

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

GIOVANNA JUNG MOTTINI

Composição e criação: um processo de existir

PORTO ALEGRE
2020

GIOVANNA JUNG MOTTINI

Composição e criação: um processo de existir

Projeto em Graduação em Música Popular apresentado como requisito parcial para a obtenção de grau de Bacharela em Música Popular pelo Instituto de Artes da Universidade Federal da UFRGS.

Orientação: Professora Isabel Nogueira

PORTO ALEGRE
2020

RESUMO

O presente trabalho consiste no registro dos processos criativos vividos e vivenciados por mim, Giovanna Mottini, para composição, produção e lançamento de 4 singles. Estes singles são músicas individuais compostas por mim no ano de 2020 durante a pandemia do COVID-19 e também sobre o clipe de uma das músicas. Além do produto final, que são as composições, descrevo também como cheguei até elas. O que me formou, o que consumi, o que estudei, o que ouvi e o que refleti para encontrar a minha voz no ano de 2020.

Palavras-chave: Música popular. Gênero em música. Compositora, intérprete vocal. Música Brasileira

| | |
|---|-----------|
| Capítulo 1: Eu | 5 |
| 1. 1. Sobre mim, de onde eu vim, o que me formou | 5 |
| 1. 1. 1 Festivais e concursos de interpretação vocal | 8 |
| 1. 2. Sobre a faculdade de música | 10 |
| 1. 2. 1 Professoras e professores | 11 |
| 1. 2. 2 Conexões importantes | 12 |
| 1. 2. 3 Aprendizados para a vida | 13 |
| 1. 3. Sobre gênero, feminismo e ser mulher | 15 |
| 1. 3. 1 As tubas | 18 |
| 1. 3. 2 Residência artística do Projeto Concha | 21 |
| 1. 4. Sobre os conceitos com os quais minhas composições dialogam | 22 |
| 1. 4. 1 Inspirações e referências | 23 |
| 1. 4. 2 Esperanza Spalding | 24 |
| 1. 4. 3 Voz: escolhas e estudos | 25 |
| 1. 4. 4 Jazz | 28 |
| 1. 4. 5 Música brasileira | 29 |
| 1. 4. 6 Improvisação vocal | 30 |
| 1. 4. 7 Guitarra | 31 |
| Capítulo 2: Sobre o processo de composição das músicas | 33 |
| 2. 1 Vago | 33 |
| 2. 1. 1 Processo de composição e busca | 33 |
| 2. 1. 2 Estudos inspiradores | 36 |
| 2. 1. 3 Referências | 37 |
| 2. 2 Respirar 336 | 40 |
| 2. 2. 1 Processo de composição | 40 |
| 2. 2. 2 Sobre o que ela quer dizer | 41 |
| 2. 2. 3 Referência | 43 |
| 2. 3 Maré de dentro | 45 |

| | |
|--|-----------|
| | 4 |
| 2. 3. 1 Processo de composição | 45 |
| 2. 3. 2 Como as inspirações me atravessaram | 47 |
| 2. 3. 3 Referências | 48 |
| 2. 4 Lua | 50 |
| 2. 4. 1 Processo de composição | 50 |
| Capítulo 3: Sobre o processo de gravação e produção das músicas | 54 |
| 3. 1 Vago | 54 |
| 3. 1. 1 Referências sonoras | 54 |
| 3. 1. 2 Gravações | 55 |
| 3. 1. 3 Participações | 55 |
| 3. 1. 4 Clipe | 57 |
| 3. 1. 5 Conclusão | 57 |
| 3. 1. 6 Fichamento | 58 |
| 3. 2 Respirar 336 | 61 |
| 3. 2. 1 Concepção | 61 |
| 3. 2. 2 Projeto Ressoa | 61 |
| 3. 2. 3 Gravações e produções | 63 |
| 3. 2. 4 Mixagem e masterização | 65 |
| 3. 2. 5 Fichamento | 65 |
| 3. 3 Maré de dentro | 68 |
| 3. 3. 1 Gravações e produções | 68 |
| 3. 3. 3 Fichamento | 70 |
| 3. 4 Lua | 72 |
| 3. 4. 1 Gravações e produções | 72 |
| 3. 4. 2 Fichamento | 74 |
| Considerações finais | 77 |
| BIBLIOGRAFIA | 81 |

Capítulo 1: Eu

1. 1. Sobre mim, de onde eu vim, o que me formou

Desde muito pequena, por volta dos meus 5 anos de idade, fui muito incentivada pela minha mãe e pelo meu pai a dançar, primeiramente fiz ballet num clube perto da minha casa. Lembro-me de um certo dia no ballet que eu ouvi a música infantil Ursinho Pimpão de A Turma do Balão Mágico e chorei, chorei muito durante esta aula. Eu sempre fui muito sensível com a música, não entendo até hoje porque aquela música me atravessou naquele momento mas atravessou e muito. Depois fui fazer aula de flamenco, influenciada pelos meus pais que dançavam música folclórica gaúcha. Meu pai trabalhava como dançarino de música folclórica no grupo Os Muuripás. Através desse grupo, meu pai foi convidado para dançar e permanecer um tempo trabalhando em New Jersey - USA fazendo alguns shows com o grupo. Nos Muuripás meu pai Juan Mottini conheceu a dançarina Cadica¹, onde anos depois ele voltou a ter contato e trabalhou durante um tempo como coreógrafo da escola de dança Cadica danças & ritmos. Lembro-me de acompanhar ele nos ensaios e shows que ele fazia junto da escola. Eu admirava muito ele por sua postura como dançarino, sempre muito expressivo e entregue. Por influência dele comecei a me interessar pela dança flamenca e pelas várias outras formas de dança. Lembro-me também de um momento meu pai ter que coreografar uma música do artista Pirisca Grecco, ele levou o disco inteiro pra casa e no final das contas quem coreografou fui eu, todo o álbum. Eu devia ter uns 7 anos nesta época, eu ouvia o álbum em loop e brincava com a minha criatividade. Depois de absorver tudo que eu conseguia e criar o que queria para as coreografias eu chamava meu pai, minha mãe e minha irmã (4 anos mais nova do que eu) para mostrá-los. Até hoje continuo com essa essência, de absorver, criar e compartilhar. Acredito que

¹ Cláudia Pereira Costa “Cadica” é empresária, coreógrafa, professora, bailarina e diretora da escola Cadica Danças e Ritmos. Graduada em Publicidade pela Unisinos, pós-graduada em Dança pela PUCRS e formada em Ballet.

neste momento eu estava conhecendo a Giovanna compositora, criativa e artista dentro de mim.

Eu adorava, me sentia potente sempre que dançava e até hoje quando estou me sentindo fraca danço um pouco para me reconectar com meu corpo e comigo mesma, cuidando da minha auto-estima. Escrevendo o TCC fui me reconectando com essa minha parte essencial que é a dança, entendendo que a dança e o meu corpo dançante fazem parte da minha música, da minha voz e das minhas composições.

Meu pai, além de me inspirar a começar a dançar, também me incentivava a cantar e ouvir Mercedes Sosa, João Bosco, Elis Regina, Frank Sinatra, Glória Estefan por exemplo. Meu avô paterno era pintor, João Mottini, por influência dele, meu pai tinha algumas telas em branco e tintas em casa, com essas ferramentas ele também gostava de me ensinar a pintar. Me comentava sobre como combinar as cores, como inventar sombras, como iluminar os gramados e como poderia deixar minhas pinturas mais “reais”. Lembro também de vê-lo tocando violão nos fundos de casa, tendo um tempo com ele mesmo, eu achava muito bonito sempre que via essa cena. Era, de forma subjetiva e super profunda, um alimento pra mim ver ele tocando violão pra ele mesmo.

Conto tudo isso sobre meu pai porque ele foi extremamente importante pra mim. Talvez toda essa importância tenha uma dimensão muito gigante porque aos meus 10 anos ele morreu vítima de Hepatite-C. Ele era o meu cuidador que me ouvia, se importava comigo de forma profunda, que passava um tempo comigo, às vezes até burlava algumas combinações entre eu e minha mãe pra me agradar. Meu pai me protegia e me incentivava. Tínhamos uma conexão muito bonita. Foi algo bem traumático perder essa parte de mim sendo ainda criança. Vê-lo morrer, vê-lo ir perdendo a possibilidade de se comunicar comigo em função da doença, vê-lo tentar se despedir de mim somente com o olhar - em função da doença, nos últimos dias de vida dele, ele foi perdendo a possibilidade de falar. Ter me despedido dele, assim, com um olhar, foi marcante pra mim e moldou muito da forma como eu vejo a vida e as relações. Me fez entender desde muito cedo a importância da entrega, da verdade e das palavras. Também sobre ter sensibilidade pra conseguir ouvir palavras onde elas não podem ou não são ditas. Nos primeiros anos em que me

acostumava com a ausência dele, sempre que eu cantava, gostava de fechar os olhos e imaginar ele cuidando de mim. Isso me dava força e trago isso comigo até os dias de hoje, talvez não conscientemente. A forma como me relaciono com a música tem muito a ver com lembrar dele e mantê-lo vivo em mim, me dando suporte.

Voltando para minhas experiências com as danças, eu saí do ballet e entrei no CTG² que tinha no mesmo clube do meu bairro em que fazia o ballet. Era divertido estar no CTG porque eu tinha contato com muitas outras crianças. Lá eu fazia parte da internada de dança e depois quis ser prenda³ de faixa⁴. Para ser prenda de faixa eu precisava passar por um concurso, e neste concurso eu tinha que, entre várias outras coisas, cantar, recitar um poema ou tocar um instrumento. A deusa soprou no meu ouvido que eu deveria cantar e eu a ouvi. Pedi pra minha mãe para começar a fazer aulas de canto e lá foi ela atrás de um professor. Comecei as aulas de canto em Sapucaia com o professor Silvio Costa, toda quarta-feira íamos para Sapucaia. O professor gravava em um CD a música que eu deveria aprender depois da aula e eu a ouvia num discman enquanto voltava para Porto Alegre. Aprendia a música, gravava em um estúdio e mandava para a triagem de um festival. Isso aconteceu algumas vezes durante uns 2 anos, com músicas diferentes e festivais diferentes.

1. 1. 1 Festivais e concursos de interpretação vocal

Foi aí que comecei a cantar de fato, quando passei para o primeiro festival de interpretação vocal⁵. Eram festivais de música nativista muito grandes para uma criança de 11 anos. Estruturas enormes, aparelhos de som de muita qualidade e bastante público. Sempre em cidades diferentes, lembro-me de participar do Festival

² Centro de Tradições Gaúchas

³ Prenda é a representação da mulher dentro do espaço dos CTG's. Prenda idealiza uma mulher pura, ingênua e graciosa.

⁴ A prenda de faixa é uma prenda representante de alguma entidade, região tradicionalista ou do estado do RS. Anualmente são escolhidas as representantes. As prendas tem o compromisso de participar de eventos tradicionalistas e serem modelos da cultura tradicionalista.

⁵ Estes festivais são concursos e eventos em cidades do RS. Para a participação no festival existe um momento de triagem, o qual é enviado um material de áudio para que seja escutado e escolhido. No festival, as músicas e intérpretes (que passam na triagem) concorrem a premiações.

Minuano da canção em Santa Maria, Canto Moleque em Candiota e Coxilha Nativista de Cruz Alta. Era competição, então, era sempre muito nervosismo em jogo. Mas foi importante, era aquele nervosismo que dava um sabor legal de cantar, era emocionante. Também era muito emocionante a preparação para os festivais. Os ensaios e os encontros com as outras crianças que também participavam dos festivais. Os amigos que eram de outras cidades e que eu só via umas 3 vezes por ano. Conhecer outras cidades do interior do RS, caminhar pelos centros das cidades, conhecer restaurantes e comidas diferentes. Eram momentos gostosos que eu tinha com a minha mãe e a minha irmã (que também cantava nos festivais).

Foram essas emoções e experiências que me fizeram perceber que cantar era o que eu queria. Lembro de sempre ter um pensamento muito claro na minha cabeça: de que eu desejava emocionar as pessoas com a minha voz. Tocar elas de alguma forma. Eu achava incrível a ideia de fazer alguém chorar com a minha voz. Tinha outra coisa também que fazia parte do meu imaginário que era fazer as pessoas entenderem o que eu tava querendo expressar com a música sem que elas vissem minha performance visual. A performance visual a que eu me refiro é a performance corporal. Nos festivais era muito comum as crianças cantarem de forma muito robotizada corporalmente, eu achava muito antinatural, decorado e sem expressividade, verdade e entrega. Eu era bem crítica em relação a essa forma de interpretação.

Eu vinha com uma visão totalmente diferente do que eu deveria ser dentro do ambiente nativista. Eu queria ser natural, sentir e demonstrar tudo e mais um pouco com a intenção de fazer o público sentir o mesmo. Achava que quanto mais natural eu fosse, mais verdadeira eu ia soar e mais fácil do público digerir (mas não era muito isso que acontecia). Era engraçado perceber como eu ser da forma como eu era (e sou ainda) não agradava muito as pessoas daquele ambiente. Acredito que até incomodava um pouco as pessoas a forma como eu exercia a minha identidade artística. Cantar de olhos fechados (lembro de ser um desafio começar a abrir os olhos para cantar) e sempre muito introspectiva. Na música nativista é muito comum cantar com a técnica da voz de peito, com bastante vibrato e muita potência vocal. Já eu, gostava de cantar leve e brincar com as nuances e as dinâmicas musicais e

interpretativas, gostava de trazer uma abordagem mais lúdica e criativa para minha intenção vocal.

Lembro de fortalecer o meu pensamento ouvindo a música que eu lia como crítica ao canto “normal” dos festivais: *Milonguita para se cantar sem gritar*, apresentada em 2009 na 36ª Califórnia da Canção Nativa do RS. A poesia dessa música, composta por Silvio Genro, trata o canto como uma forma de um carinho, algo que pra mim fez muito sentido quando ouvi pela primeira vez. Além da poesia ser carinhosa e crítica ao mesmo tempo com a maneira mais agressiva do canto gaúcho a forma que Pirisca Grecco⁶ interpreta a canção é cantar exatamente o que o texto quer dizer. O canto sendo entoado de forma mansa e leve, quase sussurrada mas cheia de potência em suas sutilezas.

