da música tornou-se fundamental para eu continuar desenvolvendo melhor as ideias, ou seja, não travar ou ser redundante dentro de uma recém-nascida proposta. Pouco a pouco, essa música tornava-se mais concisa, sem precisar sobrecarregar o cérebro com tantas informações que passam despercebidas quando estamos no momento de êxtase e inspiração da performance. Nesse sentido, preferi deixar o *software* trabalhar por mim. Outra função extremamente importante de compor utilizando um

software de produção foi a possibilidade de realizar improvisos comigo mesmo principalmente em relação à letra, que talvez seja o elemento mais difícil de todos para mim. Em outras palavras, o *software* foi muito importante para repensar a música o mais longe possível da ideia original, que é quase sempre muito difícil de desapegar para buscar novos elementos. Além disso, a emulação de instrumentos a partir do MIDI me capacitou a aprender muito sobre arranjo, criando as linhas de outros instrumentos e enriquecendo ainda mais a autoprodução. É claro que eu não tenho provas de que essas músicas são melhores que as do passado, mas, a partir do olhar artístico que eu tenho sobre as minhas próprias composições, posso dizer que me sinto muito mais satisfeito com os resultados que atingi e me sinto muito mais criativo e inteligente musicalmente para seguir compondo. Além disso, sinto que posso recuperar as composições insuficientes do passado e trabalhar elas com outro olhar a partir de agora.

