

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

Felipe Kautz da Silva

*Memorial 'Black Jobim':
concepção e estruturação de performance pública*

Porto Alegre

2018

Felipe Kautz da Silva

*Memorial 'Black Jobim':
concepção e estruturação de performance pública*

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. Fernando Lewis de Mattos

Porto Alegre

2018

CIP - Catalogação na Publicação

SILVA, Felipe Kautz da
Memorial 'Black Jobim': concepção e estruturação
de performance pública / Felipe Kautz da SILVA. --
2018.
38 f.
Orientador: Fernando Lewis de MATTOS.

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, 2018.

1. Tom Jobim. 2. Black Music. 3. Performance
musical. 4. Música Popular. I. MATTOS, Fernando
Lewis de, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer à minha família, que acompanha o meu percurso de vida sem nunca faltar com entusiasmo, apoio e carinho. Em especial à minha mãe, a quem dedico este trabalho, que possibilitou que eu entrasse no mundo da música ao me proporcionar tudo o que era necessário para isso. Ao Bruno e à Carolina, pela inspiradora coragem de ambos e pelo entendimento que faço hoje da palavra irmão. Ao meu pai, pela veia.

Aos meus parceiros de vida, suor e sonho: Diogo Brochmann e Rodrigo Fischmann. Amigos de infância, colegas na Dingo Bells e irmãos que eu escolhi. Ao Fabricio Gambogi, que embarcou nessa conosco, me mostrou que a música está ao meu alcance e também faz parte do meu projeto de graduação.

Aos demais músicos que participam deste projeto comigo: Pedro Petracco, Julio Rizzo e, em especial, Murilo Moura, que desempenhou papel fundamental na preparação do repertório comigo em inúmeras *sessions* caseiras.

Ao meu orientador Fernando Lewis de Mattos, pelos ensinamentos ao longo do curso e por me mostrar que esse trabalho poderia ter a minha cara. Aos professores Jean Presser, Celso Loureiro Chaves, Isabel Nogueira, Dimitri Cervo e Julio Herrlein que tive o prazer de conhecer ao longo da graduação e que contribuíram para a minha construção enquanto músico e pessoa.

Aos colegas que tive a honra de dividir essa época: Mauricio Nader, Giovanni Barbieri, Giordano Barbieri, Pedro Dom, André Mendonça, Léo Bittencourt, Ricardo De Carli, Rafael David e Thomaz Verardi, por tornarem essa caminhada tão rica e prazerosa.

Ao Carlo Pianta, por todos os incontáveis ensinamentos e trocas.

Ao Rodrigo Marroni, 'Bojinov', por todas as conversas sobre a vida e sobre a arte. Por ser um poço de generosidade e disponibilizar a Casa Musgo para a minha apresentação.

Ao Viça e ao Vikito, pela parceria de sempre, e por possibilitarem a realização e a gravação de meu recital.

E, finalmente, à música, por salvar a minha vida diariamente.

*With our song we are outlaws
With our songs, we're alone
But without songs we're lost
And life is pointless, harsh, and long
In my heart, there is music
In my mind is a song
But in my eyes a world crooked, fucked up, and wrong
Sing all day
Record and play
Drums and bass
And a guitar
Will there be peace in the world?
Or will violence always own the truth?
There's a bird singing at my window
And it's singing an irresponsible tune
An irresponsible tune
An irresponsible tune*

('Irresponsible Tune', Dirty Projectors)

RESUMO

O presente memorial discorre acerca da concepção e da estruturação de performance musical pública referente ao Projeto de Graduação em Música Popular da UFRGS e que tem como objetivo apresentar nove composições de Tom Jobim tocadas por um grupo instrumental, criado especialmente para este projeto, com arranjos criados coletivamente e inspirados no universo da *black music*. Partindo da trajetória musical e do contexto de vida do autor deste trabalho, enquanto músico popular, o relato pretende abordar como se deram os processos de escolha da temática, seleção de repertório, concepção musical, arregimentação dos músicos e preparação da apresentação referida.

Palavras-chave: Tom Jobim, *black music*, *performance* musical, música popular

SUMÁRIO

Introdução.....	08
1. Minha trajetória musical.....	09
2. Escolha da temática.....	17
3. Seleção de repertório.....	22
4. Arregimentação.....	24
5. Preparação e ensaios.....	28
Considerações Finais.....	36
Referências.....	37

Introdução

Nos capítulos subsequentes do presente trabalho abordarei, através de uma narrativa de caráter pessoal, a minha trajetória musical, a escolha da temática, a seleção de repertório, a arregimentação dos músicos, a preparação e os ensaios para minha performance pública que faz parte de meu Projeto de Graduação em Música Popular, a qual chamei de *Black Jobim* e tem sua estreia marcada para o dia 10 de janeiro de 2018.

Chegando à última etapa de minha graduação, percebo este trabalho como uma oportunidade de reunir o conhecimento e a experiência adquiridos durante o período e dentro do espaço acadêmico com a bagagem musical e profissional que venho armazenando nos últimos anos, período em que a música assumiu papel central em minha vida, não apenas em um âmbito emocional, como também na esfera prática do trabalho, do estudo e das atividades que desenvolvo. Levando isso em conta na busca pelo objeto de estudo e na concepção de minha apresentação musical pública, tive de fazer um apanhado de elementos que deveriam ser contemplados e conciliados ao longo deste projeto.

Portanto, as escolhas e processos referentes ao desenvolvimento deste conteúdo carregam uma série de reflexões e ponderações baseados em predileções, anseios e em meu contexto de vida atual, no que tange à produção de conhecimento e o desenvolvimento novas habilidades musicais de minha parte.

1. Minha trajetória musical

Eis que chega o momento de estruturação do meu memorial para o projeto de conclusão do Bacharelado em Música Popular na UFRGS em que pretendo discorrer sobre minha trajetória musical. Tal tarefa traz consigo algumas dificuldades que se dão tanto pelo acesso às antigas memórias e fatos que me trouxeram até aqui, quanto pela seleção desses acontecimentos em um espaço limitado, de forma clara e bastante pessoal. Dizer o que aparentemente foi e o que não foi importante para que eu chegasse a tal estágio da minha graduação é uma espécie de exercício autobiográfico que, embora refém da minha subjetividade, traz consigo uma série de importantes reflexões e apontamentos sobre o meu passado, minha história e, sobre como se deu ao longo do percurso até então, a minha relação com a música.

Nasci em Porto Alegre no ano de 1988, sendo que minhas primeiras memórias musicais remontam aos anos 1990. Meu pai toca violão, e nessa época em diversas reuniões de amigos, aniversários, festas de ano novo, ele comandava 'rodas de violão', sempre cantando junto. O repertório abrangia sambas paulistas de Adoniran Barbosa, alguns boleros, tangos, samba rock, canções de Luiz Melodia, Cartola, Chico Buarque, Tom Jobim, Vinícius de Moraes, Caetano Veloso, Dorival Caymmi. Com certeza esses episódios marcaram bastante os meus primeiros contatos com a música e também com a performance musical.

Do mesmo lado da família, tenho uma irmã nove anos mais velha. Ela, adolescente no início dos anos 1990, viveu diferentes fases com relação ao seu gosto musical. Presenciou o início da MTV Brasil e, quando podíamos, assistíamos juntos. Ela conhecia muito bem o que era transmitido. Lembro de ver clipes do Red Hot Chili Peppers e do Nirvana, sem entender o que se passava e que só fui descobrir quem eles eram, de fato, depois de alguns anos, quando voltei a esse material de outra forma e o reconheci, já adolescente. Me lembro também de cantar com ela as músicas inteiras dos Saltimbancos, do compositor Luis Enríquez Balacov, na adaptação de Chico Buarque, em uma festa de aniversário minha, por volta dos meus 5 anos de idade. Por fim, na segunda metade da década, minha irmã fazia festas de aniversário com bandas tocando samba. Lembro de ficar maravilhado com a percussão e o com o efeito de várias pessoas tocando juntas por horas a fio.

Por parte da família da minha mãe, tenho dois primos, ambos mais velhos que eu. Eles tinham um contato grande com o rock internacional e nos anos 1990 ouviam muita coisa de rock clássico: Deep Purple, Led Zeppelin, AC/DC, Pink Floyd. Me lembro de detestar boa parte do que eles me mostravam à época, mas quando fui chegando na adolescência, passei a ouvir esse tipo de repertório que teve um papel importante no meu envolvimento com a música.

Foi também ao entrar na adolescência, por volta dos 12 anos, que pedi aos meus pais para fazer aulas de violão. Havia uma série de amigos meus, colegas de escola, que estavam começando

a estudar diferentes instrumentos: guitarra, bateria e baixo, basicamente. Eles estudavam na Escola de Música Beethoven, que ficava na rua Vicente da Fontoura, em Porto Alegre, e que era tocada pelos professores Carlo Pianta, Frank Jorge, Alexandre Birck e Biba Meira. Os três primeiros oriundos da banda gaúcha Graforrêia Xilarmônica e a Biba, da também gaúcha, De Falla. Talvez houvesse outros professores, mas realmente não me lembro desse detalhe. O fato é que comecei a frequentar as aulas com o Carlo e aos poucos fui aprendendo a tocar violão e aprofundando meu envolvimento musical. Essas aulas duraram cerca de 4 anos, com algumas intermitências.

Eu poderia dizer que o período em que estudei na Beethoven foi uma das épocas mais decisivas na minha formação enquanto músico, ouvinte e apreciador de música. Com certeza eu devo isso ao Carlo Pianta e seus ensinamentos. O Carlo organizava, para além das aulas de instrumento, encontros aos quais ele chamava de “História do Rock”. O currículo era montado segundo seus estudos e convicções pessoais. Em conversas com ele, depois de mais velho e já fora da Beethoven, descobri que isso fazia com que os alunos pedissem para aprender músicas que ele também gostava. Afinal, ele que havia preparado esse terreno de descoberta.

Nesses espaços, discutia-se sobre letras das músicas, contextos históricos em que as obras musicais haviam sido lançadas, analisavam-se estruturas musicais e de texto, comparavam-se discos, gravações, performances ao vivo, referências bibliográficas. Nessas aulas tive contato com alguns dos artistas que seguem sendo grandes referências para mim e que, se não fossem essas aulas, muito provavelmente minha relação com eles e com a música, de maneira geral, seria diferente: Steely Dan, King Crimson, CHIC, Led Zeppelin, Jimi Hendrix, David Bowie, Beatles, Beach Boys, Talking Heads, Frank Zappa, João Gilberto, Tom Jobim, Ella Fitzgerald, John Coltrane, Os Mutantes, Ray Charles, Stevie Wonder, Marvin Gaye e a Motown. Esses são alguns dos nomes que foram amplamente trabalhados na época da Beethoven. Eu achava muito especial estar em contato com todo esse universo e ele me acompanha até hoje.