“Colhi uns versos pra ti que eu tinha guardados n'alma,
e nesta milonga calma vou te cantar bem baixinho,
faz de conta que é um carinho que o meu coração te alcança,
nesta milonguita mansa pra se cantar sem gritar

Quem de amor quiser falar, sem assustar-lhe o encanto,
Não precisa gritar tanto que o canto perde o sentido,
Sussurrado ao pé do ouvido, qual coração não balança,
Numa milonguita mansa pra se cantar sem gritar,

Por isso ao escutar desconfie do cantor,
Que pra cantar o amor esquece deste detalhe,
E deixe que a alma fale o que lhe vier na lembrança,
Numa milonguita mansa pra se cantar sem gritar.”⁷

(GENRO, 2009)

Eu ouvia muita música em casa, no rádio ou em CD's e gostava muito de viajar nas intenções vocais das cantoras e cantores que eu ouvia, gostava de deixar a minha imaginação criar imagens e sensações a partir de só ouvir. Gostava

⁶ Cantor e compositor de música nativista do Rio Grande do Sul. Pirisca tem como forte característica artística uma fusão de elementos da música latino americana, do rock e da música brasileira na sua música nativista. Sendo Pirisca, uma grande referência de mudança de padrões estéticos dentro da postura e musicalidade gaúcha.

⁷ GRECCO, 2011

também de viajar nas letras das músicas, entendia a mim mesma a partir das letras que ouvia. Ouvir música pra mim sempre foi mais fácil do que assistir filmes. Na verdade, pra mim, ouvir música é assistir um filme. Gosto de imaginar cenas, cores e cenários. Aos 12 anos, nas minhas tardes depois do colégio eu gostava de fazer um chimarrão, arrumar a sala da minha casa, sentar no sofá e botar play em algum álbum ou em alguma rádio e ficar a tarde inteira pintando imagens em minha imaginação e observando meus sentimentos.

1. 2. Sobre a faculdade de música

A faculdade de Música Popular da UFRGS foi importantíssima para o meu processo de auto-conhecimento musical. Em função da conexão com as pessoas, trocas de informações e experiências e até pelas crises existenciais vivenciadas. Na verdade, antes mesmo de entrar na faculdade, eu projetei muita coisa. Uma delas era a de me fazer crescer como pessoa e como profissional na música. Na época em que entrei, em 2017, estava passando por uma espécie de dor no coração junto com psicoses e paranóias muito difíceis de lidar. O encontro com os colegas e com os professores foi realmente (no sentido mais profundo da palavra) engrandecedor e bom pra mim. Esse era o meu recorte de personalidade no espaço-tempo no início da faculdade.

Pude perceber com maior ênfase meu amor pela música e pelo estudo dela. Pude perceber as várias formas de abordagens de ensino e de aprendizado musical. Pude entender como eu funcionava como aluna e estudante e como eu não gostaria de exercer a profissão de professora de música. Me incomoda aprender sobre música sem me sentir instigada ou apaixonada pelo assunto. Na minha percepção, ao decorrer do curso, percebi que isso tinha muito a ver com a forma que o conhecimento era transmitido. Me sinto instigada quando o compartilhamento de conhecimento é feito de forma apaixonada/apaixonante. Para mim, na maioria dos casos, a forma como o conteúdo é passado importa mais do que o conteúdo em si. Acho encantador ouvir uma professora ou um professor que claramente ama e tem muita profundidade no assunto abordado em que ela ou ele está ocupado em passar. E quando falo em amar significa ter energia, libido, desejo em compartilhar

os conhecimentos e percepção para entender se o conhecimento está chegando até os alunos.

Escrevo alunos ao invés de alunos para fazer uso de uma linguagem neutra pois acredito que as palavras devem agregar e respeitar o máximo de pessoas possíveis, dentro de suas diferenças e subjetividades. Adotar uma linguagem não-binária é importante - não somente mas também - neste contexto.

Portanto foi na faculdade de música que fui moldando a minha forma de ensinar. Foi no primeiro ano de faculdade que comecei a dar aulas de canto particular e foi a melhor coisa que eu pude começar a fazer. Dando aulas eu aprendi muito sobre música, voz e abordagens pedagógicas, além de conseguir me manter financeiramente. Aprendi que dando aula, gosto de deixar meus alunos felizes, tranquilos com os processos deles e instigados a estudar mais. Gosto de perceber que meus alunos estão evoluindo, eu fico feliz vendo o sorriso deles. Eu gosto de dar o meu melhor como professora, repassar conhecimento e também ouvir e aprender com eles. Aprendi que dar aula de música pra mim é respeitar o outro e fazer alguém mais feliz e potente. Dar aula de música pra mim é criar pontes para criatividade, expressividade e reconhecimento do corpo e de si através da voz, da música e da arte. Dar aula de música e de canto é uma forma de criação para mim. Criar exercícios interessantes, manter-se inspirada, ser criativa.

1. 2. 1 Professoras e professores

Ao decorrer da minha experiência na UFRGS fui muito inspirada por algumas professoras, professores e colegas. Foi muito importante para o meu desenvolvimento musical o contato com a professora Ana Fridman, aprendi com ela sobre sorrisos e abraços ternos através da sua música e do seu próprio ser. Ana me deu aula de percepção e harmonia e também tive oportunidade de trabalhar com ela no show Líricas Sulinas do Sonora Brasil 2019 do SESC. Nas aulas de harmonia, Ana abordou a temática harmonia modal de uma forma encantadora pra mim, demonstrando exemplos de sonoridades através de músicas e não só teoricamente. Foi fundamental para abrir a minha cabeça na forma como eu ouço o modalismo e em como eu quis trazer essa sonoridade pro meu próprio som. Ana também me

ensinou muito sobre percussão corporal e sempre me chamava de improvisadora querida. Fiz até uma composição onde cito uma lembrança da Ana. Aprendi sobre o amor por dar aula e compartilhar conhecimento com o professor Fernando Mattos. Aprendi muito sobre jazz, arranjo, estudo de música, harmonia e composição com o professor Julio Herrlein. Aprendi sobre prescrições criativas para composição com a Isabel Nogueira e sobre a abordagem carinhosa e questionadora dos padrões enraizados na mentalidade do estudo musical. Isabel me inspira a compor de uma maneira leve e muito profunda, e foi extremamente importante para o meu processo de conclusão de curso. As aulas de Música e Gênero e as orientações do TCC ministradas por Isabel são infinitas quando se pensa em grandeza e transformação.

1. 2. 2 Conexões importantes

Me inspirei também com as conexões com alguns colegas que somaram muito no meu processo de descobrimento artístico durante a faculdade. Kristal Werner foi uma colega extremamente importante para mim, foi a partir de um primeiro contato com ela que pensei em dar aulas de canto. Kristal além de me inspirar profissionalmente foi um ombro amigo nos momentos mais difíceis de minhas confusões mentais e relacionais. Minha primeira composição, chamada *Ganas*, foi feita em parceria com a Kristal no ano de 2017. Outra conexão que não posso deixar de fora foi com o violonista de 7 cordas e guitarrista Lucas Rocha. Com ele compus a música *Incontínuo* em 2018. Lucas me enviou a melodia e alguns fragmentos dela e escrevi uma letra baseada no momento em que estava passando. Foi a única vez, até hoje, que tive a experiência de criar apenas a letra dentro de uma melodia já existente. Junto de Lucas montei o projeto “Giovanna Mottini & Lucas Rocha duo” onde preparamos vários tipos de repertórios para nos apresentarmos nos bares e casas de shows de Porto Alegre e região. Aprendi muito com Lucas sobre parceria, música, arranjos e sobre botar para fora minha musicalidade no uso da voz como instrumento. Também foi de fundamental grandiosidade cruzar os caminhos com o Régis Moewis. Régis é uma pessoa encantadora, musical e cheia de vontade de mudar o mundo. Junto de Régis comecei a projetar a gravação do meu primeiro EP e gravar guias das minhas

músicas em 2019. Nos encontrávamos todas as semanas para conversar sobre referências sonoras e sobre identidade artística. Através da conexão com Régis tive a oportunidade de aprender sobre minhas crises e inseguranças em relação às minhas composições e tive a sorte de achar um parceiro que quero levar pra toda a vida. E é com Régis que venho desenrolando o processo de produção e lançamento das minhas músicas no ano de 2020.

1. 2. 3 Aprendizados para a vida

Na faculdade aprendi que no decorrer do meu desenvolvimento artístico, acadêmico e pessoal, é primordial pra mim me entender e respeitar meus processos. Ter carinho por eles, ouvir eles com presença, tropeçar e não ter medo, ter coragem de não desistir, pensar o que são erros e como eu entendo e lido com eles. Aprendi também a entender melhor sobre as minhas referências, lembrar sempre das mulheres que aprendi de forma muito engrandecedora com a professora Isabel Nogueira nas aulas de Música e gênero e também nas reflexões pensadas durante a orientação do TCC. Referenciando Larissa Pelúcio, dar voz às vozes caladas, refletir sobre o que aprendemos a ser verdade absoluta (pensando em referências que quase sempre são masculinas e o porquê disso), ouvir formas diferentes de entender e perceber o mundo, a música e a arte. Abrangendo para além da visão feminista, mas também negra, indígena e LGBTQIA+. Não esquecer da minha subjetividade, da minha individualidade e da minha autenticidade. Questionar sempre as minhas perspectivas e percepções. Falando sobre subjetividade lembro de Ailton Krenak quando ele escreve:

“Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. Se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades — as nossas subjetividades. Então vamos vivê-las com a liberdade que formos capazes de inventar, não botar ela no mercado. Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência.”

(KRENAK, 2019, p 15)

Lembrar sempre que vivemos em um país extremamente racista. Brasil possui uma maior porcentagem de população que se autodeclara negro ou pardo em relação às declarações de brancos. Brasil é nativo dos indígenas! Mesmo assim prioriza dar voz aos brancos, engrandece as percepções e cosmovisões brancas, assume uma verdade como maior e mais valiosa que outras.

Através de muita observação e atenção aos caminhos naturais musicais, artísticos e de ensino pude entender melhor o que eu gostaria de manter em mim e o que eu gostaria de transformar artisticamente. Ainda estou nesse processo e acentuo aqui que com certeza estarei para sempre em busca dessas movimentações. Nessas movimentações fui afinando o que eu denominaria de minha pesquisa sonora. Minha pesquisa sonora se baseia em buscar os sons que estão demonstrando o que sinto através da minha guitarra, da minha voz, dos meus improvisos, das minhas composições e das minhas poesias. Minha pesquisa é sobre o sentir transformado em arte. É sobre autoconhecimento e profundidade. Ao decorrer deste trabalho irei explicar melhor sobre como é minha pesquisa sonora e como ela é importante e nutritiva para minha vida.

No último ano de faculdade (2020) estou sendo monitora indígena auxiliando o colega Kaingang Gilson Ferreira. Através dessa monitoria estou tendo a oportunidade de conhecer mais sobre a história dos Kaingangs e como o Gilson sente e percebe o mundo. Ouvir e aprender uma perspectiva e cosmovisão indígena é engrandecedor para mim como pessoa e como artista. Aprendo muito sobre respeito e sobre como Gilson é atravessado pelas memórias dos antigos, dos líderes da sua aldeia, da falta que ele sente da natureza, da percepção dos tempos do mundo moderno. Gilson fala muito pouco mas aprendo muito com sua presença e com suas demandas para tentar entender o conteúdo de algumas matérias. É interessante (na verdade trágico) perceber que os indígenas só “ganharam” vagas para estudar na UFRGS em 2008, o curso de música popular existe desde 2012 e em 2017 entrou o primeiro indígena cursando música popular sendo que nosso país

é indígena por essência. Acho importante pensar que só temos um colega indígena que tenha cursado música até hoje.⁸

1. 3. Sobre gênero, feminismo e ser mulher

“O feminismo não apenas tem produzido uma crítica contundente ao modo dominante de produção do conhecimento científico, como também propõe um modo alternativo de operação e articulação nesta esfera. Além disso, se consideramos que as mulheres trazem uma experiência histórica e cultural diferenciada da masculina, ao menos até o presente, uma experiência que várias já classificaram como das margens, da construção miúda, da gestão do detalhe, que se expressa na busca de uma **nova linguagem**, ou na produção de um **contradiscurso**, é inegável que uma profunda mutação vem-se processando também na produção do conhecimento científico.” (RAGO, 2000, p 3)

Acredito profundamente que tive uma sorte muito grande de desde pequena ter contato com a arte e a criação, acompanhamento psicológico e também algumas formas de terapias como a bioenergética. Lembro-me muito bem quando minha terapeuta (acho que era 2015) conversou comigo sobre menstruação. Desmistificou o sangue que saía e sai de mim todos os meses, ciclo a ciclo. Contou-me que o sangue era potência e não sujeira como aprendemos que é. Naquele dia ela desanuviou o que eu percebia como sangue menstrual, e quase que como num passe de mágica eu me vi muito mais forte e linda. Me percebi como uma mulher que menstrua. Acolhi e reconheci aquela parte de mim como algo que merece muita atenção e carinho. Desde então tudo mudou da água pro vinho. Aprender a reconhecer a minha menstruação foi o início de eu perceber o que é ser mulher que menstrua nessa sociedade capitalista, hipocondríaca e quase robótica. Foi um momento para eu me perceber como parte da espécie animal e me conectar com meus instintos, forças, impulsos, tesão, medos, cólicas paralisantes etc e conseguir me manter firme e forte. Entrar em contato com minha menstruação, me clareia a percepção dos ciclos da natureza. E me relembra que também sou animal e natureza.

⁸ O processo de ingresso do aluno indígena na UFRGS é feito pelos próprios líderes das aldeias. Eles escolhem 10 cursos e quais os indígenas que irão cursar. Cabe salientar, que o interesse pelo curso de música ser pequeno é algo que também tem influência das próprias escolhas internas indígenas e de sua cosmovisão.