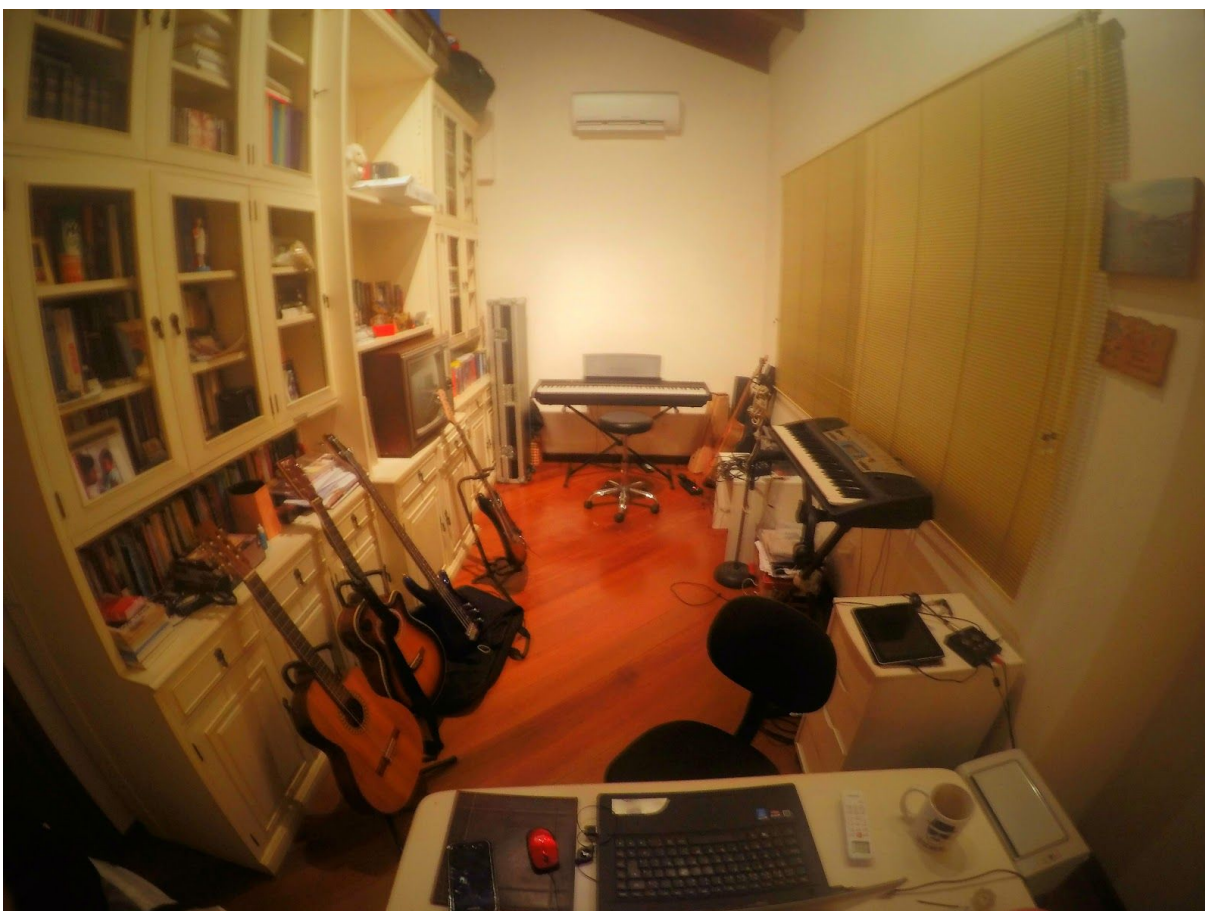


Figura 1: O quartinho



Figura 2: Microfone Behringer B2-PRO

4. AS MÚSICAS

Para analisar as músicas, utilizo um quadro contendo algumas informações que eu considero importantes para o meu processo de criação. Descobri que poderia utilizar esse quadro no meu trabalho quando assisti o colóquio do TCC do Felipe Chagas Tedesco, que foi meu colega em algumas disciplinas. Até ali, pensei que, caso eu quisesse registrar oficialmente as músicas escritas em meu trabalho, eu deveria escrevê-las em forma de partitura. O quadro originalmente foi desenvolvido pelo Felipe e por sua orientadora, professora Isabel Nogueira. No caso, tomei a liberdade de modificar e excluir alguns critérios do quadro do Felipe e utilizar da forma que eu considerei mais pertinente com o meu processo. Além disso, utilizei nas gravações instrumentos reais e também virtuais, chamados de *vsts* (*virtual studio technologies*).

4.1 Vegetariana

A inspiração para essa música no início de tudo foi o acorde de fá sustenido maior, presente na música *Positively 4th Street*, do Bob Dylan. Quando uma música está em uma tonalidade com muitos acidentes na clave, como F# maior ou C# maior, por exemplo, existe a possibilidade de fazer uma transposição de um semitom para cima ou para baixo e, assim, diminuir os acidentes da clave e facilitar a vida de quem vai executá-la no instrumento. Por causa disso, acredito eu, encontramos menos músicas nessas tonalidades, o que faz com que o próprio som das notas já seja mais interessante do que os outros, às vezes. A partir desse pequeno devaneio ouvindo a música do Bob Dylan, eu quis compor uma música em fá sustenido maior, no violão, e que tivesse alguns elementos das músicas dele, como a letra contando uma história e algumas *blue notes* muito utilizadas no *blues*.

Nessa época, início de 2016, eu acho, eu estava tocando com um amigo que escrevia (muito bem, aliás) canções de amor, de términos de relacionamento, de ingenuidade, paixão e amor de um modo geral. Assim, depois de alguns improvisos tocando e cantando, consegui chegar na história semi-engraçada desse personagem carente que, por usar demais as redes sociais e acreditar mesmo sem perceber no mundo perfeito das aparências, se apaixona por uma moça enquanto pega um ônibus em Porto Alegre. Acontece que essa moça tem adesivos de vegetarianismo na pasta que está carregando, o que leva o nosso personagem a admirá-la por ser uma pessoa melhor que ele, e começa imaginar que ela também carrega em si outros costumes que são bem vistos na sociedade moderna e nas redes sociais, como a preocupação com animais de rua, a preocupação com questões sociais, o gosto por *jazz* e o gosto por cinema. Tais características inventadas chamaram muito a atenção do personagem, quando ele conseguiu largar o celular para perceber a moça, ao ponto de ele querer sair da sua zona de conforto e chamá-la para sair em lugares conhecidos da cidade que servem comida vegetariana (Café Bonobo e M&Ms), mesmo que, no fundo, talvez esse preferisse andar a pé com ela até o Nene's, boteco popular na Cidade Baixa.

Um disco que me inspirou muito a seguir adiante nessa composição foi o disco *Welcome Interstate Managers*, da banda *Fountains of Wayne*, que ficou

conhecida mundialmente na época pelo *hit* Stacy's Mom, que também é uma música um tanto quanto engraçada, falando de um garoto que se apaixona pela mãe de sua colega de aula. Trata-se de um disco de *rock* com uma estética jovem, com temáticas coloquiais nas letras, mas que, pra mim, passa um clima de leveza muito especial e significativo em determinados momentos. Além disso, eles também falam sobre a cidade deles em algumas músicas, assim como em Vegetariana. Outro elemento que eu acho interessante nessa música é o final do segundo refrão, pois a letra pode sempre ser substituída por quaisquer outros lugares que o pessoal frequenta na cidade. Dessa forma, é possível atualizar, mesmo que minimamente, o discurso da música, além de exercitar a criatividade e renovar o interesse da composição nesse sentido.