Ao final de cada semestre, havia uma apresentação musical da Beethoven. Elas normalmente aconteciam em Porto Alegre, no Teatro do IPÊ, ou nas salas menores do Auditório Araújo Viana, antes de sua recente reforma. As bandas apresentavam uma música cada, e eram montadas pelos professores, de acordo com a instrumentação e a afinidade pessoal dos alunos, levando também em conta o nível de cada um em seu instrumento. Nesses espaços tive os primeiros ensaios da minha vida, seguido também das primeiras performances ao vivo. Nessa época, eu tinha aulas de guitarra e me apresentava com esse instrumento, mas nas minhas práticas diárias eu focava no violão, pois não tinha amplificador e minha guitarra era uma Jennifer de péssima construção que eu havia comprado de um colega e não tinha um dos captadores. Era praticamente intocável, no pior dos sentidos.

Aos poucos, meus colegas foram tocando cada vez melhor suas guitarras, eu fui me desenvolvendo ao violão, e as apresentações da Beethoven despertaram uma vontade em nosso grupo de amigos para tocarmos mais em outras situações que não só as de final de semestre. Foi aí que comecei a ensaiar com outros 3 amigos, todos também alunos da Beethoven: o Rodrigo Fischmann, o Diogo Brochamnn e o Denis Saffer. Como eu não tinha os equipamentos necessários e tocava guitarra pior do que os outros candidatos a formar o grupo, assumi o baixo – emprestado - para não ficar de fora. Esse grupo passou a ensaiar cada vez com mais frequência e a primeira apresentação que fizemos foi no colégio com o nome de Dingo Bells, acredito que em 2003. Na época, nosso repertório era formado exclusivamente de músicas *cover*: tocávamos Led Zeppelin, Beatles, Pink Floyd, os primeiros discos do Kings of Leon, Os Mutantes, Jimi Hendrix, entre outros. Éramos adolescentes e aquilo era o mais divertido que se podia conseguir.

A partir desse ponto, passei a tocar baixo elétrico, por volta dos 14 anos. Àquela altura realmente não era um instrumento que me fascinava. O que me atraía era a ideia de me juntar com meus amigos e produzir música juntos, que soasse bem, que se aproximasse das referências à nossa maneira. O Rodrigo tocava bateria, o Diogo tocava guitarra e cantava, e o Denis tocava outra guitarra. Por mais que o último ainda estivesse à minha frente enquanto instrumentista, segundo a minha visão, os dois primeiros sempre me brilharam aos olhos pela sua musicalidade e naturalidade ao instrumento, algo que sempre pareceu inalcançável e admirável. Eu me sentia apenas 'quebrando um galho' no baixo, mas aquilo era suficiente para mim naquele momento.

Em 2005 e 2006, a Dingo Bells passou a gravar suas primeiras 'demos' e a fazer mais shows. As músicas eram uma mistura de ideias criadas em ensaio e desenvolvidas por nós, posteriormente. O Rodrigo também passou a apresentar algumas ideias e, da mesma forma, a banda se apropriava e criava a partir daí. Aos poucos o Rodrigo passou a cantar mais que o Diogo, que era o vocalista original. Começamos a gravar exatamente no ano em que prestaríamos o vestibular. Nesse processo, o Denis acabou se afastando da banda e das gravações em função da preparação para o concurso e acabou deixando a banda, em uma decisão tomada por nós, sem ele. Foi muito duro fazer essa escolha e pior ainda de comunicá-la. Parecia tudo muito crucial e definitivo. Era como se eu, o Rodrigo e o Diogo tivéssemos quase que desenvolvido um mesmo espírito de sobrevivência e visão a respeito da banda. Era algo para se ter como prioritário na vida, para além de um hobby, e sentimos que somente nós três estávamos em harmonia, nesse sentido.

No ano de 2007, aos 19 anos, fui morar em Israel fazendo trabalhos voluntários, estudando educação, vivendo em um *kibutz*, convivendo com muitas pessoas da América Latina e conhecendo novos horizontes. Durante todo esse ano, a Dingo Bells passou por um hiato. O Rodrigo estava comigo na viagem, mas o Diogo havia ido morar na França. Acho que foi o contato com novas

pessoas, novas ideias e todas as experiências dessa viagem, somada à falta que sentia de tocar baixo e de estar com a Dingo Bells ensaiando e fazendo shows que me abriram os olhos para a música, no sentido de ser a minha profissão. Na época, eu estava matriculado em Direito na UFRGS, então encarar a profissão de músico trazia uma série de desafios que passava, entre outras coisas, por abandonar meu curso de graduação e ter que comunicar isso à minha família.

Na volta da viagem, nos reunimos e decidimos encarar a banda como nosso trabalho, como nosso projeto de vida. Era a atividade que mais fazia sentido para nós e que, aos poucos, começava a dar resposta de público nos shows que fazíamos em Porto Alegre. Tínhamos um exemplo próximo da Selton – banda brasileira radicada na Itália, composta por amigos próximos e pelo meu primo, Ricardo Fischmann, irmão do Rodrigo -, que já havia gravado disco e estava dando seus primeiros passos na carreira na Europa. Isso fez com que tivéssemos muitas trocas, aconselhamentos e apoio para seguir adiante.

Em 2010 passei por um momento bastante difícil, pois tive uma série de tendinites e lesões nos membros superiores do corpo, das quais nunca descobri a origem. Perdi a força nas mãos e convivia com dores excruciantes. Fiquei quase dez meses sem encostar em um instrumento, com as duas mãos imobilizadas, e obviamente isso me fez muito mal. Cheguei a cogitar ter de abandonar a música enquanto instrumentista, pensar em outra atividade, pois minha situação parecia sem solução. Aos poucos, com exercícios físicos diários, tratamento psicológico, fisioterapia, terapias espirituais e ouvindo música constantemente, voltei a tocar e reafirmei a convicção de que ser músico é o que alimenta a minha alma.

No mesmo ano, após um hiato de shows causado pela minha situação, finalizamos e lançamos nosso primeiro EP, chamado *Dingo Bells*. Composto por 6 músicas, reunia algumas canções do Rodrigo que foram incorporadas a outros materiais desenvolvidos nos anos anteriores por nós e foi gravado no estúdio Soma, em Porto Alegre, pelo produtor musical Ray-Z. Trazia características que misturavam rock com música brasileira, bastante influenciado pelos Mutantes, Beatles e pela fase inicial do Pink Floyd, ainda com Syd Barrett. Produzimos esse material de maneira independente, ficando responsáveis por administrar quase todas as fases de produção do álbum: da criação à publicação e comercialização.

Entre 2006 e 2011, eu saí da Faculdade de Direito e entrei nas Ciências Sociais que, obviamente eu também não consegui concluir, pois já estava inserido no meio musical e sabia que aquilo era a minha aspiração. Nesse período, já estava fazendo a OTP – Oficina de Teoria e Percepção Musical da UFRGS e abandonei a graduação em Ciências Sociais para me preparar para estudar música na faculdade. Lembro-me de ler todo o edital da prova de Composição do vestibular anterior, pois era o curso ao qual eu mais me enquadrava, na época. Havia começado a estudar

peças ao piano, instrumento que não toco, quando saiu a notícia de abertura da graduação em Música Popular. Havia alguns anos que não estudava formalmente com um professor, então me preparei para a prova com o Fabricio Gambogi - que veio a se tornar meu grande amigo, guitarrista da Dingo Bells e parte integrante do meu recital de fim de curso - e consegui entrar na primeira turma de graduação em Música Popular da UFRGS, no ano seguinte. Ainda em 2011, a Dingo Bells abriu o show do ex-beatle Ringo Starr, no Gigantinho, em Porto Alegre.

Durante a faculdade de Música Popular conheci e convivi com pessoas e músicos incríveis que, certamente apenas por essa oportunidade, já seria motivo suficiente de gratidão à minha graduação: Giovanni e Giordano Barbieri, Mauricio Nader, Pedro Dom, José Milton Vieira, Ronaldo Pereira, são alguns dos nomes de alunos contemporâneos que me vem à mente. Com todos esses tive a oportunidade de fazer música, seja na faculdade ou fora dela.

Na universidade, acredito que as disciplinas de Percepção Musical com o professor Dimitri Cervo e as cadeiras de Harmonia, ministradas pelo Fernando Mattos e pelo Julio Herrlein foram as que mais me acrescentaram musicalmente, juntamente com as cadeiras de Prática Musical Coletiva, em que tínhamos que desenvolver repertórios em grupo a partir de diferentes formações e enfoques a cada semestre. O professor Jean Presser trouxe muitos bons ensinamentos nesses espaços. Destaco também as aulas de História da Música com o professor Celso Loureiro Chaves em que aprendíamos, para além da música, sobre a arte e sobre o ser humano. Por fim, as aulas de Análise da Canção Popular, com a professora Isabel Nogueira, em que tive algumas das discussões mais interessantes sobre fazer, pensar e entender música.

A partir de 2013, a Dingo Bells demandava bastante trabalho e isso foi aumentando gradualmente, bem como o meu envolvimento emocional e artístico com o trabalho, que passou a ser a principal via de escoamento autoral de minha parte. Nesse ano, lançamos um single em parceria com o Helio Flanders, da banda Vanguard, e fui até o Japão tocar no Brasil Day, na cidade de Hamamatsu. No ano seguinte, fizemos um *crowdfunding* (financiamento coletivo) e gravamos nosso disco de estreia, que foi lançado em 2015 e teve uma circulação nacional até então inédita para nós. Isso tudo fez com que o meu currículo na graduação ficasse um pouco atrasado, em função de falta de tempo para conciliar as atividades profissionais e acadêmicas.

O disco de estreia da Dingo Bells é chamado 'Maravilhas da Vida Moderna' (2015), e foi produzido por Marcelo Fruet. O trabalho foi agraciado com dois Prêmios Açorianos de Música, incluindo a categoria "Melhor Compositor", essa dividida entre os membros da banda. O álbum também teve uma recepção muito positiva da crítica especializada, incluindo veículos importantes como: Folha de São Paulo, Estadão, O Globo, Zero Hora, Revista Rolling Stone, entre outros. A receptividade da crítica somada ao apelo de público que vinha sendo trabalhado há anos em Porto

Alegre rendeu participação em festivais como Lollapalooza Brasil, Planeta Atlântida, Psicodália e Morrostock, bem como uma circulação que passou por mais de 18 cidades em diferentes regiões do país.