“Guard the animal in you
 God's the animal in you (In you)
 No pride, no greed, no sin (In you)
 Guard the animal in you, in you, in...
 Guard the animal, God's the animal in you”
 (SPALDING, 2018)⁹

Essa minha transformação, que pode parecer pequena perante alguns olhares e julgamentos, foi extremamente importante para desbloquear o meu contato com a minha criação e com a minha identidade pessoal/artística. Me permitiu me permitir, me permitiu sentir e me deixar atravessar. Me permito cuidar de mim mesma e me reconhecer como um ser que pode se auto-subjetivar. Dizer o que serve para si e o que não serve. Em uma entrevista sobre Foucault, feminismos e subjetividade, Margareth Rago¹⁰ refere seu estudo de Foucault sobre a organização social da Grécia Antiga: em uma sociedade não-normativa como a Grécia antiga o importante era cuidar de si, ser livre, viver suas paixões com consciência e não negá-las. Segundo esse estudo de Foucault, o ser livre era um ser temperante, capaz de não negar prazer e cuidar de si para cuidar dos outros: “Pode-se caracterizar essa “cultura de si” pelo fato de que a arte da existência nela se encontra dominada pelo princípio segundo o qual é preciso “ter cuidados consigo” (FOUCAULT, 1985, p 49). Foucault ainda cita Sêneca quando descreve o cuidado de si como algo que deve ser feito com esforço e sem perda de tempo para que o indivíduo ou indivíduo “forme-se”, “transforme-se” e “volte a si”. Para Foucault o ser individual pode ser criado assim como se cria uma obra de arte, pois o eu não nos é dado - e quando pensamos que o eu nos é dado não passa de ficção.

Para que exista este processo de criação, é necessário contato consigo. Além do contato, há a importância de questionamentos sobre: os papéis sociais impostos para o corpo que nascemos, a normatização de como devemos agir, o que acreditamos como verdade pura e absoluta, o que acreditamos que precisamos falar, a forma como precisamos nos portar, a forma como devemos ou não nos

⁹ Tradução: "Guarde o animal que há em você/ Deus é o animal em você/ Sem orgulho, sem ganância, sem pecado."

¹⁰ RAGO, 2020

entregar aos sentimentos, a impossibilidade e quase que proibição em expressar fragilidades e/ou vulnerabilidades e etc. Estes questionamentos todos são fundamentais para que possa ser criada uma nova maneira de entender o ser mulher na sociedade, e que sendo mulher, possamos ter liberdade de escolher e criar nossa subjetividade. Posso aqui citar Rago em Epistemologia Feminista, gênero e história:

“Não há dúvidas de que o **modo feminista de pensar** rompe com os modelos hierárquicos de funcionamento da ciência e com vários dos pressupostos da pesquisa científica. Se a crítica feminista deve *“encontrar seu próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria e sua própria voz”*, como diz Showalter, é possível dizer que as mulheres estão construindo **uma linguagem nova**, criando seus argumentos a partir de suas próprias premissas.” (RAGO, 200, p 10)

O pensamento feminista, ainda sem nenhum embasamento, veio a tona dentro de mim. Como já havia comentado, quando criança participava de concursos de interpretação vocal em festivais nativistas. Eu percebia que enquanto eu era criança, a forma como eu entrava no nicho dos festivais era diferente de quando eu fui me tornando mulher. Observava que nos concursos infantis e juvenis existiam mais meninas do que meninos participando. Mas nos concursos adultos era quase que 100% masculina a presença. Eu achava aquilo muito esquisito, porque de certa forma, quando criança, eu gostava de participar dos festivais e tinha o desejo de continuar participando. Foi pela falta de espaço que foi crescendo junto com o aparecimento dos meus seios que entendi que ali não era um lugar pra mim. Aquele lugar só seria pra mim se eu fosse parceira, namorada, esposa, filha de algum dos homens que ocupavam espaço nesses festivais. Seria trágico demais pra mim seguir esse rumo.

Ao entrar na faculdade pude ter a oportunidade de questionar assuntos relacionados a gênero através da matéria Música e Gênero, ministrada por Isabel Nogueira. Isabel, muito estudiosa e cheia de referências sobre assunto, me ensinou muito a repensar o que é ser mulher na música e o que o meu gênero influencia em todas as minhas experiências.

“As mulheres entram no espaço público e nos espaços do saber transformando inevitavelmente estes campos, recolocando as questões, questionando, colocando novas questões, transformando radicalmente. Sem dúvida alguma, **há um aporte femino/ista específico, diferenciador, energizante, libertário**, que rompe com um enquadramento conceitual normativo. (RAGO, p 10)

A maneira de contato com o conhecimento e o compartilhamento do mesmo sob lentes feministas são totalmente inovadoras e necessárias. São percepções que contemplam os diversos atravessamentos na sociedade e mais especificamente no mundo da música. Percepções estas que em currículos brancos, europeus e heteronormativos não tem voz e nem vez. Além das aulas de gênero, também pude aprender muito sobre feminismo e novas linguagens abordando a arte e a música com o grupo de orientação do TCC juntamente com Kristal Werner, Ana Matielo e Anna Perin.

1.3.1 As tubas

Como abordei no último parágrafo de reflexões sobre a faculdade e sobre a minha pesquisa, o pensar sobre ser mulher e o feminismo sempre foi muito importante pro meu processo. Ainda é, e com certeza será pra sempre (sempre tenho o que aprender sobre). Em março de 2018 comecei a fazer parte de um coletivo de mulheres (brancas, de classe média) feminista. Um coletivo que pensava, cantava, dançava, performava, recitava etc o ser mulher. Nesta experiência aprendi muito sobre feminismo, sobre posições de poder, sobre desencaixar ideias, expor pensamentos, tocar profundamente muitas mulheres com os shows. O grupo se chamava As tubas e era composto por Clarissa Ferreira¹¹, Fernanda Coppatti¹², Thays Prado¹³, Morena Bauler¹⁴ e Emily Borghetti¹⁵ e eu. Era emocionante perceber como os assuntos que nós abordávamos nos shows eram extremamente tocantes para as mulheres da platéia. Eu sempre ficava muito emocionada em vê-las emocionadas. Por vezes elas vinham me abraçar no final do

¹¹ Violinista, compositora, educadora musical e pesquisadora

¹² Cantora, compositora e poeta

¹³ Cantora, compositora

¹⁴ Cantora, compositora, educadora musical e instrumentista

¹⁵ Dançarina e coreógrafa

show agradecendo, chorando com todo o coração. Era muito lindo perceber a importância do nosso papel como artistas, compositoras, instrumentistas, arranjadoras etc para outras mulheres. Tinha um momento do show em que eu recitava o Conselhos para Mulher Forte de Gioconda Bélli, nesse momento, eu olhava no fundo dos olhos das mulheres da plateia enquanto expressava os conselhos, era muito impactante observar como tudo aquilo fazia muito sentido para mim e para elas. Os conselhos foram escritos no ano de 1948 e é incrível como são atuais.

“CONSELHOS PARA A MULHER FORTE”

Se és uma mulher forte
te protejas das hordas que desejarão
almoçar teu coração.
Elas usam todos os disfarces dos
carnavais da terra:
se vestem como culpas, como
oportunidades, como preços que se
precisa pagar.
Te cutucam a alma; metem o aço de
seus olhares ou de seus prantos
até o mais profundo do magma de tua
essência
não para alumbrar-se com teu fogo
senão para apagar a paixão
a erudição de tuas fantasias.

Se és uma mulher forte
tens que saber que o ar que te nutre
carrega também parasitas, varejeiras,
miúdos insetos que buscarão se alojar
em teu sangue
e se nutrir do quanto é sólido e grande
em ti.

Não percas a compaixão, mas teme
tudo que te conduz
a negar-te a palavra, a esconder quem
és,
tudo que te obrigue a abrandar-se
e te prometa um reino terrestre em
troca
de um sorriso complacente.

Se és uma mulher forte
prepara-te para a batalha:
aprende a estar sozinha
a dormir na mais absoluta escuridão
sem medo
que ninguém te lance cordas quando
rugir a tormenta
a nadar contra a corrente.

Treine-se nos ofícios da reflexão e do
intelecto.

Lê, faz o amor a ti mesma, constrói
teu castelo
o rodeia de fossos profundos
mas lhe faça amplas portas e janelas.

É fundamental que cultives enormes
amizades

que os que te rodeiam e queiram
saibam o que és
que te faças um círculo de fogueiras
e acendas no centro de tua habitação
uma estufa sempre ardente
de onde se mantenha o fervor de teus
sonhos.

Se és uma mulher forte
se proteja com palavras e árvores
e invoca a memória de mulheres
antigas.

Saberás que és um campo magnético
até onde viajarão uivando os pregos
enferrujados
e o óxido mortal de todos os
naufrágios.

Ampara, mas te ampara primeiro.
Guarda as distâncias.
Te constrói. Te cuida.
Entesoura teu poder.
O defenda.
O faça por você.
Te peço em nome de todas nós.”¹⁶

(BELLI, 1948)

¹⁶ Este texto foi traduzido por Jeff Vasques

1. 3. 2 Residência artística do Projeto Concha

Em 2019 tive a linda experiência de ser uma das compositoras residentes da Residência Artística do Projeto Concha. O projeto funcionava com encontros de 15 em 15 dias, nos sábados, de manhã até final da tarde, no Theatro São Pedro em Porto Alegre. Eram mais 14 compositoras e eu, junto com Isabel Nogueira (orientadora), Alice Castiel (criação e direção artística), Sofia Lerrer (assistente de produção) e em alguns encontros tínhamos o privilégio de receber algumas convidadas. Tive a sorte de ouvir de pertinho Juçara Marçal e sua visão de inteireza artística, Bárbara Santos e sua percepção sobre a importância de sentir o corpo, da importância de lembrar para criar, da expressão corporal visceral, Martinha do Coco e sua liberdade e leveza no existir e sua música cheia de histórias, entre outras. Durante a residência pude ouvir e ter contato com muitas mulheres artistas/compositoras incríveis e potentes. Não tem como não aprender muito sobre feminismo me colocando em um lugar de escuta plena de outras mulheres, a observação e a empatia nesses ambientes me fizeram aprender muito sobre elas, sobre nós e sobre mim. No texto *Mulheres negras: As ferramentas do mestre nunca irão dismantelar a casa do mestre* (1978) de Audre Lorde um pouco sobre a importância do fortalecimento entre mulheres:

“Aqueles de nós que estão fora do círculo da definição desta sociedade de mulheres aceitáveis, aquelas de nós que foram forjadas no calvário da diferença — aquelas de nós que são pobres, que são lésbicas, que são negras, que são mais velhas — sabem que sobrevivência não é uma habilidade acadêmica. É aprender como estar sozinha, impopular e às vezes injuriada, e como criar causa comum com aquelas outras que se identificam como fora das estruturas a fim de definir e buscar um mundo no qual todas nós possamos florescer. É aprender como pegar nossas diferenças e transformá-las em forças.” (LORDE, 1978)

No Projeto Concha me deparei com as seguintes indagações: O que é que nos perturba como artista MULHER e compositora? Quais nossos medos em comum? Nossas travas em relação às nossas próprias criações? O que nos incomoda e não conseguimos/podemos dizer? Quando escrevo artista MULHER, dentro do ambiente

do Projeto Concha, digo mulheres diferentes entre si. Assim como Audre comunica, mulheres em todas suas nuances de diferenças como negras, afro indígena, brancas, lésbicas, pobres, privilegiadas e mais velhas (eu, por acaso, era a mais nova no grupo).

1. 4. Sobre os conceitos com os quais minhas composições dialogam

Composição e criação: um processo de existir. Por que um processo de existir? Compor, para mim, é dar voz aos meus silêncios. Dar voz aos meus silêncios é ter o privilégio de expressá-los, observá-los e analisá-los. Expressar-se artisticamente, para mim, é organizar a minha bagunça interna. É registrar mensagens inconscientes e entender elas depois de um tempo. É entender por onde anda minha energia, minha vitalidade e meu foco. Compor pra mim é autocuidado e autoconhecimento. Compor virou quase um ritual pra mim. Pego-me pensando, em muitos momentos, “preciso compor”. Compor me traz leveza e me faz sentir útil pro mundo.

“Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover. O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim.” (KRENAK, 2019, p 13)

O meu trabalho de conclusão de curso será o ato de fazer e o registro do meu próprio processo criativo, produção das minhas composições (pré, produção e pós) e lançamentos ou planejamento de lançamento em formato de “singles”. A escolha de os lançamentos serem feitos em formato de singles, e não de um álbum ou EP, tem a ver com a minha própria personalidade e com as estratégias de marketing que parecem estar funcionando melhor para o mercado da música em 2020. Minha

personalidade, aos 23 anos de idade, está em constante transformação. Sinto que cada composição minha é uma Giovanna diferente e uma mensagem muito diferente que estou passando, embora tenha uma estética sonora parecida. Vejo que cada música minha que será apresentada neste trabalho é um universo diferente do outro. Com anseios, desejos, cores e sabores diferentes.

Para o início de tudo, acho importante registrar que estar consciente de meus processos internos é minha maior fonte de inspiração para compor. Desde muito pequena meu contato com minhas emoções e processos internos é algo muito comum. A busca por me manter criativa e produzir minhas composições é algo que me consome bastante energia mental e é um exercício que eu descobri ser potente e fundamental durante o processo do TCC. Este exercício quero levar para o resto da vida! Descobri que estar o mais consciente possível do meu momento (seja interno ou externo) me proporciona uma grande base para minha criatividade aflorar. Me interessa profundamente estar presente na vida e sempre lembrar das minhas subjetividades. Presença, inteireza, solidão e o contato com as emoções são combustíveis potentes para minha arte. É também importante para meu processo criativo observar a natureza e o crescimento das plantas e sentir o sol na pele.

1. 4. 1 Inspirações e referências

Além das formas de como acesso minha criatividade, minha voz e minha autenticidade em minhas criações, também estudo e busco por referências sonoras, técnicas e reflexivas. É muito importante para o meu processo de criação estudar formas de fazer música que ainda não estão em meu domínio. Tudo o que eu ingiro, degluto e absorvo de minhas referências e do que estou consumindo acaba aparecendo em minhas composições. Estudar e aprender coisas novas me inspira profundamente. Durante o processo todo de busca por sonoridades estudei diversas referências. Algumas das referências de sonoridade harmônica que naveguei em 2020 - e que influenciaram muito na minha escolha de sonoridade para esse trabalho - são Daniel Santiago¹⁷, Pedro Martins¹⁸ e Michael Pipoquinha¹⁹. No ano de

¹⁷ Violonista, guitarrista, compositor e arranjador brasileiro.