Figuras 3 e 4: Café Bonobo e Bar Garibaldi, que já foi Nene's, e que hoje é Garibas



Figura 5: M&M Lanches, carinhosamente chamado de M&Ms, com S no fim.

“Ela é vegetariana e ela pega todo dia o mesmo *bus*

Que eu na semana há meses

Nem me liguei que hoje eu quase sentei meio perto dela e não dei oi

Porque eu fiquei vadiando nas redes sociais

Mas algum dia eu vou convidar pruma salada no Bonobo num dia qualquer

Pra ver quem ela é quando sai do coletivo e eu do aplicativo

Só que ela mora longe mas o meu coração não vê

Sei que é vegetariana e tão bonita e tão correta pelo mar

De adesivos colados na pasta

Tem pinta de ser cineasta com princípios sociais que curte um jais

E que também ama os animais de rua

Mas algum dia eu vou convidar pra dar uma banda com os cachorro e depois de um café

Seguir a pé pro Nene's, se preferir a gente racha um Uber pro M&Ms

Ou qualquer outra coisa que a gente possa fazer à dois meu bem

Só isso pra mim já deu. Eu só quero te conhecer
Tu é a menina linda que pega todo dia o mesmo bus que eu

Só que ela mora longe mas o meu coração não vê

Mas algum dia eu vou convidar pruma salada no Bonobo num dia qualquer
Pode ser nada a ver, mas se a gente não tentar não vai dar pra saber.”

Quadro objetivo da canção "Vegetariana"

Título da canção	Vegetariana
Autoria	Gustavo Cavalheiro
Duração	3'42"
Materiais utilizados (Instrumentação)	Bateria, violão, baixo, piano, violino, vozes.
Estrutura	Introdução, verso, refrão, interlúdio, verso, refrão, ponte, solo, refrão, fim.
Processo de gravação	Guia com violão e voz, depois arranjando o resto e regravando o necessário.
Harmonia	Fá suspenso, com modulação 1 tom acima na ponte e presença do IV grau menor em alguns momentos.
Referências	Tonalidade em Positively 4th Street, de Bob Dylan

Fonte: elaboração do autor.

4.2 Fui

Essa é a única música desse trabalho que não foi escrita totalmente por mim. “Fui” é uma peça de teatro escrita pela Cláudia Tajés que conta a história de dois ex-namorados, Dani e Rick, que se encontram em um café (nenhum deles gosta de café) para conversar, rir, chorar e brigar, lembrando e revivendo diversos momentos marcantes, tanto para um, quanto para o outro, do seu relacionamento.

No caso, fiquei encarregado de compor a trilha sonora para essa história. A Cláudia já tinha a letra inteira, que são três versos, todos iniciando com “fui”, e, no último, lamentando que tudo terminou cedo.

Na primeira tentativa, compus uma música extremamente triste, pensando na letra e na situação dos personagens. Compus para voz e piano, num andamento lento, com a melodia bem pausada e dramática. Apesar de ter ficado bastante expressivo, certamente não combinava com uma peça de comédia, e logo pediram para que eu repensasse a composição. Considero que criar essa primeira composição tenha sido a parte mais difícil, pois eu não estava muito seguro para compor algo sem poder mudar nada da letra, sendo obrigado a me organizar musicalmente em cima de uma poesia que não poderia (ou não deveria) ser modificada. Foi uma espécie de desafio. Todavia, nessa segunda composição, tudo aconteceu de forma mais natural, pois a música, mesmo que em outro clima, já havia nascido. Senti-me confiante, pois vi que meu processo estava funcionando. Assim, deixei o piano de lado e fui para o violão, inseri outros instrumentos e tentei deixar a música um pouco mais leve e agitada, mas ainda triste e reflexiva. Meses depois das apresentações da peça, ouvi de novo a música e arrisquei novos versos para ela. Pensei que poderia ser interessante, visto que são dois personagens e a música poderia também ter duas partes (os atores cantam em cena). Além disso, também poderia ser interessante ter uma parte da letra escrita por uma pessoa diferente e, assim, enriquecer o conteúdo de uma forma geral. Escrevi novos versos, dessa vez já com harmonia e melodia definidas, e regravei.