O 'Maravilhas da Vida Moderna' foi elaborado de maneira minuciosa durante um ano em diferentes etapas distribuídas ao longo desse período. O disco, composto coletivamente, passou por uma pré-produção que envolveu: finalização de composições, desenvolvimento de arranjos, pesquisa sonora e seleção de repertório, em um sítio na cidade de Viamão. Depois disso, passamos por uma bateria de ensaios em Porto Alegre e voltamos ao sítio para mais uma imersão e daí, sim, gravar as músicas. Esses isolamentos foram experiências muito intensas e que me marcaram muito. Eu nunca havia passado tantos dias focado apenas em tarefas de composição, escrita, testes e criação de arranjos, busca de timbres e outros aprofundamentos que podem envolver a criação e a produção de um disco de música. Ao longo desse ano, gravamos os instrumentos e vozes, que o tempo no sítio não havia sido suficiente para tal, no Estúdio12 experiências sonora (*sic*), do Fruet. Depois seguimos com a mixagem do álbum e a conferência da masterização, que foi feita pelo Marcos Abreu.

Para além da Dingo Bells, nos últimos anos participei de forma bastante intensa de outros dois projetos:

Um deles é o Gustavo Telles & Os Escolhidos, no qual eu toco baixo há cerca de 3 anos. Fazem parte dele atualmente, além de mim e do Gustavo, que é o baterista, cantor e compositor: o Murilo Moura, tecladista; e o Daniel Mossmann, guitarrista. Em 2017, gravamos um disco homônimo, juntamente com o baterista Alexandre 'Papel' Loureiro. O terceiro álbum de inéditas do Gustavo, que é um músico de uma geração anterior à minha e ficou conhecido por seu trabalho à frente da Pata de Elefante - banda instrumental gaúcha ativa nos anos 2000 e 2010, de reconhecimento nacional - traz uma sonoridade que junta traços da soul music, com R&B e vertentes do folk e do country rock. O trabalho carrega ecos de Marvin Gaye, The Band e Joe Cocker, que se somam a letras de cunho pessoal inspiradas em nomes com Paulinho da Viola e Cartola.

O recém lançado álbum 'Gustavo Telles & Os Escolhidos' (2017), foi gravado de uma maneira que se afasta bastante dos processos de gravação pelos quais passei - e que no momento estou passando novamente - com os Dingo Bells. Muitas músicas foram sendo compostas enquanto estavam sendo gravadas. Algumas chegaram a ter seu instrumental registrado antes mesmo de existir a letra da canção. O Gustavo me buscava em casa, chegávamos no estúdio do Paulo Arcari, e eu ouvia a música a ser gravada. Em muitos casos era uma canção que eu nunca havia escutado antes, sequer em uma gravação 'demo'. Normalmente essa guia já tinha os outros instrumentos do

arranjo: bateria, teclado, guitarra e a voz principal. Daí eu passava a criar uma linha em cima disso, somada às concepções e ideias que o Gustavo imaginava para cada parte da música. O resultado me agradou bastante e foi muito positivo passar por essa experiência musical, ainda mais estando rodeado de amigos que são músicos experientes e têm minha admiração.

O outro projeto ao qual estou vinculado é o 'Império da Lã'. Comecei a tocar com eles em 2013, mas foi a partir de 2014 que acabei assumindo o posto do baixo com maior regularidade. O Império é um grupo que congrega membros de diferentes bandas do Rio Grande do Sul e é capitaneado pelo Carlos Carneiro, conhecido pelo seu trabalho com a Bidê ou Balde, e pelo Chicão Bretanha, oriundo da banda Groove James. Além desses, passam pelo grupo, que não tem formação e nem repertório fixo, músicos como João Augusto “Jojô” Lopes, da Wannabe Jalva; Rodrigo Fischmann, dos Dingo Bells; Pedro Petracco, dos Cartolas; Cristiano Sassá, da Groove James; a cantora Adriana Deffenti, entre outros.

Esse trabalho já me levou para diversas cidades do Estado e traz consigo diversos aprendizados que considero valiosos, enquanto músico popular. O Império tem uma tradição de poucos ensaios, formações e instrumentações variáveis, repertórios diversos, além da criação de muitas músicas improvisadas na hora. Ao mesmo tempo que convive com essas incertezas, esse projeto normalmente apresenta-se em espaços de entretenimento, como bares e casas de show. Então, existe uma lógica e uma dinâmica de espetáculo que precisam ser mantidas nas apresentações. No caso, manter as pessoas animadas, entretidas, dançando. Essa confluência entre a criação espontânea e a manutenção do ritmo de 'baile' dos shows é algo que considero importante para mim e que foi registrada no recentemente lançado álbum 'Só no Pallets!' (2017), em que tive o prazer de gravar em boa parte das faixas.

Toquei também por pouco mais de um ano com um grupo chamado Fool Jazz, com os músicos Giordano Barbieri, César Haas Costa, Cristiano Ludwig e Silvio Júnior. O repertório era formado por *standards* que foram compostos e/ou interpretados por Charlie Parker, Chet Baker e Herbie Hancock, entre outros. Tenho alguns outros envolvimento esporádicos com projetos de jazz, normalmente em eventos particulares, em que já tive o prazer de cruzar com grandes músicos como Michel Dorfman, Bruno Braga, Martin Estevez e Jamile Staevie.

Em janeiro de 2017, a Dingo Bells começou o processo de produção do seu segundo álbum de estúdio, que foi contemplado pelo projeto Natura Musical e financiado através da LIC-RS. O disco, que está previsto para abril de 2018, conta com o Fabricio Gambogi, somado aos outros três Dingo Bells, assinando as composições. Nos dois primeiros meses do ano, fizemos uma imersão na casa do Wagner Lagemann, onde fica o Estúdio Pedra Redonda, na zona sul de Porto Alegre. Lá nos concentramos para compor músicas, escrever letras, testar ideias, desenvolver e combinar partes

inacabadas, enfim. Tudo isso em grupo. Na sequência, passamos por uma pré-produção semelhante à do primeiro disco para levantar os arranjos, acompanhada pelo Fruet. Ensaíamos o que havia sido combinado e gravamos as bases. O restante foi sendo registrado ao longo desse ano e atualmente o disco se aproxima da fase de mixagem.

Paralelo a todos esses projetos, desde que terminei a OTP da Extensão UFRGS e entrei na faculdade de música, passei a dar aulas particulares de baixo elétrico e de violão para alunos iniciantes e intermediários. Esses encontros costumam ser bastante interessantes, enriquecedores e de aprendizado mútuo entre professor e aluno. Para além disso, dar aulas é uma atividade que se faz necessária por questões práticas da vida adulta, como pagar as contas, por exemplo. O que é difícil de se fazer realizando apenas shows e fazendo gravações, dentro das possibilidades que se apresentam a mim hoje em dia, em Porto Alegre.

2. Escolha da temática

A escolha da temática do presente trabalho passa antes pela decisão acerca da modalidade de Projeto de Graduação em Música Popular. Foram-me apresentadas quatro diferentes opções para finalização do curso, de acordo com o seu currículo: performance pública, série de arranjos musicais, produção fonográfica ou pesquisa em Musicologia/Etnomusicologia, as três primeiras devendo ser acompanhadas de um memorial descritivo sobre o processo de desenvolvimento do respectivo projeto.

Para tomar tal decisão, coloquei na balança alguns pontos, quase todos carregados de cunho pessoal. Afinal, mais que um legado a ser deixado para alguém ou uma relíquia acadêmica, acredito que inicialmente esse projeto deva ser algo prazeroso e enriquecedor para mim, dentro de minhas particularidades enquanto ser humano e músico. Dessa forma, partindo desse ponto extremamente específico e pessoal, carregado de reflexões, acredito que esse projeto possa alcançar uma objetividade, trazendo assim alguma contribuição mais abrangente que o simples relato das histórias e processos envolvidos no desenvolvimento desse trabalho, ou ainda, na estruturação de uma performance musical.

Das diferentes opções apresentadas, a performance pública me pareceu a mais interessante, por diversos motivos sobre os quais discorrerei a seguir.

Com essa escolha, *eu teria de desenvolver outro projeto musical a ser apresentado publicamente, para além dos quais eu já estou vinculado*. Isso automaticamente abre um novo universo de possibilidades, pois para tanto, é preciso ter em mente diversos pontos a serem decididos e desenvolvidos, como por exemplo: qual será o repertório? Composições próprias ou *cover*? Qual a instrumentação a ser utilizada? Quais músicos convidar? Todas essas perguntas, nesse momento inicial bastante genéricas, quando passam para a esfera do real, tornam-se ainda mais interdependentes, pois suas respostas dependem da conjugação de todos esses pontos frente às possibilidades de cada músico, incluindo a mim.

Atualmente, estou em fase de produção do segundo disco dos Dingo Bells, que é o projeto em que desenvolvo minha produção autoral nas composições. Esse processo demanda trabalho e atenção constantes. Dessa forma, em 2017, a banda se afastou da estrada, circulou muito menos com o seu show, quando comparado com os dois anos anteriores. Portanto, esse é um período em que senti falta de estar tocando, ensaiando e fazendo shows. Nesse sentido, *preparar uma performance pública supre essa carência musical* e também permite aprontar um repertório que pode ser apresentado em outras ocasiões, não somente como um trabalho de finalização do curso, mas *também como mais uma possibilidade profissional para mim e para meus companheiros*.

Somado a isso, vi nesse trabalho uma oportunidade final dentro da universidade para

reduzir algumas lacunas musicais e dificuldades que identifico e enfrento em minha maneira de tocar e perceber música. Por volta de 2014, comprei o livro didático para baixo 'Building Walking Bass Lines', de Ed Friedland, com o intuito de me aproximar do universo do jazz e desenvolver um pouco da sua linguagem, pois é um tipo de repertório que eu gosto muito. Aliado ao estudo do livro, passei a praticar alguns *standards* com *play alongs* disponíveis em um canal do YouTube chamado 'Learn Jazz Standards'. Quando me chamaram para tocar na Fool Jazz, levei essa bagagem comigo, bem como o costume de tocar lendo cifras cordais. As harmonias desse estilo musical sempre me pareceram muito extensas e complexas, difíceis de memorizar. Então, desde que pratiquei um *standard* de jazz pela primeira vez em uma aula da escola Beethoven, até os shows com a Fool Jazz e em eventos particulares, eu sempre toquei lendo. E isso passou a me incomodar, porque afetava negativamente a minha performance nos shows. Como tinha que dar atenção à leitura, acredito que o meu entrosamento com os outros músicos era prejudicado. Da mesma forma, olhar fixamente para o braço do instrumento era difícil, pois corria o risco de perder o ponto da leitura e colocar a execução da música em xeque. Logo, parecia-me mais difícil improvisar e arriscar variações rítmicas, criar padrões, *riffs*, enfim. Sentia-me sempre engessado tocando com o auxílio do papel e queria me livrar desse hábito.