¹⁸ Guitarrista e compositor.

¹⁹ Baixista, compositor e produtor musical

2020 fiz o curso de voicings do violonista Daniel Santiago e aprendi novas formas de pensar sonoridades e técnicas de composição. Além do curso, também participei do grupo *Simbiose Lessons* com aulas sobre composição com Daniel, Pedro e Michael. Para exemplificar a sonoridade que estou me referindo um exemplo: um formato de acorde G7M formado por tônica, terça maior, sétima maior e quinta, se transforma em um G7M/B é formado por terça maior, sétima maior, tônica e quinta²⁰. São as mesmas notas mas a sonoridade da combinação e a ordem das notas mudam totalmente o “sabor” do acorde. E o som destes voicings são muito característicos da música mineira por exemplo no Clube da Esquina²¹ e de Brasília. Outra grande inspiração foi começar a entender formas de compor no violão e na guitarra da música mineira presente. Composições com harmonias diferentes do que eu estava acostumada a ouvir, muitas inversões interessantes, notas pedal e uso de tríades simétricas²².

1. 4. 2 Esperanza Spalding

Outra fonte de inspiração harmônica - no sentido musical e também espiritual - que eu mergulhei profundamente foram algumas músicas do álbum *12 Little Spells* (2018) e *Exposure* (2017) de Esperanza Spalding²³. A música “*I am telling you*” presente no álbum *Exposure* é quase inteiramente estruturada em dois acordes bases. A sonoridade é modal e a sonoridade que mais me chama atenção é a do modo lídio, embora tenha outros modos presentes. Vou me aprofundar melhor sobre o *Exposure* e suas influências mais pontuais no capítulo 2 em que escrevo sobre a minha composição “*Vago*”. Os timbres das guitarras e os voicings guitarrísticos do álbum *12 Little Spells* e principalmente as músicas *To Tide us over* e *Touch in Mine* mudaram muito minha cabeça. Para além da parte sonora do álbum, meu trabalho também dialoga direta e indiretamente com o conceito do álbum como um todo. Em

²⁰ HOLANDA, 2007

²¹ NASCIMENTO e BORGES, 1972

²² Uso de nota pedal e tríades simétricas está presente por exemplo na música no Novena (1964) de Milton Nascimento e Márcio Borges

²³ Cantora, compositora e baixista. Venceu o Grammy em 2010 como Artista Revelação. É reconhecida como uma artista do jazz contemporâneo embora ela não se considere jazzística no que tange suas composições e criações.

uma entrevista para o programa Build²⁴ Esperanza fala sobre o conceito do álbum *12 Little Spells* e muito cuidadosamente fala que não é formada em musicoterapia mas que tem como intenção (não científica) que sua música possa apoiar o processo de cura do ouvinte desde a mente até a ponta dos dedos dos pés. Cada música deste álbum trabalha em volta de prescrições e temáticas sensoriais, reflexivas e super profundas sobre processos. Cada música é sobre alguma parte do corpo e como ela fala, nesta mesma entrevista, a ideia de compor para partes do corpo é inspirada no Reiki. Do Reiki, Esperanza diz que pegou emprestado o entendimento de que cada parte do específica do corpo é vinculado à espiritualidade, psique, alinhamentos e desalinhamentos. A ideia de que cada parte do corpo pode equilibrar subconscientemente partes da psique, do espírito ou do coração humano. Esperanza além de ter a intenção de tocar e proporcionar certas emoções com sua música, também tem a intenção de auxiliar na cura. Esta entrevista e este álbum inspiram profundamente meu trabalho artístico e composicional.

1. 4. 3 Voz: escolhas e estudos

Tratando de conceitos mais técnicos vocais, o uso da voz que escolho trabalhar dialoga com a estética vocal apreendida em alguns estudos de repertório de jazz, música popular brasileira, scatsinging²⁵, improvisação vocal e também do estudo técnico de saxofone. Durante algum tempo eu estudei a minha voz como quem estuda saxofone. Estudar a voz como se fosse um instrumento foi muito agregador para eu reconhecer a minha voz e não ficar tentando imitar outras vozes (embora eu logo em seguida tenha começado a fazer isto). Eu tinha a intenção de apreender a sonoridade de outros instrumentos na minha voz muito inspirada em Bobby McFerrin. Um dos estudos de saxofone que eu costumava fazer com a minha voz era o estudo de notas longas. Cantar uma nota de cada vez, deixando-a soar, possibilita ouvir e sentir a instabilidade da voz. Sentir a instabilidade da voz me fez me reconectar com a ideia de que sou um corpo que pulsa. Me reconectar com a

²⁴ SPALDING, 2019

²⁵ Cantar como se fosse um instrumento. Cantar no lugar das notas que algum instrumento pode estar tocando junto com a voz mas sem palavras. Ao invés das palavras, usar sílabas como: du ba li lu.

ideia de que sou um corpo que pulsa me acalma. Era interessante esse estudo, além de técnico e muito agregador, era também muito íntimo. Nos estudos de sonoridade e notas longas também estudava as dinâmicas. Nesta parte do estudo se pode ouvir como a voz soa pianíssimo e fortíssimo. Além da mudança sonora, é também perceptível, para quem canta, a mudança dos lugares para onde o ar - consequentemente a voz - é direcionado.

No estudo vocal técnico também estudei muito a articulação dos harmônicos da minha voz. A primeira referência do uso de harmônicos na voz - também conhecido como Canto Polifônico - que eu ouvi, foi Anna Maria Hefele²⁶ no Youtube. Baseado no texto “Uma introdução à acústica da voz cantada” de Maurílio Nunes Vieira:

“Neste estilo, o cantor emite um som laríngeo com uma frequência fundamental baixa (70-100 Hz) que permanece praticamente constante. Porém, refinando os ajustes utilizados na produção de vogais, ele consegue criar uma pequena cavidade intra oral que atua como um “super formante” de elevada amplitude e largura de faixa tão pequena que é capaz de destacar um único harmônico do espectro laríngeo. O cantor altera com precisão a forma da cavidade, mudando a frequência do formante e, literalmente, pinça harmônicos no espectro, criando uma sequência melódica aguda que evolui sobre uma base grave.”

(VIEIRA, 2004, p 75)

Harmônicos são desdobramentos (outras notas) de uma nota fundamental e a amplitude dos harmônicos é o que diferencia um timbre de outro timbre. Por exemplo, caso uma flauta e um oboé toquem a mesma frequência, o que vai diferenciar um som do outro é a amplitude dos harmônicos. Trabalhar os harmônicos requer ouvi-los e saber ouvi-los. Ouvi-los na própria voz é quase meditativo. O uso dos harmônicos na voz também potencializa a voz e aprendi muito sobre esse estilo de potência vocal com as indianas *Varijashree Venugopal*²⁷ e *Chandana Bala Kalyan*²⁸ no Youtube.

²⁶ Cantora alemã de canto harmônico.

²⁷ Nascida em Bangalore, Varijashree é cantora carnática e flautista indiana.

²⁸ Cantora indiana clássica do canto carnático. Chandana, assim como Varijashree mistura o canto carnático com outros gêneros musicais como por exemplo o jazz instrumental.

Ao estudar e aprofundar os estudos vocais sob o espectro de equilíbrio harmônico, tenho como direção mimetizar o etéreo em minha voz. Buscando o intangível, a voz acaba tendo o papel de se conectar com alguma espécie de sensação divina ou angelical. Segundo Regina Machado, quando explica sobre o caráter sublime da voz de Milton Nascimento na música *Beatriz* presente no álbum *O Grande Circo Místico* (ano 1983):

“Quando mencionamos o caráter sublime na voz de Milton Nascimento uso de uma metáfora para ressaltar que se trata de um timbre que equilibra harmônicos graves e agudos, resultando num componente vocal pleno de nuances e iluminações diferentes por toda a tessitura, tendo, no entanto, como característica principal o equilíbrio e a plenitude da voz em toda a sua extensão.” (MACHADO, 2012, p 81)

A busca pelo sublime não está somente destacada na preferência técnica de como eu quero que minha voz soe. Também ressalto a busca pelo sublime na escolha por reverbs, instrumentação, timbres da guitarra, arranjos e na construção das composições. Contraponto a parte que Regina ressalta o sublime tendo como característica principal a plenitude da voz em toda sua extensão e ainda, contrapondo Miller, que sustenta que o cantor habilidoso deve aparentar ter apenas *um* registro²⁹ vocal em toda sua extensão. Não concordo com a ideia de que busca pelo sublime se resume a isso, ou que habilidade seja conseguir transformar a própria voz em apenas um registro.

Para a minha voz, acredito na diversidade timbrística. Minha busca não é por uma voz plena, mas sim pela liberdade de experimentações. Interessa-me passear entre timbres vocais que são oriundos das modificações vocálicas das vogais no canto através da clareza do que são timbres metálicos - vogais abertas como A, I, E - e seus formantes e timbres com menos brilho - vogais O, U - e seus formantes. Segundo Miller: “As frequências dos formantes são picos que determinam a forma do espectro acústico (quadro espectral de uma vogal)”³⁰. Em um paciente estudo que realizei com a minha própria voz, cantando uma mesma nota e realizando a modificação apenas do trato vocal de vogais abertas e fechadas, descobri timbres

²⁹ MILLER, 2019, p 225

³⁰ MILLER, 2019, p 103

que me identifiquei e que também achei confortáveis. Portanto, transformei a minha voz a partir das experiências sensoriais e timbrísticas na mudança do espectro dos formantes das vogais. Eu encaro estes estudos como uma espécie de autoconhecimento vocal.

1. 4. 4 Jazz

Também tenho como inspiração vocal muitas cantoras do jazz standard e posso citar alguns exemplos: *Cécile McLorin*³¹ em sua interpretação de *The Peacocks*³², Dee Dee Bridgewater³³ cantando *All Blues*³⁴, *Ella Fitzgerald*³⁵ em *A Night in Tunisia* (1961), *In a sentimental mood* e *Jazzmeia Horn*³⁶ em *The Peacocks*³⁷. Também tenho como grande influência sonora temas instrumentais de jazz como *Naima*³⁸ e o álbum todo *Love Supreme* de John Coltrane³⁹. Cantoras de jazz autoral (que não é jazz standard) e moderno como *Steph Russel*⁴⁰ em seu EP *In the water*⁴¹, Esperanza Spalding⁴² e Lianne La Havas⁴³ em *Unstoppable*. O que há em comum com todas essas inspirações que citei anteriormente é a mistura de registros vocais. Esta mistura é fundamental quando estou explicando sobre os conceitos com os quais minha arte dialoga e eu necessito citar as fontes - artistas e estudos - de onde aprendi todos esses conceitos. Misturar agudos, médios e graves e as colocações vocais nessas três regiões diferentes através dos formantes das vogais e das consoantes. A consciência sonora resultante dos diferentes formatos da cavidade oral no canto influencia diretamente no som das notas. Me influenciei a estudar essa maneira de cantar através da escuta de Steph, Lianne e Esperanza. A forma com que aprendo essas colocações é ouvindo com bastante atenção e tentando

³¹ Nascida em Miami, Cecile é cantora de jazz, compositora e artista visual.

³² SALVANT, 2018

³³ Cantora de jazz, atriz e embaixadora de United Nations' Food and Agriculture Organization (FAO)

³⁴ BRIDGEWATER, 2013

³⁵ Cantora e compositora de jazz norte-americana. Por vezes referida como rainha do jazz.

³⁶ Cantora e compositora de jazz norte-americana de ascendência africana.

³⁷ HORN, 2018

³⁸ COLTRANE, 1959

³⁹ Saxofonista e compositor americano de jazz . Figura icônica do jazz do século 20.

⁴⁰ Nascida em Sydney, Stephanie Russel é cantora e compositora de Neo-Soul e Jazz fusion.

⁴¹ RUSSEL, 2019

⁴² Nascida em Portland (USA) é baixista, cantora, poeta, compositora e professora.

⁴³ Cantora, compositora e multi-instrumentista britânica.

reproduzir da maneira mais fiel que consigo. O uso dos agudos com mais ar e leveza do que brilho e projeção (frequências médias ressaltadas), alguns graves com a laringe abaixada em contraponto com graves de voz de peito, médios sem muita potência mas com bastante corpo (ressaltando harmônicos mais graves). Basicamente tudo isso é a articulação dos harmônicos da voz e as sutilezas e nuances que eles proporcionam.

1. 4. 5 Música brasileira

Tendo como embasamento teórico o trabalho *Da intenção ao gesto interpretativo: análise semiótica do canto popular brasileiro* (2012) de Regina Machado, tenho fortes influências vocais da música brasileira em minha voz. A estética vocal da música brasileira que eu mais me aprofundei foi a de Milton Nascimento, que além da expressividade vocal também faz o uso da voz cantando como um instrumento ou cantando melodias sem necessariamente haver letra ou texto segundo Regina. Sendo então, Milton, um importante divisor de águas quando se entende a voz como um instrumento de expressão sonora, além da expressão textual na voz. Mônica Salmaso segue o mesmo padrão de escolha estética para o canto dentro da música brasileira que Milton. Essa estética de voz soa pra mim como um canto muito consciente de cada nota que está sendo cantada. Mônica faz o uso da voz de maneira mais técnica e com formação musical se contrapondo à crença de que o canto popular brasileiro era inato à cantora ou ao cantor como refere Regina (MACHADO, 2012, p 22). Regina ainda destaca sobre Mônica:

“a intérprete conduziu sua expressividade por meio da busca do equilíbrio na realização dos fraseados musicais, utilizando o componente timbrístico natural como um importante elemento na contemplação dessa mesma expressividade, mas priorizando a música como elemento vital da canção.”

(REGINA, 2012, p 35)

Além do aspecto mais técnica e musical inspirado por Mônica, também fui diretamente influenciada pela dramatização e possibilidades interpretativas presente na voz de Elis Regina. Regina descreve Elis como uma cantora que “fará o uso de

todos os recursos vocais possíveis para que sua expressividade, bastante passional, possa se projetar sobre a canção”. Por conta dessas diversas influências moldei e busquei usar a minha voz como instrumento e reverenciando a importância das melodias, harmonias e fraseados em minha interpretação como Mônica e Milton⁴⁴, bem como a expressividade, passionalidade e os recursos vocais amplos de Elis.