Fui

Se desse pra voltar atrás

Se a gente não brigasse mais

Se houvesse um tratado de paz

Fui

Quem vai dizer que não deu certo

Quem sabe se eu não conserto

Eu vou estar sempre por perto

Fui

Termina assim o nosso enredo
 Entre viradas e segredos
 Só acho que acabou cedo
 Fui
 Mas digo que não aceitei
 As coisas que eu não planejei
 Não passam impunes por mim
 Fui
 Tentando ser alguém capaz
 De conviver em paz
 E ser feliz num sonho eterno
 Fui
 Termina assim o nosso enredo
 E sei que é bem normal ter medo
 Mas acho que acabou cedo

Quadro objetivo da canção "Fui"

Título da canção	Fui
Autoria	Gustavo Cavalheiro, Cláudia Tajés
Duração	2'00"
Materiais utilizados (Instrumentação)	Bateria, violão, piano, baixo, vozes, violino
Estrutura	Intro, versos, intro, versos.
Processo de gravação	Guia com violão e voz, depois arranjando o resto e regravando o necessário.
Harmonia	Dó sustenido maior
Referências	Tonalidade de Piledriver Waltz, de Alex Turner

Fonte: elaboração do autor.



Figura 6: Leonardo Barison e Eduardo Mendonça interpretam Rick e Dani. Foto: Theo Tajes

4.3 Gabriela

A inspiração para essa música veio um dia depois de um aniversário que eu fui e não conhecia muitas pessoas. Nessa situação, ao mesmo tempo era realmente muito legal estar ali, conversando incessantemente com gente que eu não tava acostumado a ver, mas, ao mesmo tempo, eu me sentia tenso naquele ambiente. Parecia que todo mundo ali estava se esforçando e colocando muita energia para que tudo fluísse bem, ou mesmo para que nada desse errado, deixando a atmosfera daquela situação bastante dramática no ponto de vista de alguém que se presta a pensar sobre isso. Eis que uma pessoa daquela grande roda de conversa parece destoar do restante, falando levemente, de forma espontânea e tranquila, aliviando a tensão no ambiente. Perceber a postura dessa pessoa (os nomes são sempre fictícios...) me fez relaxar e sair da paranóia.

Na música Gabriela, o personagem quer relaxar, parar no tempo, não pensar em drama, improvisar e ser feliz num espaço-tempo quase mágico causado por essa pessoa que ele tanto gosta. Além disso, ele também não tem tempo para compor e criar algo muito complexo, porque ele prefere aproveitar o tempo de forma simples, fazendo e vivendo a simplicidade de um amor tranquilo. A música também possui elementos de metalinguagem, citando gêneros musicais como o *blues* e utilizando

bastantes acordes com sétima menor, que é um elemento um tanto quanto característico desse gênero. Na parte A da música, a letra está na terceira pessoa. Na parte B, na segunda pessoa. No fim, o personagem diz “eu vou lá” e termina a música, como se ele tivesse de fato parado de tocar para, enfim, ir até a casa da sua amada.

“Eu vou na Gabriela tomar cachaça com limão
Deixar o sol nascer e a vida acontecer de leve
O tempo entrando em greve só pra nos ver

Eu vou na Gabriela dividir o cobertor
Botar um grande ator pra gente não pensar em drama
Baixar o tom da luz e improvisar um *blues*

Em cima do teu toque
Teu verso
Que sempre casa bem com o meu

Se fosse um rock
Complexo
Eu poderia me perder
No fundo eu só quero viver
Suspenso entre a terra e o céu aqui

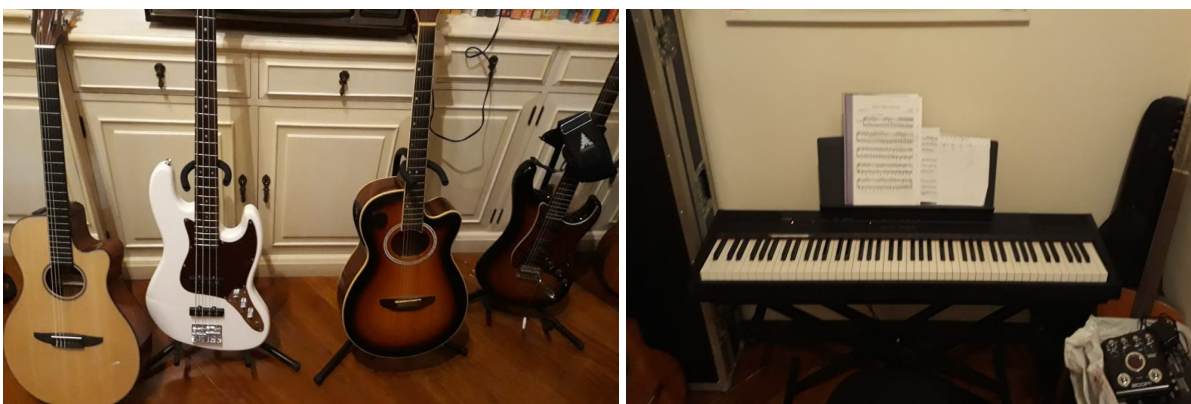
Eu vou lá”