Embora os *standards* de jazz tenham sido o exemplo escolhido, essa vontade de tocar sem a ajuda da leitura ultrapassa o exercício de memorização das suas sequências harmônicas, especificamente. Ela passa por uma naturalização e por uma compreensão maior dos movimentos harmônicos, tendo como foco, o baixo. Ter uma noção mais precisa a respeito da forma, da estrutura e dos caminhos traçados entre cada acorde de uma música, bem como das notas que compõem cada um; perceber a função e a sonoridade de cada grau de uma escala, as possíveis inversões de baixo e substituições cordais, as modulações; são alguns dos aspectos que vejo como cada vez mais importantes a serem desenvolvidos por mim, enquanto músico. Dessa maneira, vi nesse trabalho uma possibilidade de me aprofundar nesses quesitos. Para tanto, decidi escolher um repertório que fosse rico e interessante, nesse sentido. Como eu não estava muito animado em retornar ao estudo dos *standards* nesse momento da minha vida, resolvi escolher músicas do Tom Jobim como repertório do meu projeto de graduação. As suas composições sempre me chamaram a atenção pelo uso de movimentos cromáticos do baixo, como ocorre em 'Useless Landscape', 'Samba do Avião', 'Andorinha' e 'Só Tinha de Ser com Você', ou então o uso de notas estranhas à harmonia empregada, como figura em 'Garota de Ipanema', em que a primeira nota da melodia é um Sol, cantado sobre o acorde de Fmaj7 (Fá, Lá, Dó, Mi).

Não sei dizer qual foi o meu primeiro contato com a obra do Tom Jobim. Lembro-me de ainda criança, no início dos anos 1990, ver a figura do “maestro” em entrevistas e especiais em

canais de televisão aberta. Ele foi a primeira pessoa que eu soube que carregava esse título e isso me intrigava muito. Para mim, era como se 'Garota de Ipanema', 'Corcovado', 'Wave', 'Samba do Avião', entre outras, fossem parte ancestral do imaginário brasileiro, algo quase que transmitido geneticamente desde sua criação. Embora todas elas tenham sido compostas por Jobim, eu estava mais acostumado a ouvi-las sendo cantadas por outras vozes, como as de João Gilberto, Elis Regina e Frank Sinatra, por exemplo. Chamava-me a atenção que alguém fosse tão reverenciado e respeitado por suas composições, acima de tudo. Fui conhecer um pouco mais sobre o compositor durante o meu período na escola Beethoven, quando tive contato com os discos 'Chega de Saudade' (João Gilberto, 1959), 'Getz/Gilberto' (Stan Getz e João Gilberto, 1963) e 'Elis & Tom' (Elis Regina e Tom Jobim, 1974). Contudo, foi durante o meu período no curso de Música Popular, a partir de 2012, que conheci a maior parte da discografia de Jobim, que veio a se tornar um dos meus artistas favoritos.

Apesar de haver decidido que iria desenvolver uma performance musical com repertório jobiniano, ainda não sabia o que fazer com isso. Afinal, de que forma iria apresentar tais músicas? Com que instrumentação? Com que proposta de arranjo? Instrumental ou vocal? Ainda havia diversos pontos a serem definidos. Tendo isso em mente, comecei a pensar em como tornar o estudo e a preparação desse repertório mais instigante, divertida e proveitosa para mim. O que eu já sabia de antemão é que não pretendia simplesmente tirar as músicas e tocar versões aproximadas das gravações do maestro. Eu queria pensar em uma abordagem menos usual para esse repertório na hora de montar os arranjos com o grupo. Para tanto, creio ser importante relatar alguns acontecimentos que me fizeram chegar até o conceito musical da minha performance pública.

No verão de 2016, o músico Ramiro Levy, meu grande amigo e membro da banda Selton, esteve em Porto Alegre e me mostrou a música 'The Bird', que abre o disco 'Malibu' (2016), do artista estadunidense Anderson .Paak (*sic*). Lembro-me de ter ficado maravilhado com diversos aspectos dessa obra desde a primeira audição: o timbre e o *groove*¹ da bateria; os baixos apoiados nos contratempos e o uso de síncopes em sequência; o uso elegante de *reverbs*; a harmonia, a melodia e as harmonias vocais que me remetiam aos universos da *soul music*, do *jazz* e do *R&B* dos anos 1960 e 1970. Tudo me parecia muito familiar, porém soava mais moderno. A abordagem do cantor se aproximava do universo do *hip hop*, a mixagem era muito dinâmica, com diversos efeitos

¹KERNFELD, Barry. "Groove". *The New Grove Dictionary of Jazz, 2nd ed. (Grove Music Online)*. Oxford Music Online. <<https://goo.gl/a88cbu>>. Acesso em 25/12/2017. "In the realm of jazz, a persistently repeated pattern. More broadly, Feld (1988), studying groove from an ethnomusicological perspective, defines it cautiously as "an unspecifiable but ordered sense of something that is sustained in a distinctive, regular and attractive way, working to draw the listener in." "No mundo do jazz, *groove* é um padrão persistentemente repetido. De um ponto de vista mais amplo, Feld (1988), estudando o groove de uma perspectiva etnomusicológica, define-o com cautela como "um sentido não-especificado, mas ordenado, de algo que é sustentado de uma maneira distintiva, regular e atraente, trabalhando para atrair o ouvinte".

mapeados. Acabei me interessando e escutei todo o disco. Esse foi o álbum que mais ouvi naquele ano e também uma porta de entrada para o mundo de outros artistas como: D'Angelo, Ms. Lauryn Hill, Erykah Badu, Madlib, J Dilla, Hiatus Kaiyote, Kendrick Lamar, Madvillain, NxWorries, Thundercat, Digable Planets, entre outros expoentes dos estilos *hip hop*, *rap* e *neo soul*.

No meio dessa descoberta de novas sonoridades, em uma tarde na casa de Pedro Petracco - multi-instrumentista, produtor e grande amigo -, ouvi algo que me chamou a atenção. Era o disco 'Beets 3' (2016), do artista Birocratic. Trata-se de um trabalho feito com colagens e manipulações de *samples* (amostras) de outras músicas, somadas a linhas de baixo gravadas por ele em casa, segundo o próprio site² do músico e produtor estadunidense. Dentre as faixas do disco, destaco 'Celery Man', 'Let Linger', 'Garoto' e 'Favela Beat'. Nessa última, Birocratic criou uma nova obra a partir de *samples* da música 'Desafinado'³, de Tom Jobim, presente no disco 'The Composer of Desafinado, Plays', de 1963. Muito embora ele tenha transformado completamente a composição de Jobim, o uso desse material fez brilharem meus olhos e comecei a pensar em como aproximar a obra de Tom Jobim do universo da *black music*, porém, de uma forma mais orgânica, tocada, e não tão disruptiva com a de Birocratic. Estava aos poucos, consolidando a escolha da temática de minha performance pública.

O universo da *black music* me provoca fascínio há muitos anos e é um tipo de repertório que eu gosto de ouvir, pesquisar e tocar. Ainda durante a minha adolescência, o Carlo Pianta havia me introduzido ao mundo da Motown. Foi durante as aulas de apreciação musical na escola Beethoven que tomei conhecimento do James Jamerson, baixista, e dos Funk Brothers, a banda de estúdio da lendária gravadora de Detroit. Lembro-me de ouvir e discutir, nesses encontros, a respeito de linhas de baixo de músicas como 'What's Going On', de Marvin Gaye, e 'I Want You Back', dos Jackson 5, por exemplo, ambas gravadas por Jamerson.

Para fins de compreensão do texto, nesse trabalho utilizo-me do conceito de *black music* adotado pelo 'Center For Black Music Research' (CBMR), localizado na cidade de Chicago, nos Estados Unidos, ressaltando meu enfoque na *African-American music*:

O Centro distingue operacionalmente entre "música afro-americana" e "música negra". No léxico do CBMR, a música afro-americana emana diretamente da experiência negra nos Estados Unidos, advindo das preces, lamentos, gritos, *spirituals*, *ragtime*, e *blues* dos períodos de escravidão e pós-escravidão; inclui *jazz*, *R&B*, evangelho negro e todas as formas a que esses gêneros deram à luz, bem como música de concertos composta por compositores afro-americanos.

A música negra, por outro lado, é qualquer música composta ou realizada por pessoas de ascendência africana, incluindo música afro-americana, música africana,

²Site oficial do artista Birocratic. <<http://biocratic.com/about/>>. Acesso em 18/12/2017.

³Site Who Sampled. <<https://www.whosampled.com/sample/475243/Biocratic-Favela-Beat-Tom-Jobim-Desafinado>>. Acesso em 18/12/2017.

música latino-americana e caribenha, e música européia de concerto e suas derivações feitas por compositores negros⁴.

Foi durante o período da faculdade que mergulhei de maneira mais profunda nas águas de estilos como o *Soul*, o *Funk*, o *R&B* e o *Jazz*. Nomes como Marvin Gaye, Stevie Wonder, Jackson 5, Otis Redding, Ray Charles, Curtis Mayfield, Shuggie Otis, Gil Scott-Heron, Allen Toussaint, The Isley Brothers, CHIC, Sister Sledge, The Meters, Al Green, Sly & The Family Stone, Aretha Franklin, Etta James, Bill Withers, James Brown, Herbie Hancock, Quincy Jones, Donny Hathaway, são alguns dos artistas que tive o prazer de conhecer desde então e que figuram como grandes influências musicais para mim. Foi também no universo da *black music* que conheci o trabalho de alguns dos baixistas que mais admiro como instrumentistas. Cito três essenciais: James Jamerson, Pino Palladino e Bernard Edwards. Em diferentes momentos da vida, estudei e tirei algumas linhas de baixo gravadas por esses músicos e considero que isso tenha me ajudado bastante. Como esses instrumentistas são muito prolíficos e diferentes entre si, considereei que me aprofundar em suas linguagens, com enfoque nos dois primeiros, e nos diferentes estilos musicais da *black music* poderia me trazer diversos aprendizados musicais e vi na realização do Projeto de Graduação em Música Popular uma oportunidade para tal exploração.

Dessa forma, fui juntando os pontos e cheguei ao conceito da minha performance pública: eu apresentaria um repertório de composições do Tom Jobim, acompanhado de um grupo instrumental, com uma roupagem fundamentada em estilos da *black music* como o *soul*, o *funk*, o *R&B* e o *hip hop*. A esse projeto dei o nome de *Black Jobim*, fazendo referência aos principais elementos que o compõem. Acredito que com essa configuração de trabalho eu consiga conjugar as minhas preferências pessoais com o desenvolvimento de novas habilidades e com o reforço de pontos que considero importantes de serem desenvolvidos, enquanto músico.