1. 4. 6 Improvisação vocal

Assim como na minha vida pessoal - minha arte imita minha vida - é muito importante para minha vitalidade a fruição. A fruição, neste contexto, é lida como o ato de sentir prazer fazendo alguma coisa. A improvisação presente na minha obra é um empréstimo do entendimento harmônico da improvisação jazzística e o estudo dos padrões melódicos estudados no jazz, porém não segue o padrão de fonemas usados no scat singing padrão. Na improvisação jazzística é muito comum haver sílabas recorrentes, as quais podem ser estudadas no polígrafo *Scat!* (1996) de Bob Stoloff. Neste polígrafo, Bob reuniu em partituras as notas e também as sílabas mais usuais do scatsinging para o estudo da improvisação vocal no jazz como: du - ba - dn e etc. Embora eu tenha estudado este polígrafo e também os estudos de saxofone, que já havia citado anteriormente, gosto de trabalhar a improvisação buscando fugir de uma padronização estilística na escolha dos fonemas e sonoridades resultantes - entrando aqui o estudo dos harmônicos na voz e a mudança das características do som em função do formato da cavidade oral. Para fugir das sílabas de Scat de Bob Stoloff, busquei pesquisar em minha própria voz maneiras de cantar linhas instrumentais - sem o uso de palavras - com a intenção de encontrar nos fonemas que experimentava a sonoridade que gostaria de ouvir. A sonoridade que gostaria de ouvir era da minha voz soando como um instrumento. A maneira que encontrei de pesquisar essas sonoridades foi aprendendo a cantar solos instrumentais que me tocavam. Neste estudo, de cantar como se fosse um instrumento e imitando o som do instrumento (por exemplo o saxofone), fui buscando a sonoridade que entendia como a que eu queria incorporar na minha voz.

⁴⁴ Esperanza Spalding é muito influenciada por Milton Nascimento e Esperanza é minha fonte de inspiração principal quando estou descrevendo minhas escolhas estéticas vocais.

O estilo de improvisação vocal que eu me identifico é o resultado desses estudos. Foi muito importante para a minha formação até hoje o estudo jazzístico em termos de escalas, forma musical, harmonia principalmente notas de tensão. Acho considerável registrar aqui que é fundamental que em todas as minhas músicas tenha um momento para improvisação, seja ela vocal ou instrumental. Improvisar vocalmente é para eu desaguar e deixar que a emoção me guie. Não vou ser hipócrita e dizer aqui que sou somente emoção, porque sou também mente. Minha mente me guia para as notas que eu sei que estão ressoando em harmonia com o todo e minha emoção me guia para interpretar o uso dessas notas da maneira que me convém. Na interpretação faço o uso de dinâmicas e brincadeiras rítmicas. Em uma aula de improvisação ministrada por *Hamilton de Holanda*, ouvi *Anat Cohen* - clarinetista, saxofonista - falando a seguinte frase: “a música é o lugar mais seguro do mundo” e eu concordo com ela, principalmente quando penso em improvisação. Improvisar pra mim é ser o que sou, é gritar o que quero, é chorar o que preciso, é uma forma de expressão potente que é segura. Acho que segurança é poder se expressar.

1. 4. 7 Guitarra

Os sons que busco em minha guitarra são a base das minhas composições. Gosto de, primeiramente, explorar e pesquisar os sons dos acordes e das harmonias possíveis. É muito comum no meu processo de composição tocar uma nota pedal e ir buscando nota por nota que quero para formar uma harmonia - de forma intuitiva e ao mesmo tempo moldada por meus estudos e escutas. Busco estabelecer um momento de introspecção sem distrações e com os dedos vou experimentando as sonoridades da sétima maior ou menor, e escolhendo a sétima parto para a terça ou para a quarta e assim vai até que eu encontre o som que mais se pareça com o que estou sentindo no momento. Quase sempre crio harmonias em formas cíclicas com pequenas mudanças. É comum neste meu processo de criação fazer o mesmo acorde (mesmo voicing ou formato) e ir caminhando com ele pelo braço da guitarra. Esse tipo de escolha harmônica tem a ver com a digitação do braço da guitarra e tem muita referência nas composições de *Lianne La Havas*. Às vezes faço o mesmo

processo de caminhar com o mesmo formato de acorde mas com uma nota pedal que permanece a mesma. É comum eu buscar uma base mântica e repetitiva, que me permita viajar e explorar os caminhos melódicos com a minha voz. Nesse formato de base harmônica repetitiva gosto de explorar a sonoridade das notas de tensão dos acordes com voz. Meu intuito é estar livre vocalmente mas ao mesmo tempo estar fazendo junto algum tipo base que me dê sensação de ter onde pousar e repousar. As letras que escrevo são sobre meus mergulhos internos, sobre minhas descobertas, anseios e desejos. Sou por natureza uma pessoa intensa e descobri que na composição posso derramar minha intensidade de forma pura e sem medo. Ser uma pessoa intensa significa pra mim sentir, não negar o que sinto, ter contato com minhas emoções e conseguir expressá-las de maneira fácil. O processo de escrever as letras acontece simultaneamente com o meu processo de criação de harmonia e melodia. Normalmente faço tudo junto e interligado.

Tenho composto a maior parte das minhas músicas de forma mais solitária, até agora tive uma só música que compus em parceria com um amigo Eduardo Morlin. Conheci o Eduardo nos festivais em que participava na minha infância. Tocamos algumas vezes juntos e Eduardo sempre foi muito incentivado pelo pai a fazer música, desde criança já era multi instrumentista. Em 2017 tocamos um tempo juntos num trio que formamos junto com o violonista João Aquino. Se chamava Solus Trio e o repertório era formado por Hermeto Pascoal, clássicos do choro e do samba. Foi engraçado o nosso reencontro neste ano, ele me ligou num dia e conversamos sobre muitas coisas. Toquei pra ele algumas músicas que estava aprendendo na guitarra e ele pediu pra eu ensinar pra ele alguns voicings no violão. Ensinei e um dia depois ele me mandou uma música (harmonia e ritmo) e me incentivou pra botar melodia e letra. Foi assim que nasceu nossa primeira parceria e será a terceira música que apresentarei neste trabalho.

Capítulo 2: Sobre o processo de composição das músicas

2. 1 Vago

Vago é uma música mântica e etérea. Ela não possui harmonia tonal, portanto, não possui um centro. É uma modal, de apenas dois acordes. *Vago* é uma fuga da realidade, é sonho, imaginação. Uma música que procura inventar, criar novas percepções, novas cores e significações dentro de um mesmo cenário.

2. 1. 1 Processo de composição e busca

Vago nasceu por conta de uma busca minha por novas sonoridades harmônicas, experimentação de novas formas sobre como eu poderia pensar a composição e sobre a minha urgência em expressar alguns sentimentos. Busquei *Vago* a partir do exercício de contato comigo mesma, de expressividade, de tradução de sentimentos meus para a música que saía dos meus dedos. A busca foi, principalmente, através da guitarra. Por que eu falo busquei? De maneira bem objetiva, eu separei uma hora em todos os meus dias para criar músicas que expressassem, da melhor maneira, o que eu estava sentindo no dia. Ao conseguir expressar meus sentimentos e encontrar a sonoridade que eu vejo, sinto que expressei uma parte de mim, me parece estar mais perto da minha verdade e, por consequência, da minha subjetividade. Ter contato com minha subjetividade é, para mim, existir.

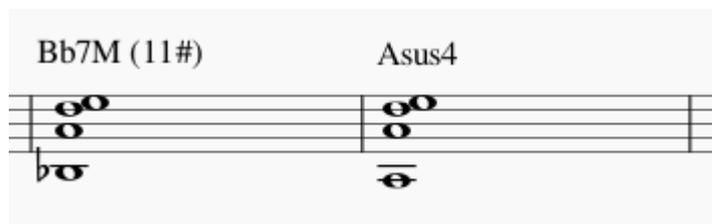
Para realização desse exercício, primeiramente, eu procurava a sonoridade de um acorde com que eu me identificasse e a partir dele eu ia construindo um discurso ou um curso musical. Neste processo, descobri que tinha na minha cabeça a sonoridade que eu queria ouvir, só precisava encontrar ela nos meus dedos e na minha técnica - não é uma tarefa fácil essa, demanda bastante energia e bastante tempo de concentração mas valeu muito a pena. Um adendo: este exercício, além de ser uma busca por expressão, também era uma busca por novas possibilidades sonoras que pra mim pareciam autênticas. Digo autênticas porque minha maneira de

estudar música sempre foi baseada em aprender músicas ou arranjos já prontos. Só que desta vez eu queria aprender de uma maneira diferente, ou seja, comigo mesma, com minhas memórias, com a minha forma de acessar tudo o que eu já havia digerido musicalmente até então. Era uma espécie de treino que eu estava fazendo, porque eu realmente queria começar a compor mais e compor com bastante lealdade ao meu sentimento. Depois de alguns dias (não foi de uma hora para outra) fazendo esse exercício, encontrei um groove que me interessou. Eu estava ouvindo *Lionel Loueke*, um guitarrista e cantor africano que tem uma estética de som muito rítmica e diferente de qualquer coisa que eu já havia ouvido. Sob efeito da sonoridade de Lionel, eu criei uma linha de groove que foi o que começou a destravar minha criatividade para criação de *Vago*.

A música começou esta ideia de groove que logo se perdeu. O groove acabou se tornando apenas uma frase para iniciar a música:



Deixando essa ideia de frase concreta, fiquei tocando um acorde que me interessou e que, na minha percepção, combinava com a frase. Fiquei tocando somente esse acorde por um tempo e mudando apenas o baixo, movimentando um semitom mais grave e voltando para o baixo fundamental. Eram os acordes Bb7M (11#) e Asus4 como representados na figura abaixo:



Criei uma atmosfera mântica com estes acordes e com o ritmo em que estabeleci ao tocá-los e cantarolei por um bom tempo melodias que expressavam o que eu estava sentindo no momento. Percebi durante o processo de composição dessa música, que a melodia que eu estava cantando soava, majoritariamente, nas notas de tensão dos acordes. Por exemplo: a nota que inicia a melodia é a sétima maior do Bb e logo no primeiro compasso da música eu canto sétima maior, décima terceira maior, terça maior e nona maior. Na parte de referências e estudos explico melhor sobre de onde veio a estética sonora presente nessa composição.

Quase no exato momento em que estava compondo *Vago*, recebo uma mensagem do baterista pernambucano Thiago Brandão no Instagram. Na mensagem ele me contava sobre um projeto que ele costuma fazer de colaboração experimental com outros artistas. Thiago me convidou para este projeto e perguntou se eu não estava com vontade de compor ou improvisar alguma coisa, gravar e fazer uma colaboração com ele. Fui buscando *Vago* e enviando audios de WhatsApp pra ele, em tempo real, da minha busca. Ele achava sempre muito interessante minhas ideias, lembrava de algumas referências em comum com o que eu tinha em mente e isso me incentivou a querer terminar a composição. Percebo no meu processo de composição que quando alguém se interessa por alguma ideia minha e demonstra esse interesse, me ajuda muito a destravar minha criatividade. Cabe aqui comentar que *Vago* foi composta quando eu estava recém destravando minha criatividade. Ainda era bem difícil pra mim criar e valorizar minhas ideias. Em contraponto, foi um momento em que eu estava sofrendo bastante com crises de pânico que logo em seguida diminuíram e foram tratadas. Minhas crises refletiam no meu processo criativo, era muito mais custoso e difícil compor. Foi junto com parar de ter as crises que compor virou algo natural.

Vago foi a segunda composição que eu fiz em 2020 e fiz ela no final de março. Tenho registrado todo o meu processo de busca da melodia, do ritmo e das partes da música. Eu costumo gravar todas as ideias que eu tenho. É interessante perceber como o ritmo dela mudou um pouco e como a parte B da música foi construída. Tenho registro de muitas possíveis partes B que eu nem lembrava que tinha criado. Nestes registros também encontrei a seguinte mensagem minha falando sobre a letra: “ela é vagarosa/ela faz sentido mas eu prefiro que ela não

faça”. Escolhi o nome *Vago* para a música pela relação com a temática da letra e dos sentimentos que eu expressei com ela. É um tema profundo e hiper subjetivo e por ter sido composta em um momento muito forte de trabalho psicológico eu prefiro não explicar a letra. Prefiro deixar a leitura da letra para que cada pessoa faça da sua forma. Como um quadro, como uma poesia, que cada indivíduo e indivíduo lê da sua maneira. A letra é curta mas sintetiza muito bem o que eu quis expressar: “Viajei sem ter ido, imaginei você. Ilusão de um aqui agora sem sentido. Venho de longe, eu sei. Venho pra viver” (MOTTINI, 2020).

2. 1. 2 Estudos inspiradores

No ano de 2019 eu dediquei bastante tempo da minha vida para estudar improvisação, mais especificamente, improvisação jazzística. Minhas referências que inspiraram os estudos de improvisação foram John Coltrane, Varijashree Venugopal, Esperanza Spalding, Jazzmeia Horn, Camille Bertault⁴⁵, Kiai Grupo⁴⁶ e Itiberê Zwarg⁴⁷. Eu sempre gostei muito de ouvir as notas de tensão dos acordes mas não entendia muito bem o que isso significava e nem que o que eu mais gostava de ouvir nas músicas era isso. Estudando um pouco mais a fundo o jazz, aprendendo alguns repertórios e me aprofundando melhor no estudo de improvisação e percepção musical, fui entendendo melhor o que é que era aquilo tudo que eu entendia ser gostoso na parte sensorial do som. Eu sempre entendi notas de tensão como sensações, por exemplo: uma nona maior é, para mim, um sol nascendo e uma sétima maior é um avião pousando ou a sensação de pouso. Sentir as notas e ressaltar: sentir as notas, sempre me aproximou da minha forma de expressar as emoções musicalmente. Afinal de contas, entendo que só sabendo sentir, eu consigo expressar o que eu sinto. E pra isso, preciso saber o que estou sentindo, preciso entender os sons que eu significo em sensações e assim expressá-los.

⁴⁵ Cantora, pianista, compositora e atriz francesa.