Quadro objetivo da canção "Gabriela"

Título da canção	Gabriela
Autoria	Gustavo Cavalheiro
Duração	2'59"

Materiais utilizados (Instrumentação)	Bateria, violão, piano, sintetizadores, baixo, vozes, guitarra
Estrutura	Verso A, Verso A', Verso B, Solo, Verso A', Verso B
Processo de gravação	Guia com violão e voz, depois arranjando o resto e regravando o necessário.
Harmonia	Lá bemol maior e Fá maior
Referências	Nenhuma

Fonte: elaboração do autor.



Figuras 7 e 8: Violão Yamaha NTX500, Baixo PBS40, Violão Tagima Dallas, Guitarra Tagima T-736 Special e Piano digital Yamaha P105)

4.4 Entre nós

Ao contrário da canção “Fui”, “Entre nós” é abdicar da solidão, é reencontrar o som que fortalece os personagens e que, como tudo que não cuidamos com afincos na vida, vai enfraquecendo. É dever de ambos restabelecer periodicamente até mesmo as coisas mais óbvias que outrora os uniram para que a relação seja sincera, saudável e transparente. No caso, os personagens compartilham o amor pela música, e é a partir dela que tudo se desenvolve na canção, que é um dueto entre um homem e uma mulher. Essa música também traz consigo diversos elementos de metalinguagem, visto que é uma música que fala de música.

Depois de muitas idas e vindas em cima dessa composição, pensei que ela funcionaria muito como um dueto entre um homem e uma mulher, pois existiam muitas possibilidades de melodia que me agradavam, e algumas delas com registros

um tanto quanto graves, e outra com registros um tanto quanto agudos. Isso juntaria o útil ao agradável, porque eu nunca tinha feito uma música assim e queria testar o resultado. No começo, as duas vozes cantam juntas a mesma letra, dizendo que um dos pontos fortes e especiais entre eles (os personagens) era a presença da musicalidade, e que nenhum deles quis acreditar que esse som poderia enfraquecer. Penso que as relações verdadeiramente fortes e duradouras inevitavelmente passam por altos e baixos, e são nos momentos mais difíceis que elas encontram forças para se restabelecerem. Quando eles cantam “aos poucos”, a ideia era deixar claro a técnica do madrigalismo, onde a música aplicada à determinada palavra ou frase expressa e reforça o seu sentido. No caso, o som estava diminuindo aos poucos, então a ideia era cantar mais baixo, com expressão de cansaço, tristeza e desânimo. Depois disso, a voz masculina canta solitária sobre seus anseios, finalmente considerando a hipótese de que aquela relação poderia, sim, terminar. No seu segundo verso, ao falar que tem medo de frequência que não diz nada, é interessante estabelecer o duplo sentido, fazendo alusão às frequências de ondas musicais ou mesmo à frequência de estar fisicamente em algum lugar, que também não garante uma comunicação ou relação saudável com o meio. Na volta dessa parte solitária da canção, os dois voltam a cantar juntos sobre resgatar a relação através da música, dos velhos discos, do violão que não perde afinação e, agora cantando em uníssono, mais uma espécie de madrigalismo, metaforizando que eles estão em sintonia, quase como um instrumento musical. Na terceira seção da música, os dois cantam em oitavas que não vão deixar nenhuma nota se esconder, como quem diz que vão cantar a mesma coisa e fazer funcionar.