⁴Site oficial do CBMR. <https://www.colum.edu/cbmr/about_the_center.html>. Acesso em 27/12/2017. “*Black music (...) is any music composed or performed by people of African descent, including African-American music, African music, Latin American and Caribbean music, and European and European-derived concert-hall music by black composers. The Center distinguishes operationally between “African-American music” and “black music.” In the CBMR’s lexicon, African-American music emanates directly from the black experience in the United States, descended from the calls, cries, hollers, spirituals, ragtime, and blues of the slavery and post-slavery periods; it includes jazz, R&B, black gospel, and all the forms to which these genres have given birth, as well as concert music composed by African-American composers.*”

3. Seleção de repertório

Uma vez que a minha escolha temática havia sido feita, comecei a pensar no repertório do Tom Jobim que seria desenvolvido nesse projeto. Para tanto, tive que levar em conta não apenas as músicas do maestro de meu conhecimento e de minha preferência, mas também o fato de que essa coletânea teria de funcionar ao vivo com uma outra roupagem, que carregasse elementos da do *soul*, do *R&B* e do *hip hop*. Esses fatores serão abordados mais especificamente nas seções de 'Arregimentação' e 'Preparação e Ensaios' deste trabalho.

Na época em que comecei a definir o repertório, estava ouvindo bastante o disco 'Stone Flower' (Tom Jobim, 1970) em LP, concomitantemente a outros como 'Voodoo' (D'Angelo, 2000), 'The Miseducation of Lauryn Hill' (Ms. Lauryn Hill, 1998) e 'Yes Lawd!' (NxWorries, 2016), esses por *streaming*. Tendo o trabalho em mente, enquanto colocava o vinil para rodar e me ocupava de algumas tarefas domésticas, experimentei cantar algumas levadas improvisadas de bateria que apontam para outro estilo que não a bossa nova, mas sim para a *black music* de origem estadunidense, presentes nos álbuns supracitados. *Grooves* a partir de variações do 'Purdie Shuffle'⁵, músicas como 'My Heart Don't Stand a Chance', de Anderson .Paak⁶, as levadas deslocadas não-quantizadas de J Dilla⁷. Tudo isso estava muito pulsante em minha cabeça e vi que, pelo menos inicialmente, seria possível criar um diálogo entre esses dois universos. Essa primeira análise, ainda que prematura, era promissora. Segui adiante.

Para dar seguimento ao meu Projeto de Graduação, fui conferir na internet a discografia de estúdio de Jobim e esbocei uma primeira listagem de músicas a serem apresentadas por mim que contava com dezenas de músicas. Era muito mais do que o necessário para a performance pública, que deve ter por volta de uma hora de duração. Precisava estabelecer os critérios de eliminação para além do meu gosto pessoal. Então, escutei novamente as gravações dessa lista inicial e notei que o repertório de Jobim foi registrado ao longo de sua carreira com instrumentações bastante distintas nos diferentes álbuns de sua autoria. Desde piano solo, em 'Estrada do Sol', presente no álbum 'Terra Brasilis', de 1980, de um lado; até a complexa trama composta por voz, piano, contrabaixo, bateria, percussão e orquestra, em 'Ângela', que figura no disco 'Urubu', de 1976, na outra extremidade desse espectro. As possibilidades que foram exploradas nos discos eram inúmeras, não somente pelo evidente potencial criativo, pelo conhecimento e pela linguagem musical de Jobim, como

⁵ "Bernard "Pretty" Purdie: The Legendary Purdie Shuffle". <https://www.youtube.com/watch?v=T1j1_aeK6WA>. Acesso em 19/12/2017

⁶ "Anderson .Paak & The Free Nationals: NPR Music Tiny Desk Concert". <https://www.youtube.com/watch?v=ferZnZ0_rSM>. Acesso em 19/12/2017. Vídeo de *performance* ao vivo em que, aos 04'05", fica evidente a levada rítmica em questão.

⁷ "How J Dilla Humanized his MPC3000". <<https://www.youtube.com/watch?v=SEnzTt3ftiU>> Acesso em 19/12/2017. Dos 02'33" aos 03'58", há uma explicação a respeito do estilo dos *beats* não-quantizados de J Dilla.

também pelo acesso a todo esse material humano disponível para escrever arranjos, ensaiar e gravar em seus discos. Isso, levando em conta toda a estrutura física e financeira que deve ser necessária para garantir o funcionamento de uma orquestra.

Como eu sou baixista, não sei tocar piano e não teria condições financeiras (e tampouco intenções musicais) de chamar uma orquestra para meu recital, pensei em montar um formato de tamanho intermediário, que fosse acessível a mim, que envolvesse o baixo elétrico, além de mais músicos, e que me interessasse e agradasse, evidentemente. Esses instrumentistas teriam que ser polivalentes, no sentido de se apropriarem do repertório selecionado e conseguirem aproximá-lo - com seus instrumentos e suas respectivas referências, experiências, musicalidades e timbres - do universo da *black music*⁸. Imaginei então que, dada a variação instrumental apresentada ao longo da obra de Jobim e suas diversas possibilidades e particularidades, definir a instrumentação do meu trabalho poderia me auxiliar na seleção do repertório. Por exemplo, a música 'O Boto', que abre o disco 'Urubu', tem um arranjo para orquestra extremamente eloquente e importante para a caracterização da música, na minha opinião. Há, inclusive, um trecho considerável quase que puramente orquestral, dos 03'15" aos 03'48" do fonograma. Segundo o meu entendimento, subtrair - ou readequar para os instrumentos que eu tinha em mente - essas partes, mudaria o caráter da obra a tal ponto, que não seria do meu interesse para esse projeto de graduação realizar tal feito. Em outras palavras, aí estava mais um critério de eliminação. Músicas que dependessem demais de uma instrumentação que não estivesse ao meu alcance real, seriam eliminadas da lista. Foi o caso da já citada 'O Boto' e de 'Saudade do Brasil', presente no mesmo disco que a anterior.

Ao final desse processo inicial de filtragem, cheguei a uma lista de 14 músicas. Eram elas: 'Favela', 'Children's Games', 'Estrada do Sol', 'Correnteza', 'Só Tinha de Ser Com Você', 'Inútil Paisagem', 'Rancho das Nuvens', 'Choro', 'Stone Flower', 'Andorinha', 'Tema Jazz', 'Surfboard', 'Samba do Avião' e 'Lamento'. Elas passariam por outra seleção, já em um estágio mais avançado do projeto, até chegar ao número definitivo de 9 músicas a serem apresentadas. Embora o conjunto de obras estivesse perto de sua delimitação final, o sucesso dessa combinação temática para a performance pública dependia, além da escolha do repertório, de alguns fatores que ainda não estavam completamente definidos, como: a instrumentação; os músicos convidados; as referências a serem utilizadas, entre outros pontos que serão melhor explorados na sequência deste memorial.

⁸ Aprofundarei esse ponto nas seções 'Arregimentação' e 'Preparação e Ensaios' do presente trabalho.

4. Arregimentação:

*'às vezes pra ninguém porque é um ensaio
às vezes pra ninguém mesmo não sendo ensaio
mas sempre junto com os meus amigos músicos'
(Um Dia Útil', Mauricio Pereira)*

Após ter escolhido a modalidade de Projeto de Graduação em Música Popular, haver pensado em seu repertório prévio e em sua respectiva abordagem, precisei definir outros pontos muito importantes: qual seria a instrumentação utilizada na apresentação? Quem seriam os músicos que me acompanhariam? Para tanto, deveria levar em consideração não somente as decisões que já havia tomado com relação ao direcionamento do trabalho, como também a viabilidade do que eu tinha em mente. Vale ressaltar aqui que os processos, subjetivos ou não, envolvidos nas escolhas a seguir relatadas não seguiram necessariamente uma ordem clara e cronológica. No entanto, vou buscar em meu relato criar uma narrativa que possa desenrolar esse emaranhado de ideias.

Tendo em mente que eu teria de desenvolver uma roupagem de *black music* para composições do Tom Jobim, pensei em *performances* de outros artistas que me agradam dentro desse universo. Vieram-me à cabeça três apresentações específicas que descobri através do site YouTube: NPR Tiny Desk Concert, de Anderson .Paak & The Free Nationals⁹, de 2016; MTV Unplugged, de Erykah Badu¹⁰, de 1997; e BBC In Concert, de Bill Withers¹¹, de 1973. Embora elas sejam compostas por diferentes conjuntos instrumentais, chama-me a atenção um aspecto que elas têm em comum: uma sonoridade crua e direta, apesar da instrumentação elétrica e amplificada. Os instrumentos são pouco processados por efeitos, não há elementos eletrônicos sendo disparados e não há dobra de instrumentos, como duas guitarras ou dois teclados, por exemplo. Resolvi me basear nessas performances e pensei inicialmente na seguinte instrumentação para meu show: baixo elétrico, bateria, guitarra e teclado. No entanto, todas essas apresentações de referência têm cantores, bem como algumas músicas do Jobim que haviam sido selecionadas por mim. Então, para assumir as melodias de cada música no lugar da voz, pensei no trombone, um dos meus instrumentos de sopro favoritos. Dessa forma, com a instrumentação definida, era hora de passar para a esfera prática de arregimentação dos músicos.

Enquanto estudante universitário e músico atuante em Porto Alegre, não tenho condições financeiras de abarcar todos os custos que envolvem a minha apresentação: cachês dos

⁹ “Anderson .Paak & The Free Nationals: NPR Music Tiny Desk Concert”. <https://www.youtube.com/watch?v=ferZnZ0_rSM>. Acesso em 24/12/2017.

¹⁰ “Erykah Badu Unplugged” . <<https://www.youtube.com/watch?v=RHLWK6u4u0w&t=195s>>. Acesso em 24/12/2017.

¹¹ “Bill Withers – 1973 – BBC Concert Complete”. <https://www.youtube.com/watch?v=qtT_8pEjHgo&t=153s> Acesso em 24/12/2017.

instrumentistas, aluguel de estúdio para ensaios, estruturas de sonorização e de gravação de áudio. Infelizmente isso acaba sendo um fator balizador na hora de alguns direcionamentos do projeto. Portanto, eu precisaria contar com o apoio e com a doação do trabalho de músicos que são meus amigos. Pessoas que entendessem a importância desse momento para mim e que estivessem dispostas a investir o seu tempo nisso. Como não havia uma contrapartida financeira a oferecer aos músicos, pensei em como tornar o favor que eu estava prestes a pedir a eles em algo mais prazeroso. Um fator que me pareceu importante relevar, tanto no momento da escolha quanto no momento de fazer o convite aos músicos, foi a identificação pessoal de cada um com o repertório e com a *black music*. Outro aspecto que eu deveria levar em conta é que eu não poderia exigir ou planejar uma bateria muito extensa de ensaios com o grupo, afinal tratava-se de um favor que estaria sendo prestado por eles. Todos os convidados são profissionais e têm seus demais compromissos de vida e de trabalho a cumprir, então esse projeto seria mais uma tarefa a ser assumida e encaixada nas agendas de cada um. Para além do que foi levantado e da minha gratidão, uma outra possibilidade de retorno a eles seria que, uma vez pronta a *gig*¹², ela poderia ser apresentada em outras ocasiões que envolvessem remuneração. Ou seja, estaríamos criando mais uma possibilidade de atuação profissional para todos com esse projeto.