⁴⁶ Grupo instrumental que tem como gênero musical “perifa jazz” definido pelos integrantes do grupo Perifa jazz seria uma fusão de estilos, ritmos, personagens e instrumentos, fundada no jazz e na música afro-brasileira.

⁴⁷ Contrabaixista, compositor e arranjador brasileiro.

Fiz uma série de estudos que trabalhavam as minhas sensações em relação às sonoridades. Um dos estudos que eu praticava era tocar uma nota pedal na guitarra e ir cantando notas de alguma escala ascendente e descendente. Logo em seguida aprendia algumas músicas que tinham essa estética mântica ou de nota pedal, por exemplo *Naima*⁴⁸ e *Resolution*⁴⁹ de John Coltrane. Outro estudo que eu fazia, era colocar um acorde pedal pra ficar tocando em loop e praticava o estudo *Hyacinthe Eleanore Klose - 25 Daily Exercises* (1918) com a voz. Este último exercício eu fazia com uma constância e eu achava sempre muito interessante a maneira como eu ia entendendo algumas tensões e algumas sonoridades. O estudo é melódico, são frases que repetem um tipo de padrão mas que vão mudando de modo ao longo do exercício. Sendo um padrão, o ouvido e a voz vão se acostumando com a sonoridade e logo que entra uma nota de tensão ela ressalta, auxiliando no entendimento de alguns sons e na mudança de escalas. Como já havia dito antes, eu significo tensões com imagens ou sensações e neste exercício era bem instigante pra mim ver as diferentes cores que surgiam durante o exercício. Este exercício com certeza foi uma referência importantíssima pra sonoridade de *Vago*.

Vago foi também diretamente influenciada pelo estudo que eu fiz do arranjo de João Alexandre⁵⁰ da música *Choro Bandido* de Edu Lobo e Chico Buarque⁵¹. Em função do estudo deste arranjo tive algumas ideias de acordes e harmonias que eu não estava acostumada a tocar - embora estivesse muito acostumada a ouvir. Aprender esse arranjo desbloqueou algumas ideias de harmonia na guitarra para mim. João, neste arranjo, faz uso de muitos acordes para uma mesma parte, trabalhando linhas melódicas que ressoam em conjunto com a melodia principal da música. Os *voicings* e as conduções de vozes de João usa também influenciaram o que vim a compor na música *Vago* e em outras composições

⁴⁸ COLTRANE, 1959

⁴⁹ COLTRANE, 1965

⁵⁰ Cantor e compositor de música popular brasileira cristã, além de arranjador e produtor.

⁵¹ UM CAFÉ LÁ EM CASA, 2017

2. 1. 3 Referências

Eu sou muito fã da Esperanza Spalding. Esperanza é minha principal referência sonora vocal, estilística, de arranjos, de composições, de presença de palco, de mulher instrumentista etc. Mas além de toda a parte de ser referência musical, Esperanza também é uma referência de pensadora e poeta. Consumo vários álbuns e lives dela e também gosto de ouvir entrevistas com elas. Acredito muito na possibilidade de entender o conceito da arte de uma artista ou de um artista ouvindo essa pessoa falando e expondo suas ideias. Nesse processo de pesquisa em outras fontes para melhor entender Esperanza, vi algumas partes da live que ela fez durante a gravação do álbum *Exposure* no ano de 2017. Para contextualizar o que estou falando, Esperanza fez a gravação do *Exposure* em 77h em um estúdio na Califórnia com tudo documentado e sendo transmitido em formato live para o público através do Facebook. Durante a live, foi transmitido processos de composições, arranjos e gravação. A intenção de Esperanza era, dentro desse tempo pré determinado, deixar vir as criações e seguir em frente com elas. Por que afinal de contas não teria tempo para ficar lapidando ou sendo muito perfeccionista demais. Seria como vida: seguir em frente. É uma espécie de retrato de um momento. No trecho da live que eu assisti, Esperanza compunha a música *Public Trance it*. Achei interessante ver o processo de composição dela, foi muito instigante e inspirador pra mim. Lembro de começar a ver o processo de criação de uma maneira bem diferente do que via. Embora não entendendo inglês (e Esperanza fala em inglês na live) pude entender bastante do pensamento musical dela. Esperanza compôs a música por partes e as partes se misturavam. Por vezes, se misturavam em sua ordem, por outras, eram postas em camadas resultando numa pintura de vários pequenos fragmentos que faziam tanto sentido sozinhos como com o todo.

Seguindo na mesma linha de raciocínio de referência musical e também de pensamento, uma referência importante para o processo de composição de *Vago* foi o guitarrista Pedro Martins. Um gatilho de inspiração que eu acho importante comentar aqui foi uma live onde Pedro falava sobre a atenção que é interessante darmos para nossa inspiração. Pedro ressaltou a necessidade de “chamar” a

inspiração, olhar para ela, prestar atenção de fato e não esperar que inspiração apenas venha - como se fosse mágica ou benção. Talvez por alguma razão romântica minha, eu ainda não tinha parado para pensar (até então) que inspiração é um processo a ser cuidado, nutrido e semeado. Além da parte de inspiração de algumas coisas ditas por Pedro, também, para composição de *Vago* me inspirei na música *Little B* de Pedro Martins, Kurt Rosenwinkel e Chri Komer. Como havia comentado no parágrafo anterior, assimilei que Esperanza compunha uma música com várias partes diferentes e observei que *Little B* segue um pouco essa lógica de composição. Em *Little B* a primeira parte da canção tem letra e possui uma harmonia modal lídio, a letra tem uma temática de visão positiva sobre a vida e sobre desafios, e a parte B é melódica, sendo tocada pela guitarra e dobrada com a voz. O uso da voz como um instrumento - que não canta palavras - mas que canta junto com a guitarra foi uma estética que usei em *Vago*.

2. 2 Respirar 336

Respirar 336 é uma música sensivelmente íntima. Ela também - como *Vago* - não possui harmonia tonal, portanto, não possui um centro. É uma música de 3 acordes, que são tocados sempre iguais. A melodia e a letra acabam tendo o papel de contar a história da música. *Respirar 336* é uma volta para si mesma, um olhar para dentro, para o corpo e para as sensações.

2. 2. 1 Processo de composição

Respirar 336 surgiu a partir da ideia de construir uma música que não saia do lugar inspirada pelas *Prescrições Criativas* da minha orientadora do TCC, a professora Isabel Nogueira. No grupo de orientação do TCC fizemos o exercício de compor uma música por dia, durante 2 semanas e *Respirar 336* foi a música do dia número 5. O exercício das *Prescrições Criativas*⁵², além de prescrever ideias para destravar a criatividade, também estimula a prestar atenção às micro inspirações do dia-a-dia. Neste exercício existiam várias opções diferentes como por exemplo criar uma música com sons azuis ou criar uma música circular, e em cada dia escolhíamos uma prescrição. Devo salientar aqui, que este exercício foi feito em 2020 e eu me encontrava de quarentena em função da pandemia do COVID-19. Rotina, quarentena, rever o mesmo e a falta de interação com outros corpos presentes me influenciou a deixar de perceber o alento nos meus dias. Dentro das Ferramentas para prática criativa a parte que mais me tocou foi a de escrita diária e o registro dos sonhos.

Em função dessa luz chamada Ferramentas para prática criativa, anotei o meu sonho daquela noite, pensamentos e sentimentos do dia e coisas que me chamavam atenção na mesma folha em que ia vir a compor a música *Respirar 336*. Fiz uma espécie de desenho ou mapa, em palavras, do que estava pulsando em mim no dia. Em função de estar em uma espécie de “maratona” de composição, eu precisava estar inspirada e criativa. Começar a escrever meus sonhos, emoções, reflexões, pensamentos e curiosidades me fez perceber coisas que antes não

⁵² <https://isabelnogueira.com.br/cartas-do-deserto/> (Acesso em 29 de abril de 2021)

faziam tanto sentido. Anotar, escrever e registrar possibilita uma análise muito profunda de um momento e é interessante não apenas para criação em si mas para uma possível recriação da própria existência. É como Maria Homem, em um vídeo no youtube⁵³, ressalta quando pensa e fala sobre Eros (pulsão de vida) e Thanatos (pulsão de morte), encontrar sentido no que antes não faria sentido é, de certa forma, deixar morrer alguma coisa dentro de si e se reinventar a partir deste novo lugar. Ver o mundo de uma nova maneira. Aí o uso da arte como ferramenta para a existência. A ferramenta, neste caso, é o registro de palavras (que são sonhos, emoções, reflexões, pensamentos e curiosidades). O silêncio e o intangível dos dias, no ato do registro, se torna palpável e percebido. E a vida, a existência se torna a percepção do que pulsa dentro da gente que se transforma em poesia, som e movimento.

Na parte de “botar a mão na massa”, ou seja, criar a música, fiquei pensando sobre o que eu via como uma música que não saia do lugar. Na parte da letra e sobre o que eu gostaria que a música expressasse, pensei em escrever sobre algum tema que fosse necessário ser lembrado sempre. Algo que necessitasse de repetição, vinculei repetição à não sair do lugar. Na hora pensei no tema respiração. Pensei nisso muito influenciada em como trabalho as aulas de canto com meus alunos. Nas aulas gosto muito de trabalhar a conscientização da respiração, do relaxamento, da percepção das tensões corporais e entendo da importância de isso ser sempre lembrado e lembrado. Em função do tema escolhido, pensei no tempo rítmico da música inspirado em uma respiração de meditação (prática Nadi Shodhan Pranayama) que é: inspirar durante 3 segundo somente pela narina esquerda (fechando a narina direita), segurar o ar durante 3 segundos e expirar durante 6 segundos pela narina direita (fechando a narina esquerda). Sempre nessa proporção de 1:1:2. Essa forma de respiração é para trabalhar o equilíbrio entre as energias Yin e Yang. Deixando assim o compasso da música em $\frac{3}{8}$. Para a forma da música, pensei em fazer uma música que não tivesse parte A, B, refrão e etc e com alguma harmonia repetitiva. Em função disso experimentei o uso de 3 acordes que se

⁵³ TEDxPUCMinas, 2020

movimentam e fiz um loop com esses 3 acordes. 3 tempos em Cm6, 3 tempos em G/B e 6 tempos em Bbm6.

2. 2. 2 Sobre o que ela quer dizer

Baseada na temática respiração, escrevi uma letra que fala sobre a importância de lembrarmos sobre prestar atenção em nossa respiração, de soltarmos os controles subjetivos e corporais e sobre estarmos atentos e presentes no mundo. Fala ainda sobre sentir os pé, sentir o sangue correndo pelas veias. Sentir os pés com as próprias mãos, descobrir os ossos, os nervos, os músculos do nosso próprio corpo. O exercício de tocar os pés e senti-los eu aprendi na Residência do Projeto Concha no encontro que tivemos com a atriz e performer Bárbara Santos. O exercício consistia em massagearmos e conhecermos nosso próprio pé e as sensações que o toque nele nos causam. Afinal de contas, os nossos pés são o que nos sustentam e nos fazem nos movimentarmos pelo mundo. Depois desse exercício, mudou minha concepção de me sentir, sentir meu corpo e esse ato mudou a minha percepção enquanto artista num palco ou em uma performance. Sentir o próprio corpo é sobre ser dona(o) do próprio corpo. Ser dona do próprio corpo é saber se dar prazer, é saber descansar quando o corpo pede, é perceber os sinais vindos em formas de mal estar ou incômodo. É prestar atenção e cuidar.

| | |
|--------------------|----------------------|
| “Respirar | se entregar |
| se soltar | calar os pensamentos |
| rever os critérios | e sentir o céu... |
| desabar | |
| | Respirar |
| Respirar | aturar |
| relaxar | o prazer, o toque |
| sentir os seus pés | devagar |
| pulsar | |
| | Respirar |
| Relaxar | derramar |

o que vem de dentro

sem pressa” (MOTTINI, 2020)

Num primeiro momento pensei que *Respirar 336* ia falar simplesmente sobre respiração e meditação. No decorrer da composição, tive um insight de que estava pensando muito sobre a minha sexualidade mas não estava abordando esse assunto na minha arte. Insiigth nada, estava escrito, na folha em que estava compondo, várias palavras chaves inspiradas em um vídeo no Youtube chamado *O tantra vai muito além do sexo tântrico* com Carol Teixeira no canal Soltos. No vídeo, Carol ressalta a importância de nos permitirmos sentir, a fluir na vida, sem querer controlar para que tudo saia como desejamos. Carol fala sobre presença, sobre se permitir ser vulnerável, sobre o contato com o infinito. Pensar sobre infinito me faz lembrar de uma reflexão de Carl Jung (obra registrada e editada por Aniela Jaffé em uma autobiografia contada por Jung):

"Você se refere ou não ao infinito? Tal é o critério da vida. Se sei que o ilimitado é essencial então não me deixo prender a futilidades e a coisas que não são fundamentais. Se o ignoro, insisto que o mundo reconheça em mim um certo valor, por esta ou aquela qualidade que considero propriedade pessoal: meus dons ou minha beleza talvez. Quanto mais o homem acentua uma falsa posse, menos pode sentir o essencial e tanto mais insatisfatória lhe parecerá a vida. Sente-se limitado porque suas intenções são cerceadas e disso resulta inveja e ciúme. Se compreendermos e sentirmos que já nesta vida estamos relacionados com o infinito, os desejos e atitudes se modificam. Finalmente, só valemos pelo essencial e se não acedemos a ele a vida foi desperdiçada. Em nossas relações com os outros é também decisivo saber se o infinito se exprime ou não." (JAFFÉ, JUNG 1961, p 281)

Acredito que infinito seja o espaço que permitimos existir para o sonho, para a criação (seja artística ou não) e para a contemplação da vida. O processo de digestão e de estudo para a criação dessa música foi além da parte musical. *Respirar 336* é uma música, que pra mim, simboliza um infinito. *Respirar 336* é, como eu brinco, uma música ansiolítica.