Quem gravou a voz feminina nessa música foi a talentosíssima Jéssica Nucci, que inclusive sugeriu uma mudança na letra, onde trocamos “eu tenho medo de frequência que não serve pra mais nada” para “eu tenho medo de frequência que não me diz nada”. No dia da gravação, a parte que eu chamo de “parte B” da canção, onde eu canto “Será que um dia some?”, eu pedi para que ela realizasse um improviso vocal, sem letra, que poderia ficar interessante ao fundo, enquanto o personagem masculino canta sobre o medo de perder a relação à medida que também perde a música. Antes do dia da gravação nós já estávamos combinando como faríamos no dia, mas eu preferi não dizer à ela que queria testar esses

vocalises naquela parte. Preferi sentir o clima no dia da gravação e conversar com ela no dia, a fim de que fosse algo bem espontâneo e leve. No caso, o dia da gravação foi muito positivo em questão de tranquilidade, execução, ensaio, entendimento sobre o que significava a canção e boa comunicação entre nós. Isso possibilitou que eu pedisse para ela realizar esses vocalises sem muita pressão, e ela aceitou. Acabou que o improviso ficou muito legal, bem de acordo com a proposta triste e intimista da música, e eu acabei utilizando ele na música.

“Uns não entendem
Outro falam até demais do amor

Foi nada fácil conceber entre nós mais uma música

Falar com nota
Tudo em volta de uma simples melodia

E eu não quis nunca acreditar que o nosso som diminuía
Aos poucos

Será que um dia some?
Em toda noite eu caía na certeza de que o mundo em mim desaba
Posso morrer de fome
Não tenho medo de doença eu tenho medo de frequência
Que não me diz nada

Quem sabe eu boto os velhos discos pra lembrar, pra lembrar
Do teu violão que não perde afinação
A gente é igual a instrumento musical

Por isso eu não vou deixar nenhuma nota se esconder
Quero o som que faz quando estamos em paz
Pra quem sabe encontrar o sentido musical do que eu sinto

Que é melhor assim, cantar só entre nós e mais ninguém”

Quadro objetivo da canção "Entre nós"

Título da canção	Entre nós
Autoria	Gustavo Cavalheiro
Duração	2'59"
Materiais utilizados (Instrumentação)	Violão, baixo, piano, vozes, gaita de boca, pratos
Estrutura	Intro, Verso A, Verso A', Verso B, Verso C, Intro
Processo de gravação	Guia com violão e voz (masculina), depois arranjando o resto e regravando o necessário.
Harmonia	Db maior e F# maior
Referências	Duetos para vozes masculinas e femininas, como em “Hey that’s no way to say goodbye”, interpretado por Leonard Cohen e Judy Collins

Fonte: elaboração do autor.

4.5 Acampamento

A inspiração para essa música veio de uma viagem que eu fiz com uns amigos para acampar em um festival de música bem conhecido aqui no Rio Grande do Sul. Na ocasião, as atrações musicais não estavam nos chamando tanta atenção quanto o simples fato de estarmos ali reunidos, trocando ideia. Durante a viagem, permanecemos e nos sentimos desconectados com o pessoal todo do festival, que cantava e dançava alegremente à frente do palco principal. Todavia, não estávamos nos sentindo tristes com isso. Muito pelo contrário. Nossa experiência foi incrível, ao ponto de conversar (problematizar) por horas e horas sobre filosofia, psicologia, arte, entretenimento, futebol e diversos assuntos geralmente considerados insuportáveis quando se está numa festa só pensando em dançar e esquecer quaisquer problemas, algo que também é excelente de se fazer, diga-se de passagem.

A partir dessa situação, veio a mim a ideia de cultivar entre as pessoas que amamos um certo “acampamento emocional”, que seria nosso porto seguro, nossa casa, enfrentando ventos, desconfortos, e quaisquer outras dificuldades apenas com

a força de uma relação. Essa ideia inicial foi o suficiente para começar a letra da música, investindo nessa ideia do amor e da força da relação. No segundo verso, preferi investir na ideia de criticar a vida cética, técnica e estressante da cidade, além do egoísmo e da solidão que uma vida não vivida proporciona. Por carregar esse viés mais lúdico no primeiro verso e mais crítico no segundo, logo essa música estava ganhando características de um *reggae*, ou *rap*, que costumam, na minha concepção, adorar a natureza e mistificadas do mundo, além de também criticar a forma com que a sociedade vive. Pensando assim, veio o terceiro verso, mais próximo do rap, dizendo que esse estilo de vida lúdico, utópico, muitas vezes considerados sem sentido (*non-sense*) pelo cidadão de bem não é baseado em alguém que só convive com quem pensa parecido. No caso, ser “paz e amor” cegamente, sem embasamento e sustentação crítica também não é a solução, mas não é o caso do personagem da música, que quer deixar isso claro no começo do terceiro verso. A parte final da letra, falada, que finaliza a música dizendo “É... é isso que cês querem? Alguma palavra idiota, alguma lição de moral. É isso que devia ser legal, né?” não foi direcionada para ninguém especificamente, mas saiu em um dos improvisos vocais realizados durante a sessão de gravação. Nessas sessões, especialmente na parte da voz, eu me permito improvisar com o mínimo de amarras possíveis e, depois, eventualmente, se eu gostar de alguma parte, eu utilizo ela na música e busco um significado. No caso dessa frase, sinto que hoje ela significa uma deixa para uma próxima música que venha depois, que seja bem mais pessimista do que Acampamento é, de forma com que eu possa utilizar o clima e a expressão daquela voz final para começar uma nova música e contar uma nova história.