Havendo ponderado sobre esses pontos, pensei em compor o seguinte grupo: Mauricio Nader, na guitarra; Pedro Petracco, na bateria; Murilo Moura, no teclado; Julio Rizzo, no trombone; e eu, no baixo. Todos os convidados responderam positivamente ao chamado, o que me deixou bastante feliz. Um pouco depois, infelizmente, o Nader acabou tendo que se delisgar do projeto em função de outros compromissos pessoais. Em seu lugar, chamei outro grande amigo, o também guitarrista, Fabricio Gambogi. A seguir, discorrerei sobre cada um deles, individualmente.

Fabricio Gambogi: nascido em Porto Alegre, é graduado e mestre em Composição pela UFRGS. Embora seja multi-instrumentista, tocando bateria, teclado e violão, atua principalmente como guitarrista. Estudou durante muitos anos na Escola de Música Beethoven, onde nos conhecemos, ainda adolescentes. Atualmente, me acompanha tocando na banda Dingo Bells há cerca de 4 anos, e foi o professor responsável pela minha preparação para a prova específica do vestibular de música da UFRGS. Além disso, colaborou com a organização e a transcrição das partituras de dois *songbooks* do Vitor Ramil, já recebeu um Prêmio Açorianos de Música 2015/2016 na categoria Compositor Erudito, pelo trabalho 'Eco em Horizonte' e trabalhou com nomes como Gisele De Santi, Gabriel Romano González e Desandance, entre outros.

Pedro Petracco: filho de dois músicos atuantes da cena porto-alegrense, Pedro é um multi-instrumentista autodidata e produtor que cresceu inserido no meio musical. Muito embora toque

¹²Show, apresentação musical.

inúmeros instrumentos, em diversos projetos, é na bateria que desenvolve sua principal atividade. Baterista e compositor da banda Cartolas, Pedro é um grande amigo e detém um conhecimento muito vasto a respeito de diferentes estilos musicais como o *rock*, o *soul*, o *hip hop*. Constantemente pesquisando novos discos e novas sonoridades, ele é uma das pessoas com quem mais troco informações e impressões a respeito de música e é também meu companheiro no Império da Lã.

Murilo Moura: natural de Vacaria, Murilo é um tecladista de formação autodidata. Chegou a ter algumas aulas de piano por volta dos cinco anos de idade, mas foi alguns anos depois, sozinho, que desenvolveu sua destreza ao piano, tirando músicas de ouvido e buscando os sons no teclado. Detentor de um estilo que remete à Ray Charles, Donny Hathaway, Billy Preston, Ramsey Lewis, entre outros, o músico vacariano acompanha o cantor gaúcho Alemão Ronaldo, além ser meu companheiro no Gustavo Telles & Os Escolhidos e participar de diversos outros projetos musicais. É também uma das pessoas com quem troco muita música por termos afinidades pessoais nesse sentido.

Julio Rizzo: “Integra a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (Ospa) como trombonista desde 1990. Nasceu em Caxias do Sul e estudou na Escola de Música da Ospa. Participou de curso na Universidade da Georgia (EUA) sob orientação do professor de trombone Dr. Philip Jameson. No mesmo país, foi professor no programa *Winds of the Moon*, promovido pela *American Wind Symphony Orchestra*, em Pittsburgh, e também selecionado para audição na *Metropolitan Opera Orchestra* de Nova Iorque. Na França, cursou aperfeiçoamento em trombone na *École Nationale de Musique de La Ville de Colmar*. Coordenou *masterclasses* e oficinas de trombone em vários estados brasileiros, na França, Estados Unidos e Argentina, e atua, ainda, em música popular. É um dos criadores do Quartchêto, grupo instrumental que tem levado a sonoridade do sul do Brasil a vários países”¹³. Para além de tudo isso, o Julio toca há cerca de 3 anos com os Dingo Bells, em situações em que a banda se apresenta acompanhada de um naipe de sopros. Apesar de ser o veterano do grupo, o Julio tem uma energia e uma vitalidade que supera a de todos. É uma pessoa que carrega uma bagagem imensa de diferentes repertórios e que segue buscando novas referências e sonoridades. Um grande exemplo para mim e uma fonte de sabedoria.

Com essa formatação, cheguei a um grupo de músicos, com diferentes vivências e experiências, que admiro muito e com quem tenho grande afinidade pessoal. Todos eles são meus amigos e já se conheciam previamente, seja por tocar juntos ou por conviver em shows, gravações e outras situações da nossa profissão. Com todos eles tive a oportunidade de conversar bastante e trocar informações a respeito de música, álbuns e artistas, durante anos. Falar sobre arte e sobre a vida. Em diferentes ocasiões prévias à concepção deste trabalho, nomes como D'Angelo e Anderson

¹³Site oficial da Ospa.<<http://www.ospa.org.br/perfil/julio-cesar-rizzo/>>. Acesso em 25/012/2017.

.Paak, bastante recorrentes neste memorial, foram tema de discussão, audição e admiração entre mim e esses músicos. De certa forma, posso dizer que me senti seguro ao chamá-los, não só pelas suas capacidades enquanto músicos, como também por já haver intercambiado inúmeras impressões a respeito de música com cada um deles, que me fizeram aprender e crescer como músico e ser humano.

5. Preparação e Ensaios

Como a ideia do meu projeto é trazer o repertório jobiniano selecionado para dentro do universo da *black music*, apoiei-me em minha bagagem musical dos últimos anos, nos vídeos de referência de *performance* e no conceito definido pelo CBMR, para estabelecer qual seria a sonoridade explorada pela banda. Isso começava pelo meu instrumento. Eu uso um baixo elétrico Fender Precision (*P-Bass*) com cordas lisas (*flatwounds*), desde 2013. Essa decisão foi baseada na minha predileção pelo timbre que essa combinação possibilita. Ela foi moldada pela sonoridade do James Jamerson, que usava o mesmo modelo de baixo, com o mesmo tipo de corda¹⁴. Essa configuração confere um caráter tímbrico mais grave ao instrumento, remetendo à sonoridade de um baixo acústico, sem muito brilho, com menos *sustain* e mais percussividade, quando comparado a um baixo elétrico com cordas *roundwounds* (enroladas, com ranhuras). Com relação ao seu estilo ao tocar, que me inspira muito, Jamerson demonstra uma riqueza melódica, harmônica e rítmica admirável¹⁵, aliada a uma capacidade de improvisação e variação, desenvolvidas também durante a sua prática no mundo do *jazz*¹⁶, que podem ser conferidas em músicas como 'Darling Dear', dos Jackson 5, e 'I Was Made To Love Her', de Stevie Wonder, entre outras.

Em uma entrevista concedida a Nelson George, em 1983, para a revista *Musician Magazine*, Jamerson fala sobre seu estilo ao criar suas linhas de baixo:

*Eu ouvia a linha melódica a partir da letra e eu construía a linha de baixo em torno disso. Eu sempre tentei apoiar a melodia. Eu precisava. Tornaria repetitivo, mas também adicionaria coisas a isso. Às vezes, isso era um problema porque o baixista que trabalhava com as apresentações na estrada não conseguia tocar. Era repetitivo, mas tinha que ser funky e ter emoção.*¹⁷ (JAMERSON, 1983)

e sobre o sistema de trabalho na Motown:

*Quando eles me davam aquela folha com os acordes, eu olhava para aquilo, e então começava a fazer o que eu sentia e o que eu achava que caberia. Todos os músicos fizeram assim. Todos fizeram hits.*¹⁸ (JAMERSON, 1983)

¹⁴ "The James Jamerson Motown Bass Sound | Reverb Bass Tricks". <<https://www.youtube.com/watch?v=KIrYCqR2INo>>. Acesso em 27/12/2017.

¹⁵ "JAMES JAMERSON /// For Once in My Life". <<https://www.youtube.com/watch?v=At3OP5CvIRY&t=29s>>. Acesso em 27/12/2017.

¹⁶ SUCHOW, Rick. "James Jamerson: Motown's Master of the groove" - 2009 - <<http://www.ricksuchow.com/press-group-249.html>>. Acesso em 27/12/2017.

¹⁷ GEORGE, Nelson. "Standing in the shadows of Motown: the unsung session men of hitsville's golden era" - <<http://www.ricksuchow.com/press-group-305.html>>. 1983. Acesso em 27/12/2017. "I'd hear the melody line from the lyrics and I'd build the bass line around that. I always tried to support to support the melody. I had to. I'd make it repetitious, but also add things to it. Sometimes that was a problem because the bassist who worked with the acts on the road couldn't play. It was repetitious, but had to be funky and have emotion."

¹⁸ GEORGE, Nelson. "Standing in the shadows of Motown: the unsung session men of hitsville's golden era" -

Outro baixista que admiro muito, que também pretendi estudar mais profundamente e desenvolver um pouco de sua linguagem nesse trabalho é o galês Pino Palladino. Conhecido por seus trabalhos com D'Angelo, The Who, Simon and Garfunkel, Jeff Beck, Adele, John Mayer, entre outros, Pino foi fortemente influenciado por Jamerson¹⁹ e em determinado ponto de sua carreira, adotou o mesmo modelo de instrumento com cordas *flatwounds*:

Palladino fez a mudança para um P-Bass com trastes na década de 1990 como uma decisão consciente de se afastar de seu som fretless e abraçar uma alma vintage e uma sonoridade de R&B, como o baixista James Jamerson, da Motown. Ele conseguiu isso com uma combinação do P-Bass [...], cordas flatwounds La Bella, e mantendo o volume todo aberto e o 'tone' todo fechado. Esta configuração pode ser ouvida nos álbuns 'Voodoo' e 'Black Messiah', de D'Angelo.²⁰ (WATTS, 2017)

Esses dois discos foram os que me levaram a conhecer o trabalho de Pino e me chamaram a atenção desde as audições iniciais. Neles, o músico galês constrói linhas que aparentam ter uma boa dose de improviso, devido à multiplicidade de variações a partir de um mesmo *groove*, fraseado ou progressão harmônica abordada em um mesmo *take*, assim como o veterano baixista da Motown o fazia. No entanto, diferentemente de Jamerson, Palladino explora uma linguagem que faz uso bastante pronunciado de *ghost notes*²¹, o que faz com que, em alguns momentos, o desenho melódico fique em segundo plano - e por vezes quase indefinido -, em detrimento de um efeito percussivo que esteja entrosado com o restante da banda, além de explorar também síncopes e acentuações deslocadas. O resultado, verificado em músicas como '*Playa Playa*', que abre o disco '*Voodoo*', é a criação de linhas bastante fluidas, que enriquecem percussivamente os arranjos e que exploram bastante pausas. Juntando todos esses pontos, ao longo da preparação de meu recital resolvi estudar e desenvolver um pouco da linguagem desses dois instrumentistas.