2. 2. 3 Referência

Touch in Mine da Esperanza Spalding novamente foi uma grande referência para essa composição. *Touch in Mine* como conceito fala sobre o toque, o tato, sobre sentir e saber ouvir através do toque. *Respirar 336* fala sobre respiração, toque e entrega. Além da referência ao tema abordado (o sentido, o ato de tocar, o ato de respirar), também referenciei a música de Esperanza em função da sonoridade da voz (técnicas vocais, captação de áudio, ambientações e reverbs), o reverb e a equalização da guitarra, a constância de repetições na estrutura da composição, a sensação de um “não sair do lugar” e a presença dos beats eletrônicos. Gosto de como soa a guitarra em *Touch in Mine*, gosto de ouvir acordes em blocos e gosto da sonoridade dos voicings usados pelo guitarrista Matthew Stevens. *Touch in Mine* está presente no álbum *12 Little Spells* da Esperanza e o álbum inteiro é referência e inspiração pra mim. Cada música presente no álbum *12 Little Spells* é destinada para alguma parte do corpo e possui uma prescrição. As prescrições são para induzir o ouvinte da canção a pensar, refletir ou apenas sentir sobre um assunto. *Touch in Mine* é destinada aos dedos e tem como prescrição:

“Touch in Mine (Fingers)

heightened faculty of trans-touch sense perception in finger-tips...

For increasing the level of tenderness in one’s touch,
and perceiving and comprehending communication
exchanges between animate or in-animate surfaces
and the fingertips. increases the sensitivity to
vibrational conversation, neurogamy and empathetic
response between two or more individuals touching.
aides in becoming aware of the energetic exchanges
between the fingertips, fingers and palms
when they come in contact with any surface (animate or in-animate).
To listen with touch, through surfaces,

and decipher the information emitted from them.”⁵⁴
(SPALDING, 2018)

⁵⁴ Tradução: Toque nos meus (dedos). Aumenta a faculdade do sentido de percepção trans tátil na ponta dos dedos. Para aumentar o nível de ternura do toque de alguém e perceber e compreender a comunicação; Trocas entre superfícies animadas e inanimadas e as pontas dos dedos. Aumenta a sensibilidade para uma conversa vibracional, neurogâmica e empática; Resposta entre dois ou mais indivíduos se tocando. Ajudantes a tornarem-se cientes das trocas energéticas entre a ponta dos dedos, palmas das mãos quando eles entram em contato com qualquer superfície. Para ouvir com o toque através das superfícies e decifrar a informação emitida por eles.

2. 3 Maré de dentro

Maré de dentro é uma música que me fez dançar e me conectar com minhas inspirações. É uma música tonal e que tem a harmonia como uma parte muito importante. *Maré de dentro* é movimento, transformação, dança e pulsão de vida.

2. 3. 1 Processo de composição

Maré de dentro tem como base de criação uma parceria minha e com meu querido amigo Eduardo Morlin. Eduardo é multi instrumentista e somos muito próximos desde a nossa infância. Eduardo e eu percorremos experiências artísticas muito parecidas, sendo iniciadas nos palcos dos festivais nativistas do RS. Em função de memórias em comum, temos também muitas referências sonoras compartilhadas através da música do RS, Uruguai e Argentina. Um tempo depois, passada nossa infância, já em 2017, nos reencontramos para fazer música juntos. Desta vez compartilhamos outros estilos musicais e a principal referência em comum era Hermeto Pascoal. Em 2017 fizemos alguns arranjos de flauta transversa e voz, buscando tensões harmônicas e improvisos. Em 2020, depois de algum tempo distante, nos reencontramos por vídeo chamada. Nesta chamada, mostrei ao Eduardo músicas que estava estudando na guitarra e todas as minhas novas descobertas harmônicas do momento. Ele se interessou por uma forma de inversão de acorde maior que eu havia mostrado pra ele e alguns dias depois dessa chamada de vídeo, Eduardo me mandou a harmonia de uma música que ele tinha criado com aquela inversão. Era só uma base harmônica tocada no violão, num áudio de celular mesmo e ele me falou: “se quiser, podemos tentar compor alguma coisa juntos”. Demorou alguns dias até eu tentar compor alguma coisa em cima da base do Eduardo, mas em um dia de confusão mental eu fui experimentar escrever alguma coisa. Lembro-me de compor a letra e melodia em uma mesma manhã, não demorou muito para a música ficar pronta.

A base do violão é dividida em partes A, B e C. Quando estava criando a melodia e a letra não me atentei em separar a base da música por partes, mas fui

criando a música em partes melódicas contrastantes. Para não ficar confuso, explico: na mesma parte A da base harmônica construí melodias extremamente diferentes na primeira e na segunda exposição melódica. Como é bastante comum na música Pop em exemplos como Beyoncé na música *Me, myself and I*, a música inteira é conduzida em 4 acordes mas possui partes melódicas totalmente diferentes, dando a sensação de que a música vai para muitos lugares. A primeira parte da melodia da música que está exposta sob as partes A e B da harmonia, é construída com notas longas, dando uma sensação de uma música mais “arrastada” em contraponto com as partes posteriores. Entendo que construir uma música que contrasta em andamento, dinâmica e quantidade de notas por compasso do início ao refrão, reforça uma sensação de uma história que está sendo contada e construída ao decorrer da música. Sendo assim, o início melódico da música é como se fosse uma introdução ao tema abordado. Introdução como algo que prepara o ouvinte. Já no refrão, trouxe a ideia de movimento que eu abordo na letra para a mudança rítmica da música a partir do ritmo das palavras. A música ficou com a seguinte letra:

“Você veio me encantar
Preencher o vazio
que eu quero encher de mar

Me leva além de mim
Escuta o que eu quero dizer enfim: (2x)

Sou minha, sou tua, sou de ninguém
Solta na vida, sou meu próprio bem

Movimenta a maré de dentro
Salta longe do silêncio
Molha os meus pés
Solto os meus medos...

Você veio me encantar
Preencher o vazio
que eu quero encher de mar

Me leva além de mim
Escuta o que eu quero dizer enfim:

Sou minha, sou tua, sou de ninguém
Solta na vida, sou meu próprio bem

Movimenta a maré de dentro
Salta longe do silêncio
Molha os meus pés
Os teus dedos alcançam os meus segredos
Que andavam guardados
Sem que eu pudesse imaginar
Que eles fossem tão reais.”
(MOTTINI, 2020)

Ao finalizar a letra da música, enviei para Eduardo o áudio e a letra escrita. Perguntei a ele, sem previamente explicar nada, sobre o que ele entendia que a letra tratava. Eduardo respondeu exatamente o que estava na minha cabeça. Ele comentou sobre entender que a música falava sobre um encontro importante, sobre inspiração e influência.

2. 3. 2 Como as inspirações me atravessaram

A letra trata do tema inspiração e de como a arte tem a potência de me transformar como pessoa e conseqüentemente como artista. Focando aqui, a arte em formato de música e todos os seus desdobramentos. Penso que essa letra é uma homenagem a todas as pessoas e músicas que já me inspiraram e mudaram alguma coisa dentro de mim a partir de sua visão de mundo ou com suas formas de reagir aos seus atravessamentos. Lembro-me de me recordar de várias pessoas especiais para mim ao escrever esta letra. Lembrei de pessoas que, de alguma forma, preencheram alguns vazios que eu tinha dentro de mim. Vazios que significam espaços em branco, como um quadro que ainda não foi pintado e que a arte veio colorir e ocupar. A música e seus artistas, sendo então, uma companhia, um aconchego, um novo aprendizado. Assim como escrevo muito sobre minhas

inspirações e referências, aqui neste trabalho, na minha vida elas também possuem um peso significativo e essa canção é sobre isso. Sobre os aprendizados que rebentam das inspirações.

“Sou minha, sou tua, sou ninguém” tem como ideia fundamental, o espelhamento e a identificação, ambos conceitos da psicanálise, tendo como base Freud e Lacan⁵⁵. A ideia da busca do EU a partir do outro (seja este outro uma arte ou uma pessoa). Em uma imagem invertida de mim mesma - no outro, busco aprender algo sobre mim, criar algo novo, buscando entender o que me afeta a partir do outro e reconhecer em mim o que esse afeto me representa. Um adendo: leia-se o outro não como o outro em si, mas o que ele representa para mim. E por fim, “sou de ninguém”: uma consciência de que não sou o que o outro é, nem mesmo sou dele (minhas atitudes sendo dependentes desse outro). E que também não sou de mim, afinal, minhas escolhas todas foram pré estabelecidas desde a minha infância e por contextos sociais de gênero, classe, pressão estética etc. “Sou de ninguém. Solta na vida, sou meu próprio bem” é eu me lembrando de que sou o que eu quiser ser, com base nas minhas reflexões, individuação, aprendizados e abertura para mudanças e transformações. Ser meu próprio bem, é a possibilidade de aprendizado a partir da identificação e também o usufruto da mesma, e principalmente, o não aprisionamento nela.

2. 3. 3 Referências

A principal referência para a construção do que *Maré de dentro* significa é a música *To tide us over (mouth)* de Esperanza Spalding no álbum *12 Little Spells*. Não se tratando de referência especialmente musical como em arranjos ou sonoridades, mas principalmente da poesia e do conceito da música. *To tide us over* tem como prescrição: “Pela capacidade de falar com a clareza da água doce durante uma enxurrada de sentimentos e experiências não potáveis e indescritíveis”⁵⁶ e é feita para o órgão boca. Boca como um instrumento de comunicação e transbordamento do que se tem dentro de si. Nesta música, Esperanza escreve

⁵⁵ (FERNANDES, 2014)

⁵⁶ SPALDING, 2018

sobre as comunicações diretas e também indiretas, como se pode perceber no trecho a seguir:

"Maybe your tongue's a ruddy seafloor, silent in its night
Just shy of the constellations you guide by whispers of light
Beneath the surface of sound sayings mirroring their time
What you mean to say burns silent..."⁵⁷
(SPALDING, 2018)

Cabe salientar aqui, que no início da música, nos primeiros segundos em que surge a voz, Esperanza canta com a boca fechada (boca chiusa), expressando o sensorial através da voz em forma de aprisionamento, de vontade de ultrapassar uma barreira (que seria ela mesma). *To tide us over* tem como analogia principal a boca/comunicação e a maré. Tal analogia mexeu profundamente comigo, por perceber que eu também escondia algumas marés dentro de mim e que eu gostaria de expressá-las. Me surgiram as seguintes questões: como comunicar? Como dar tempo ao tempo para entender o que se passa dentro de mim?

Após um tempo de reflexão sobre o assunto, fiz a *Maré de dentro*. Não pensei conscientemente enquanto estava escrevendo que eu estava ali escrevendo sobre uma maré de dentro e que isso era inspirado em *To tide us over*. No momento da escrita, simplesmente apareceu a temática maré como algo que transforma, que afeta, que faz sentido, que faz sentir, que movimenta e que "salta longe do silêncio" claramente influenciada por Esperanza. Como não criei a harmonia da música e sim Eduardo, não posso aqui registrar minhas referências sobre. Mas como mostrei pro Eduardo alguns acordes e voicings, que serviram de inspiração, cabe salientar que aprendi eles no curso de violão e guitarra "Voicings e Levadas Brasileiras" de Daniel Santiago em 2020.

⁵⁷ Tradução: "Talvez sua língua seja um fundo marinho avermelhado silencioso em sua noite. Apenas tímido das constelações que você guia por sussurros de luz; Abaixo da superfície de palavras sonoras que refletem seu. O que você quer dizer queima em silêncio..."

2. 4 Lua

Lua é uma música etérea e modal. Novamente uma música sem um centro tonal. *Lua* é uma música que está totalmente conectada com o meu ciclo menstrual e como eu o encaro. *Lua* descreve um momento de transformação, de encontro consigo, fala também sobre ilusão, invenção, dança e o resultado de uma busca.

2. 4. 1 Processo de composição

Lua é a última música que entra neste trabalho e ela foi composta em 2020, durante a pandemia do COVID-19, assim como as outras. No ano de 2020 eu compus mais ou menos 16 músicas, dentre elas, *Lua* foi uma das que eu mais gostei. *Lua* num primeiro momento tinha outros acordes, compus ela numa noite no meio da semana, enquanto queria expressar amor. Ela, diferentemente das duas primeiras músicas deste trabalho, *Vago* e “Respirar 336”, não foi criada a partir de uma busca sonora através dos meus sentimentos. Ela foi criada de uma maneira muito rápida, em alguns minutos de concentração. Em média de uns 20-30 minutos eu já tinha criado a parte A e o refrão dela. Nesse primeiro momento eu já tinha criado o esqueleto da forma da música, a letra da primeira exposição das partes e a estética da música.

Lua tem partes A, B ou refrão, um pequeno improviso sobre a parte do refrão e parte C. Ao mesmo tempo que não foi feita em busca por sonoridades como as outras, ela foi construída a partir de poucos acordes que se repetem e que são iguais, ou seja, um acorde maior com sétima maior ao lado de outro (com diferença de um tom). As harmonias não seguem um padrão tradicional de respeito aos ciclos de quarta ou quinta ou progressões como | ii V | I |. Busco, de propósito, criar harmonias que me soam estranhas e que eu ainda não tenha escutado.

Eu criei esta música e logo em seguida esqueci dela. Deixei ela “na gaveta”, ou melhor, escondida na memória do meu gravador do notebook. Ouvi ela, passado algumas semanas, e quando ouvi, amei o resultado. Escutei de uma maneira um pouco distante do que quando compus e ela continuou fazendo muito sentido pra mim. Mas uma coisa aconteceu, que na verdade quase sempre acontece: eu havia

esquecido como eu tinha tocado ela, esqueci totalmente os acordes que tinha feito. Por não tocar padrões, acabou sendo um pouco mais difícil identificar o que eu estava tocando. Em momentos como este, sinto que preciso criar novamente o que já havia criado. Ouvi a gravação e fui tentando tocar junto da guitarra. Eu definitivamente não estava encontrando o que havia feito no primeiro momento, então criei outros acordes que eram iguais mas com voicings diferentes.

A harmonia de *Lua* é tocada de forma dedilhada. Todas as notas do dedilhado na guitarra fazem sentido para a melodia. Na verdade, a melodia foi criada a partir da harmonia, da ordem das notas que eu toco. As partes A e B são construídas em base de 3 acordes, sendo eles B(6/9), A (6/9), E9/Ab. Os dois primeiros acordes eu dedilho notas da escala dos mesmos no agudo, tocando a nota pedal (tônica) e como notas agudas a terça maior, segunda maior, oitava justa e sexta maior. Toco este mesmo desenho melódico no B(6/9) e no A (6/9). Já no E9/Ab toco de maneira rítmica, tocando todas as notas da harmonia juntas.