“Vamo se amarrar, nossa relação podia se equipar como se fosse um acampamento

Que resiste ao tempo pra guardar um momento de amor

Caminhar contra o vento conversando ao pé do ouvido

Duvidando que exista um lugar mais confortável

Viver o inevitavelmente belo é tudo que eu quero de uma relação

Onde tudo nos pertence porque nada se quer e tudo se tem

Ainda mais quando meu bem em brasa me ajuda a esquentar o mar

Que nos inunda internamente e se o universo nos mandar ondas de ódio
A gente manda o inverso
Porque o nosso dia vai chegar

Ainda ontem eu achava esse discurso complexo
Olhar pro outro e enxergar o nosso próprio reflexo
O raio vem do sol só que uns tão mais distantes que outros
Seleção natural não é bem assim
Acho que Darwin foi gigante pra poder pisar em mim
Se eu pudesse eu faria um sistema colorido cheio de conexão
Onde as coisas façam sentido
Fumaça tóxica todo dia nessa cidade
Alguma coisa se perdeu no decorrer da humanidade
Pessoas vivendo de ódio, o ódio que a vida carrega
Quando tudo parece perdido, aí é que você se entrega
Já pensou que coisa feia tu chegar no paraíso
E ser o único imortal com mais rancor que sorrisos
Não morro de amargura e nem de arrependimento
Cuidar de quem tá perto é meu maior talento
Porque o nosso dia vai chegar

Hahaha nosso estilo *non-sense* de viver não cai no papo de quem vive naufragado
É impossível ser feliz sem nunca ter errado
Não quero que mude se algo me ilude que seja saúde nós somos apenas
Um pedaço de pó num pedaço de areia mas nossos diamantes
São mais eternos do que eram antes
Porque hoje a gente vive o amor no balanço do rio, no cheiro da flor
Vamo se amarrar sem nunca se prender
Te quiero más"

Quadro objetivo da canção "Acampamento"

Título da canção	Acampamento
Autoria	Gustavo Cavalheiro
Duração	3'57"
Materiais utilizados (Instrumentação)	Bateria, violão, baixo, órgão, guitarra, flauta, vozes, som de raio, efeito de <i>dubstep</i> .
Estrutura	Introdução, verso, verso', refrão, verso, verso', refrão, verso, verso'', refrão, solo.
Processo de gravação	Guia com violão e voz, depois arranjando o resto e regravando o necessário.
Harmonia	Alternância entre Am, Dm e Em.
Referências	Sublime, por misturar elementos de rap, reggae e rock.

Fonte: elaboração do autor.

5. Considerações finais

Sinto que, através desse processo, aprendi muito sobre composição, produção e sobre mim mesmo de um modo geral. Aprendi um pouco mais sobre os meus limites, meus pontos fortes e fracos, meus gostos e minhas necessidades para chegar num resultado que eu considere satisfatório. Aprendi errando e acertando. Nas minhas próximas composições e produções, inclusive as que já estou fazendo e querendo finalizar, com certeza o resultado será melhor. Inclusive, o próprio processo de produção das músicas presentes nesse trabalho foi melhorando conforme eu estudava. Pensando nisso, acredito que minha experiência serviu também para que eu economize e otimize ainda mais tempo nas próximas músicas que eu fizer, além de entender melhor o meu próprio processo criativo e, assim, traduzir em música de forma mais rápida e eficiente as imaterialidades da minha inspiração. Quando eu comecei a produzir, meus critérios para começar e finalizar uma música eram muito mais frágeis, pois meu conhecimento empírico era muito menor. Sinto que o aprendizado extramusical da composição auxilia diretamente no resultado musical. Sinto que, conhecendo mais sobre o comportamento do áudio em sua forma mais técnica, posso enfrentar com mais recursos os desafios composicionais que virão. Realizando esse processo inteiro sozinho, me deparei e fui corrigindo aos poucos diversos problemas composicionais, poéticos e de produção musical que eu tive a capacidade de diagnosticar e tentar corrigir. É muita coisa nova aparecendo, muitos erros, muita pesquisa em sites e fóruns, tutoriais de YouTube, *downloads* de *plugins*, experimentações, fora as questões de inspiração propriamente ditas, que exigem muito trabalho e imersão por si só. As músicas que eu faço agora, as conversas sobre música, meu gosto musical e até mesmo as performances em apresentações que faço estão muito melhores graças a esse estudo.