Para além do baixo, concebi os demais timbres das cordas limpos, sem grandes efeitos modulatórios. Explorando, no máximo, um pouco de *reverb* e *vibrato*, quando necessário. No recital, o tecladista iria explorar timbres dos pianos elétricos Fender Rhodes e Wurlitzer, além de órgão e clavinete, amplamente utilizados na *black music*, presentes em discos de diversos artistas

<<http://www.ricksuchow.com/press-group-305.html>>. 1983.– Acesso em 27/12/2017. “When they gave me that chord sheet, I'd look at it, but then start doing what I felt and what I thought would fit. All the musicians did. All of them made hits.”

¹⁹ “James Jamerson Tribute Part 5: Pino Palladino”. <<https://www.youtube.com/watch?v=HDv1aThJKYA>>. Acesso em 27/12/2017.

²⁰ WATTS, Alex. "Gear Rundown: Pino Palladino" <<http://www.mixdownmag.com.au/gear-rundown-pino-palladino>>. 2017. Acesso em 27/12/2017. “Palladino made the move to a fretted P-Bass in the 1990s as a conscious decision to move away from his signature fretless sound and embrace a vintage soul and R&B tone, such as that of Motown bassist James Jameson. He achieved this with a combination of the 1963 P-Bass [...], flatwound La Bella strings, and by keeping the volume turned all the way up and the tone all the way down. This configuration can be heard on D'Angelo's 'Voodoo' and 'Black Messiah' albums”.

²¹ Notas que são tocadas com as cordas abafadas. Têm valor rítmico, embora não tenham uma altura definida.

citados neste trabalho, como Marvin Gaye, D'Angelo, Stevie Wonder, Bill Withers, Donny Hathaway, Gil Scott-Heron e Ms. Lauryn Hill, entre outros. A guitarra assumiria um papel que transitaria entre um apoio rítmico-harmônico, como é o caso do arranjo de guitarra de 'What's Going On', do Marvin Gaye, e a condução de algumas melodias, remetendo ao trabalho solo de David T. Walker, por exemplo. O trombone ficaria responsável por boa parte das melodias principais, explorando também alguns contrapontos melódicos, improvisos e convenções da banda. Com relação à bateria, a ideia era transitar em diferentes gêneros e levadas da *black music*, dando atenção especial aos momentos que carregam características do *hip hop* e do '*Dilla Feel*'²², com batidas não-quantizadas e transitando entre o *straight-eighth*²³ (colcheia reta) e o *swing*²⁴. Uma técnica que é empregada por Petracco neste projeto, usual no *hip hop* que faz uso de bateria acústica, é a preparação de algumas peças do instrumento. Essa prática consiste em adicionar objetos para modificar o som dos tambores e pratos, como colocar panos por cima das peles, ou deixando algum material solto em cima das peças que tenha uma resposta de vibração atrasada ou espalhafatosa, por exemplo²⁵, ou então, usando outro elemento percussivo nas mãos, além das baquetas. As possibilidades são inúmeras nesse campo de preparação do instrumento e costumam dar um efeito bem distintivo entre os *grooves* ao trazer essas novas sonoridades.

Com o grupo definido e a concepção estabelecida, passei para a fase de preparação do repertório para a performance pública. Como explicado no capítulo anterior, eu deveria pensar muito bem em como executar esse plano, pois dependia da boa vontade e da disponibilidade dos músicos convidados. Até o momento, eu havia pré-selecionado 14 músicas do Tom Jobim para apresentar. Como trata-se de um material que considero complexo e ainda havia músicas demais para encaixar no recital, cortei mais algumas da lista. Para isso, me reuni algumas vezes com Murilo Moura e passamos o repertório de maneira mais superficial, para ver quais composições nos agradavam mais e quais aparentemente funcionariam melhor dentro de uma lógica de *groove* presente na *black music*. Nesses primeiros encontros, realizados em nossas casas e acompanhados de teclado e baixo, conseguimos ter uma noção mais clara disso e cortamos mais seis músicas,

²² "Behind The Beat w/ Arthur "L.A." Buckner | Lesson 1: The Dilla Feel (Part 1)". <<https://www.youtube.com/watch?v=-DkM0Zlsmmg>>. Acesso em 27/12/2017.

²³<<http://www.jazzinamerica.org/JazzResources/Glossary/q/zz>>. Acesso em 27/12/2017. "Groove em que a batida subjacente é composta por colcheias não-swingadas, ou seja, as colcheias tem a mesma duração (as colcheias tocadas em tempos fortes ou fracos recebem exatamente metade da batida, cada)". "Groove in which the underlying beat is comprised of non-swing eighth notes, i.e., eighth notes are even in length (eighth notes played on downbeats or upbeats each receive exactly 1/2 of the beat)".

²⁴<<http://www.jazzinamerica.org/JazzResources/Glossary/q/zz>>. Acesso em 27/12/2017. "Uma forma de realizar colcheias em que os tempos fortes e os contratempos recebem aproximadamente 2/3 e 1/3 da batida, respectivamente, proporcionando um impulso rítmico à música". "A way of performing eighth notes in which downbeats and upbeats receive approximately 2/3 and 1/3 of the beat, respectively, providing a rhythmic lilt to the music".

²⁵"Devonte Coleman drums J Dilla Tribute // R.I.P.". <<https://www.youtube.com/watch?v=8pzsL2hw83c>>. Acesso em 28/12/2017. Exemplo de bateria acústica preparada e tocada ao estilo *Dilla Feel*.

ficando com o total de nove.

Abaixo segue a relação final das músicas apresentadas no recital e ao lado, entre parênteses, o disco em que foi lançada cada gravação que serviu de referência para este trabalho e o seu respectivo ano de lançamento:

1. Andorinha (Stone Flower, 1970)
2. Choro (Stone Flower, 1970)
3. Estrada do Sol (Terra Brasilis, 1980)
4. Favela (The Composer of Desafinado, Plays, 1963)
5. Lamento (Wave, 1967)
6. Samba do Avião (The Wonderful World of Antonio Carlos Jobim, 1965)
7. Só Tinha de Ser com Você (Elis & Tom, 1974)
8. Stone Flower (Stone Flower, 1970)
9. Useless Landscape (The Wonderful World of Antonio Carlos Jobim, 1965)

Antes de reunir os demais integrantes da banda, segui me encontrando com Murilo, até dominarmos a estrutura e a harmonia de cada música. Usamos como guias o '*Songbook Tom Jobim*' produzido pelo Almir Chediak, volumes I, II e III, e o '*Cancioneiro Jobim*', volumes III e IV, lançado pela Jobim Music. Em conversas com Murilo, chegamos à conclusão que seria um bom método, pois assim boa parte da seção do conjunto responsável pela harmonia já chegaria no primeiro ensaio coletivo com certa segurança e entrosamento. Vale ressaltar que essas sessões de estudo de repertório se deram dessa forma, apenas entre mim e o tecladista, por outros fatores: tínhamos horários disponíveis compatíveis; moramos a uma distância muito próxima um do outro, então não precisávamos gastar tempo nem dinheiro com transporte ou correr o risco de carregar os instrumentos na rua, pois havia baixo e teclado em ambas as casas; o tecladista também é fã de Tom Jobim e viu no trabalho uma oportunidade para ampliar seu repertório e conhecimento musical, o que o motivou bastante; o Fabricio recém havia se mudado para um bairro afastado na Zona Sul da cidade, então o aspecto logístico e de compatibilidade de horários foi muito prejudicado em função disso; o Petracco é uma pessoa com a agenda muito ocupada em função de ensaios, shows e gravações que realiza em seus diversos projetos musicais; e o Julio tem suas atribuições junto à Ospa e aos demais projetos em que ele está envolvido, o que também lhe garante uma rotina atribulada e difícil de conciliar com a dos demais. Portanto, as reuniões em dupla configuraram uma metodologia que considerei prática e proveitosa para uma primeira abordagem do repertório.

Com a aproximação do colóquio dos Projetos de Graduação em Música Popular, realizado

no dia 08 de novembro de 2017, em que apresentei o andamento de meu projeto, marquei o primeiro ensaio com um grupo um pouco maior, porém ainda incompleto. Reuni a todos, com exceção do Julio Rizzo, que não pôde comparecer, na casa do Murilo e tocamos duas músicas: 'Estrada do Sol' e 'Favela'. Após todos se apropriarem de suas estruturas, começamos a construir arranjos que explorassem o viés desse trabalho. Através de discussões sobre músicas e artistas de referência e alguns testes com células rítmicas, fomos definindo coletivamente a sonoridade e a estrutura das duas primeiras obras do repertório. Elas foram registradas em áudio com o meu telefone celular. Em um segundo encontro, dessa vez com toda a banda, gravamos as composições supracitadas no estúdio IAPI, em Porto Alegre. Ambas foram apresentadas durante o colóquio.

Como o Julio não havia participado do primeiro ensaio antes da gravação, tomei algumas medidas para incluí-lo o mais rápido possível e deixá-lo a par das combinações prévias da banda, afinal elas seriam gravadas para serem escutadas no colóquio: enviei o registro de celular a todos e escrevi uma estrutura que explicitasse a ordem das seções que havíamos definido no primeiro encontro. Esse esquema precisava ser entendido por todos os músicos da banda e ainda ser conciso e prático. Uma grade de partituras não seria compreendida por todos e uma cifra, como a dos livros que havia consultado, seria material demais a ser lido e isso poderia engessar um pouco a banda em termos de performance - eu estava buscando uma sonoridade que envolvesse certa dose de improviso dos músicos, no sentido de cada instrumento ter uma espécie de direcionamento, mas que, no entanto, fosse maleável e sujeito a variações, sem uma linha fechada e imutável, pré-definida.

Com relação a esse esquema estrutural, segue abaixo um exemplo de como foi organizada a música 'Favela'. Primeiramente apresento a partitura com a melodia e as cifras da música e, na sequência, a ordem criada para este projeto:

Favela

Trombone

Tom Jobim

A

B

C

Ilustração 1: Estrutura da música 'Favela', de Tom Jobim.

Como é possível notar, dividi a música em três segmentos de oito compassos cada e designei as letras A, B e C para cada um deles. Abaixo, segue o organograma que desenvolvi para servir de guia para a banda:

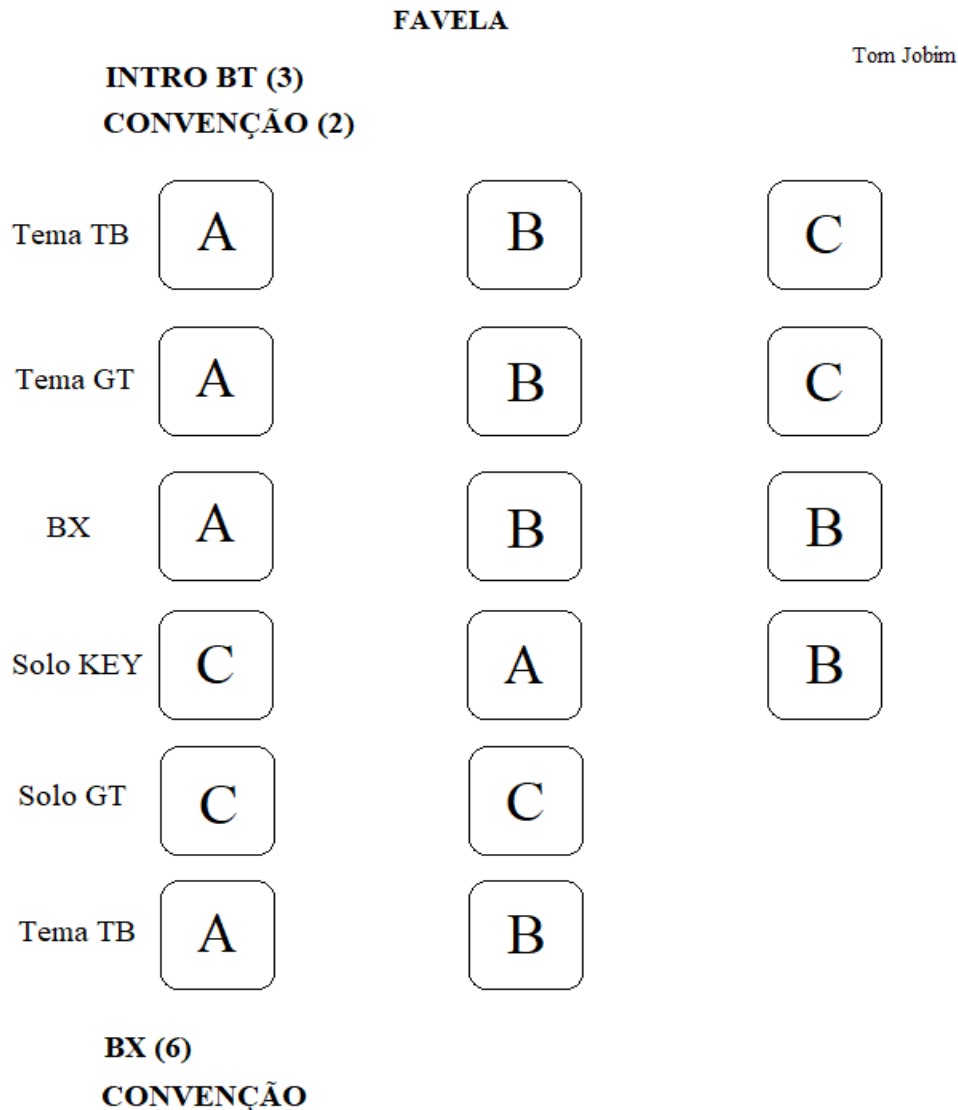


Ilustração 2: Esquema estrutural criado por mim para apresentar ao restante da banda.

Para fins de compreensão do esquema acima: a leitura é feita da esquerda para a direita, começando no topo da imagem e descendo, na sequência. A sinalização '**INTRO BT**', corresponde à introdução da música que é feita pela bateria. Os números entre parênteses representam a quantidade de compassos de cada seção sinalizada. Logo após, como indica, há uma '**CONVENÇÃO**' rítmica realizada pela banda e que tem duração de dois compassos. As letras A, B e C representam as diferentes seções da música. As indicações à esquerda apontam a função condutora de cada linha do esquema. Por exemplo: na primeira delas, onde há escrito 'Tema TB', a banda segue a estrutura harmônica indicada pelas letras (A, B e C) e o trombone toca a melodia principal da música. Onde há anotado 'Solo', espera-se que o instrumento selecionado cumpra o

papel de solista improvisando. Seguindo as legendas, temos: GT, para a guitarra; KEY, para o teclado – oriundo do inglês *keyboard*; e BX, para o baixo, que quando aparece representa seções em que esse instrumento assume a frente do arranjo. Com esse tipo de notação, foi possível deixar claro a todos os membros do grupo qual seria a estrutura da música que iríamos tocar. Uma vez com isso internalizado, seria mais fácil a todos desenvolver suas ideias em seus instrumentos a cada performance.

Em dezembro de 2017, consegui reunir o grupo inteiro em mais duas ocasiões para desenvolver o restante do repertório. A abordagem de cada música foi parecida. Passávamos algumas vezes a composição conforme a estrutura da gravação do Tom Jobim que usei de referência, depois começávamos a discutir ideias e sugestões a respeito da ordem das partes e o que poderia acontecer em termos de arranjo a cada nova seção da música. Normalmente esses diálogos faziam alusão a outras obras, como foi o caso de 'Useless Landscape': eu havia imaginado um arranjo, com exceção da percussão, que remetesse a 'Love, Love, Love', do Donny Hathaway. A ideia seria adotar o mesmo *groove* da *cozinha*²⁶, e aplicar na música de Jobim. Os outros instrumentos buscariam soluções rítmicas que encaixassem nessa levada caracterizada pela bateria mais reta, constante, e o baixo explorando diferentes subdivisões rítmicas, bem como usando muitas síncopes. Esse método de comparação com outras músicas seguido de testes foi amplamente utilizado, por ser uma forma de diálogo acessível a todos da banda e pelo fato de os músicos possuírem referências semelhantes prévias ao trabalho.

Com a aproximação do recesso de final de ano, tornou-se mais difícil reunir a totalidade do grupo, em função de shows e de outros compromissos de todos. Então, mantive as reuniões com o Murilo para seguir praticando o repertório e também chegar aos ensaios que seriam feitos em janeiro de 2018 mais seguro e com mais ideias a serem propostas, em termos de estrutura e arranjo. Até o momento de redação do presente trabalho, o plano seria fazer mais três ensaios, nos dias 7, 8 e 9 de janeiro, para que a banda ficasse com o repertório seguro e bem entrosada para a apresentação, marcada para o dia 10 de janeiro de 2018. Dessa forma, a performance, que seria realizada em Porto Alegre, na Casa Musgo, às dezoito horas, se daria no quarto dia seguido em que o grupo estaria tocando. Em conversas com os músicos convidados, todos preferiram um regime mais intensivo de ensaios perto da data de realização do recital, para que todas as combinações estivessem frescas em suas memórias e o grupo mais à vontade com o repertório. Assim, o áudio do show seria gravado e anexado a este memorial.

²⁶Expressão popularmente usada para designar o conjunto formado pelo baixo e pela bateria.

Considerações finais

Muito embora a redação deste memorial seja anterior à performance pública, creio ser possível elencar algumas considerações a respeito de todo o processo envolvido na concepção e na estruturação do meu Projeto de Graduação em Música Popular. Acredito que o desenvolvimento desse trabalho, desde a sua concepção até a sua execução, exigiu a combinação de diferentes habilidades minhas enquanto estudante e músico profissional atuante, o que por si só, já traz uma riqueza de aprendizado para mim e ainda ressalta a importância deste rito do Trabalho de Conclusão de Curso e do Bacharelado em Música Popular como um todo.

Como aluno, tive que usar a bagagem adquirida ao longo do curso de Música Popular, seja relembrando as disciplinas de Prática Musical Coletiva, em que tocávamos com novos grupos a cada semestre, com repertórios muitas vezes inéditos, e tendo que desenvolver arranjos coletivamente, ou então, ao visitar as lições de Harmonia, de Arranjos Vocais e Instrumentais e de Análise Musical, em que o olhar sobre os elementos, a estrutura e a malha sonora de uma obra musical passa a ser mais atento, global e consciente. Disciplinas como História da Música, Estética da Música e Análise da Canção Popular também ecoaram em meus ouvidos, trazendo seus ensinamentos e questionamentos no processo de tomada de decisões artísticas para a realização deste projeto.

Enquanto músico profissional, precisei entender a disponibilidade de meus parceiros, tive que organizar agendas, calendários, cifras, partituras e ânimos. Tive que mergulhar em um repertório inédito para mim, tive que entender o que seria possível exigir, tanto da minha pessoa, quanto da individualidade de cada membro da banda. Enfim, foram inúmeros processos encadeados que me trouxeram lições importantes a respeito de estudo, pesquisa, trabalho, amizade, arte e música, que pretendo levar adiante comigo a partir de então. Chego ao fim deste memorial com a convicção de que ser músico popular passa, para além da relação direta de tocar um instrumento, por essa conciliação entre diversas atividades, pensamentos, anseios, possibilidades, realizações e frustrações que a vida e o contexto profissional de cada um apresenta.

Referências

Referências Bibliográficas:

CHEDIAK, Almir. *Songbook Tom Jobim*, volumes I, II e III. Rio de Janeiro, Lumiar Editora, 1990.

JOBIM MUSIC. *Cancioneiro Jobim*, volumes III e IV. Rio de Janeiro, 2001.

KERNFELD, Barry. "Groove". *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2nd ed. (Grove Music Online). Oxford Music Online. <<https://goo.gl/a88cbu>>. Acesso em 25/12/2017.

Bibliografia Consultada:

BYRNE, David. *How Music Works*. São Francisco, McSweeney's Publishing, 2012.

FRIEDLAND, Ed. *Building Walking Bass Lines*. Winona, Hal Leonard Publishing Corporation, 1993.

FRIEDLAND, Ed. *Hal Leonard Bass Method – Complete Edition*. Winona, Hal Leonard Publishing Corporation, 1996.

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

Discografia de referência:

.PAAK, Anderson. *Malibu*. Los Angeles: Steel Wool, 2016.

D'ANGELO. *Black Messiah*. Nova York: RCA Records, 2014.

D'ANGELO. *Voodoo*. Hollywood: Virgin Records, 2000.

GAYE, Marvin. *What's Going On*. Detroit: Motown Records, 1972.

HILL, Ms. Lauryn. *The Miseducation of Lauryn Hill*. Nova York: Columbia Records, 1998.

JOBIM, Tom e REGINA, Elis. *Elis & Tom*. Rio de Janeiro: Phillips Records, 1974.

JOBIM, Tom. *Stone Flower*. Nova York: CTI Records, 1970.

JOBIM, Tom. *Terra Brasilis*. Burbank: Warner Bros. Records, 1980.

JOBIM, Tom. *The Composer of Desafinado, Plays*. Santa Monica: Verve Records, 1963.

JOBIM, Tom. *The Wonderful World of Antonio Carlos Jobim*. Burbannk: Warner Bros. Records, 1965.

JOBIM, Tom. *Wave*. Santa Monica: A&M Records, 1967.

NxWORRIES. *Yes Lawd!*. Los Angeles: *Stones Throw Records*, 2017.

WONDER, Stevie. *For Once In My Life*. Detroit: *Motown Records*, 1968.

Filmografia consultada:

EVOLUTION, Hip-Hop. Direção: Darby Wheeler. Co-direção: Sam Dunn e Scot McFadyen. Toronto, 2016. 90 min. Netflix.

MOTOWN, Standing In The Shadows Of. Direção: Paul Justman. Santa Monica, 2002. 108 min. DVD.