“(A pesquisa artística em música com foco em processos criativos) Coloca o foco de atenção no processo de construção da interpretação musical mais do que nos resultados. Registra e documenta o processo interpretativo; oferece relatórios descritivos ou analíticos sobre a eleição dos critérios de

interpretação, as razões pelas quais se escolheu tal andamento ou frase, a maneira como surgiram as ideias, a inspiração ou os materiais. Adota a forma de memória, texto escrito ou documentário audiovisual tipo Making off. Neste âmbito, se realizam análises musicais das obras interpretadas utilizando metodologias distintas da análise formal. Aqui não se pretende explicar as características formais ou funcionais das obras, senão fundamentar ou gerar ideias para a interpretação. Não costuma conter teorias muito profundas e sua argumentação é intermitente, sem a coerência da análise teórica. Mais uma vez trata-se de um conhecimento orientando a ação.” (LOPEZ-CANO, 2015)

É lógico que não cheguei ao fim dos meus estudos de composição e produção musical, mas tenho certeza absoluta de que o avanço foi extremamente significativo. Também reitero que meu trabalho de conclusão está longe de ser algum tipo de tese. Não quero que as pessoas pensem, componham, produzam ou falem como eu. Minha vontade agora é de produzir músicas novas, deixar o pensamento e a criatividade fluir depois de todo esse aprendizado, buscando novos caminhos.

Encarar esse processo de autoprodução foi, portanto, mais uma etapa extremamente importante da minha compreensão musical. Muitas vezes eu me perguntei se meu trabalho seria o suficiente para o TCC, se eu deveria ter feito um outro tipo de trabalho. Hoje, chegando ao final desse processo, me sinto muito feliz de ter realizado meu trabalho de conclusão de curso da forma mais sincera que pude, trazendo para dentro da universidade o meu prazer e o meu fazer musical vivenciado fora dela. Me sinto confiante frente aos desafios que propus a mim mesmo. Minhas músicas podem não estar gravadas, mixadas e masterizadas como um estúdio profissional reconhecido faria, mas isso, no momento, não me interessa muito. O que interessa é saber que eu estou no caminho, que sou capaz de transformar minhas inspirações e sentimentos em música com as minhas próprias mãos, que eu consigo entender minhas limitações e facilidades em cada passo da criação dessa arte, que eu coloquei uma parte de mim em cada nota e que utilizei parte da minha graduação para me dedicar a esse estudo que é tão importante para mim. Mal posso esperar para começar um novo capítulo, com novas histórias, novas músicas e novos desafios.

Referências

BERKOWITS, Aaron L.. **The Improvisation mind: Cognition and creativity in the Musical moment**. New York: Oxford University, 2010.

ENO, B. **The Studio as Compositional Tool**, *Downbeat*, 50 (July–August), 56–7 and 50–2, 1983.

FERRAZ, Sílvio. **Notas. Atos. Gestos/ Organizador Sílvio Ferraz**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

HASEMAN, Brad. **Tightrope Writing: Creative Writing Programs in the RQF Environment**. Brisbane: Queensland University of Technology, 2006.

KATZ, Mark. **Capturing sound: how technology has changed music**. Los Angeles: University of California Press, 2010.

LÓPEZ-CANO, Rubén. **Pesquisa artística, conhecimento musical e a crise da contemporaneidade**. Barcelona: Escola Superior de Música de Catalunya - ESMUC, 2015.

MAHEIRIE, Kátia. **Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky**. Psicologia em Estudo. Maringá, 2003.

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

OLIVEIRA, Vilmar. **A influência do gosto musical no processo de construção da identidade na juventude**. PUC Minas, 2012.

SEGNINI, Liliana. **À procura do trabalho intermitente no campo da música**. UNICAMP, 2011.

TATIT, Luiz. **Letra e música na canção popular**. Entrevista concedida à Plataforma do Letramento, 2015.