Lua sendo um corpo no espaço que influencia as marés e o nível das águas do planeta Terra carrega consigo o poder da transformação. Em total diálogo com a música *Maré de dentro*, Lua é o que gera o movimento desta *Maré*. Escrevo na poesia de *Lua*, um paralelo entre a noite e o novo, e a lua e eu. A noite, pra mim, significa o novo, o mistério, o medo, a falta de luz, a solidão e eu sempre tive muito medo dela. A letra começa com a parte “Noite, quem você é? Me insinua, me quer nua”, dando ideia de um contato com a noite e uma curiosidade. Tal mudança de perspectiva, ou seja, ver a noite de forma curiosa e não mais com medo, significa uma grande transformação interna minha. No sentido de me insinuar e me querer nua, escrevo que a noite me quer despida de todos os traumas que me fizeram ter medo dela e de todos seus significados. A letra segue com “Nova, cheia.. meus dedos querem te alcançar inteira” ainda explorando a temática da curiosidade, da novidade. Afinal de contas, só queremos alcançar algo que está distante, algo que ainda não conhecemos ou experienciamos. Neste momento da letra, eu já estou dentro da noite, mas estou vendo algo que brilha dentro dessa noite que eu nunca havia me permitido experienciar sem medo. Esse algo que brilha é a lua e também sou eu. Eu querendo me alcançar inteira.

Um parênteses aqui, no momento em que estava escrevendo esta canção, eu estava voltando a dançar mais em minha casa como forma de recreação, brincadeira e também exercício físico, me reconectando com a criança que eu fui e que sempre amou dançar. Tal reconexão com a dança surgiu muito inspirada e influenciada pelos encontros de orientação de TCC com a Isabel Nogueira e as colegas Anna Perin, Ana Clara Matielo e Kristal Werner. Nos encontrávamos quase todas as semanas para compartilhar nossos processos criativos e um pouco também de nossas emoções do momento. Estes encontros foram fundamentais para a construção deste trabalho de TCC. Encontros como os que tivemos, serviram como um respiro em meio a pandemia do COVID-19, um amparo e um acolhimento entre mulheres que estão em uma mesma busca. Uma busca por serem ouvidas, respeitadas e por deixarem no mundo a sua voz. Em um destes encontros falei sobre a dança e a Isabel falou sobre não ver eu falando sobre a dança e toda a importância que sinto nela no meu trabalho. Isso me fez pensar que a dança não estava tão presente nem no meu TCC, nem no meu dia-a-dia e nem em minhas composições.

Por conta disso, o refrão de *Lua* segue com a letra “Vem me fazer dançar, vem que contigo vou longe” que eu posso estar cantando para a lua, para alguma pessoa, mas estou cantando para mim mesma. O refrão é uma espécie de marca de um momento especial, eu comigo mesma, eu me fazendo dançar, eu me permitindo dançar, eu me permitindo brincar e sabendo que no fundo de minha experiência, brincar e sentir prazer é algo que me leva muito longe. Me leva a um maior respeito comigo mesma, um melhor contato com minhas emoções e auto cobranças, uma possibilidade de fazer arte sem encarar como trabalho (que a música acaba se tornando). O resto da música segue na mesma temática e é assim:

“Noite, quem você é?

Me insinua, me quer nua

Nova, cheia

Meus dedos querem te alcançar

inteira

Vem me fazer dançar

Vem que contigo vou longe, longe

Como que você é?

No horizonte, luz distante

Nova, cheia

Meus dedos querem te amar inteira

Vem me fazer dançar

Vem que contigo vou longe, longe

Nova, renascer em mim

Minguar o véu

Transpor o céu

Renascer...”

(MOTTINI, 2020)

Na letra da música eu busco abordar todas as fases da lua: nova, crescente, cheia e minguante. Ressalto a lua nova e a lua cheia, não por acaso. Lua nova significa novidade como o nome mesmo diz e a lua cheia a intensidade e a inteireza. Aprendo muito sobre mim observando a natureza, as estações do ano e as fases da lua. Sempre que estou mais ansiosa eu tento lembrar pra mim mesma que tudo na vida tem um momento de quietude e de expansão, e que eu não preciso estar sempre a mil por hora. Essa letra é resultado dessa minha forma de conexão com a grandeza da natureza e de me ver parte dela. A lua crescente está presente como forma mais subjetiva de significado, sendo a lua crescente o momento que sucede a lua nova, o momento em que a lua nova (novidade) está em crescimento para se tornar a cheia (inteira ou completa). A lua minguante significa uma espécie de morte, precedendo uma nova lua nova ou uma nova novidade. Esta percepção de minguar eu apresento apenas no final da música, quando escrevo “minguar o véu” que significa deixar morrer o que me esconde ou o que eu uso para me esconder.

Capítulo 3: Sobre o processo de gravação e produção das músicas

3. 1 Vago

As gravações da guitarra e das vozes de *Vago* foram feitas dia 21 de Julho de 2020 no home studio do Régis. O home studio se encontrava no centro histórico de Porto Alegre. As gravações foram realizadas um ano antes do lançamento do single *Vago*. O lançamento está previsto para junho de 2020.⁵⁸

3. 1. 1 Referências sonoras

Na tarde das gravações, antes de começarmos a gravar, ouvimos algumas referências sonoras de mix como por exemplo *Touch in Mine* da Esperanza Spalding⁵⁹. *Touch in Mine* tem algumas dobras de vozes em oitava, uma de cada lado nos monitores (som estéreo), gerando algumas tensões que me interessam bastante quando as suas vozes se encontram. As vozes dobradas não soam igual nas sutilezas, então gera uma textura estranha e estimulante pro meu ouvido. Uma referência de sonoridade timbrística da guitarra e de harmônicos da música *Heavenly Bodies* de Kurt Rosenwinkel⁶⁰.

Tive também como referência as música *Little B* de Pedro Martins, Kurt Rosenwinkel e Chri Komer⁶¹, a música *I am telling you* de Esperanza Spalding⁶² e o arranjo de João Alexandre da música *Choro Bandido* de Edu Lobo e Chico Buarque. *Little B* serviu de inspiração pela forma e ordem das partes da composição. A exposição do tema junto da letra da música, o interlúdio melódico sendo tocado pela guitarra e dobrado pela voz e o improviso sobre a harmonia do tema. *I am telling you* assim como *Choro Bandido* (que citei anteriormente como fonte de descoberta de acordes) serviram pra me inspirar pela sonoridade dos acordes em modo lídio. Eu ainda não tinha estudado a música *I am telling you* mas de alguma forma eu

⁵⁸ A música estará disponível no seguinte link a partir do dia 3 de junho de 2021: <https://open.spotify.com/artist/4EKjR6ZYn4srqNy3pQcqFx?si=jodKla-3ReiJYzM5L48MZg>

⁵⁹ SPALDING, 2018

⁶⁰ RESENWINKEL, 2012

⁶¹ ROSENWINKEL; MARTINS; KOMER, 2017

⁶² SPALDING, 2017

tinha entendido a construção da composição, no que se refere à harmonia. Depois de um tempo, quando estudei ela, percebi que uso em *Vago* a mesma ideia de um acorde “parado” que só muda uma nota.

3. 1. 2 Gravações

Foi engrandecedor o processo de gravação de *Vago*. É importante ressaltar que Régis Moewis “poejo” está trabalhando comigo na produção musical e também no apoio e incentivo afetivo neste processo de criações, arranjos e produções das minhas músicas. Durante o processo de gravações, a música *Vago* foi se transformando com cada instrumento/instrumentista que foi somando na gravação dela. *Vago* nasceu com guitarra e voz, dividida em partes A, B, C, D e improviso sobre a parte B. A ordem das partes foi trabalhada e no processo de gravação decidi que eu cantaria duas vezes a parte A e faria mais algumas repetições.

No dia das gravações testamos 3 microfones diferentes na voz. Nos testes observamos e analisamos as nuances de diferenças de captação da minha voz. Eu acabei gostando mais do microfone do último take, o shure condensador KSM9HS. O resultado da captação desse microfone era um corpo maior na voz, realce dos graves, assim como no realce dos harmônicos mais agudinhos que me agrada muito. Fizemos 3 takes da música inteira e em cada take o improviso da voz ficou diferente. Todos os improvisos partiam da mesma nota e ao longo do percurso do improviso fui mudando os direcionamentos. Sobreposmos os 3 takes do improviso e ficou uma interessante textura. Acabou direcionando a parte estilística da música, ressignificando o que eu ouvia dela. Recriamos algumas vezes texturais criando uma atmosfera harmônica cheia de dinâmicas com as vozes sobrepostas. As vozes me dão a impressão de “entrelaçamento”, cruzamento, intenções viscerais (dinâmicas, crescendo etc) que representam (pra mim) liberdade. Com a guitarra o processo foi de edição no som para o realce de alguns harmônicos e duração de algumas notas com o uso de delay.

3. 1. 3 Participações

E falando sobre quem foi comigo “vagar”, tive o imenso prazer de ter o baterista Thiago Brandão para somar na faixa. Thiago é de Pernambuco e o conheci pelo Instagram. Desde o princípio da composição de Vago ela já foi prontamente acompanhada pelo Thiago. Na verdade, foi por causa de um incentivo/convite de Thiago que compus a música. Logo que inventava alguma parte nova na música enviava por áudio pelo WhatsApp pro Thiago. Lembro-me de ouvir a minha música (ainda em processo de composição) com a bateria e ficar muito impactada. Eu não tinha costume de ouvir uma música minha com bateria. Thiago somou não somente sonoramente mas relacionalmente. Pra mim é fundamental um bom relacionamento com quem estou fazendo música junto e Thiago abraçou minhas ideias desde o início de forma muito carinhosa e impulsionadora. Desde o início do processo de composição ele experimentou alguns grooves, prescrições enviadas por mim (tocar as partes de forma diferentes, improvisação, dinâmicas) e foi conversando comigo pra ir vendo o que eu sentia das suas ideias. Eu sinceramente não tinha muito o que falar, porque nunca estudei bateria e o que ele mandava pra mim extrapolava o que minha imaginação criava. Thiago botou sua identidade dentro do som.

A música já estava criando forma com guitarra, vozes e bateria, mas eu ainda não tinha decidido se queria que o arranjo tivesse um baixo. Sentia que a guitarra já estava fazendo a função do baixo. No mesmo dia em que Thiago me mandou a faixa com a bateria finalizada por ele, conversei com a baixista Alana Alberg no Instagram. Alana é de São Paulo mas mora no Rio de Janeiro. Trocando ideias com a Alana convidei ela para ouvir a minha música e ver se ela se identificava (foi até engraçado estar trocando ideias com ela no mesmo dia em que recebi as faixas da bateria). Durante a troca de ideias, compartilhamos algumas sonoridades que nos atraem e vimos que temos referências sonoras muito parecidas. Mandei a música, ela amou e eu fiquei super honrada. Para gravar, mandei algumas prescrições de intenções do que eu queria que o baixo fizesse. Por exemplo: notas mais longas na parte A, ir aumentando a quantidade de notas de

parte em parte, visualizar a música como partes diferentes de uma mesma imagem, improvisar no espaço para improviso etc. Ela me mandou o que ela estava sentindo da música e eu fui ficando cada vez mais impactada com a capacidade infinita que é a percepção e a identidade de outra artista dentro de uma mesma música. Assim como Thiago, Alana trouxe suas características artísticas e pessoas para a música. Eu achei muito bonito o processo todo. Quando ouvi a faixa de baixo que ela me mandou, pensei que estava soando bem diferente do que eu tocaria se fosse ela. Mesmo assim, não foi algo que me fez ter resistência ou vontade de ouvir o que eu tinha como ideal na minha cabeça. Gostei de ver como a música foi mudando em função dos encontros.

3. 1. 4 Clipe⁶³

Em contraponto às gravações de áudio, eu estava realizando uma série de reuniões com Arthur Serpa Tuli e Emmanuel Seeling para planejar um clipe para a música. Foi interessante ouvir o que eles sentiam da música. Eles ouviram desde a guia, a faixa só voz e guitarra, voz guitarra e bateria e a música já completa com os instrumentos. Cada vez que eu enviava para eles com algum instrumento novo, eles comentavam que a música ia se transformando. Eles sentiram, por exemplo, que a música sem a bateria é mais lenta, e que com a bateria fica mais groovada e ritmada. E que, com o baixo, a música ficou mais potente. Só com voz e guitarra a música era mais etérea. Além de ir acompanhando como os outros iam percebendo minha música, foi muito curioso conseguir observar as imagens que eles me falavam que viam. Eu não via imagens, som pra mim tem imagem mas não uma imagem visual (não sei nem botar em palavras a subjetividade de como eu vejo o som). Além das imagens que eles pintavam e eu ia vendo, também achei muito gostoso o processo de estar junto pensando na estética do clipe. Pensamos e conversamos juntos sobre subjetividades, percepções, projeções, chroma key. Eles viam muitas cores, cores diferentes em cada parte da música. Eu via notas de tensão, harmonia e depois fui entendendo que também via cores nessas notas.

⁶³ O clipe pode ser apreciado através do seguinte link a partir do dia 13 de junho de 2021: https://www.youtube.com/channel/UCl_rt5WmpCAzO6doCOISOCQ

3. 1. 5 Conclusão

Acabei entrando em contato com experiências muito lindas gravando a música e o clipe de Vago. Desde a criação, na minha casa, no meu quarto. As tardes em que eu me concentrava em buscar o que eu queria que ela transmitisse. As conversas com artistas, a busca por referências, as músicas que ouvi, os shows que acompanhei, as aulas que tive. As trocas com Régis, Thiago, Alana, Arthur e Emmanuel. As músicas que me atravessaram e que quis aprender. A experiência de gravar guitarra e voz, arranjar, produzir. A experiência de gravar um clipe e ter comigo uma equipe muito querida. De aprender o que é set de gravação, contrarregagem e afins. Percebi a potência da música de uma maneira diferente em cada passo do processo de criação dela. As várias potências. Foi intenso entender que algo que nasceu de mim foi criando asas e passou por Recife, São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre.

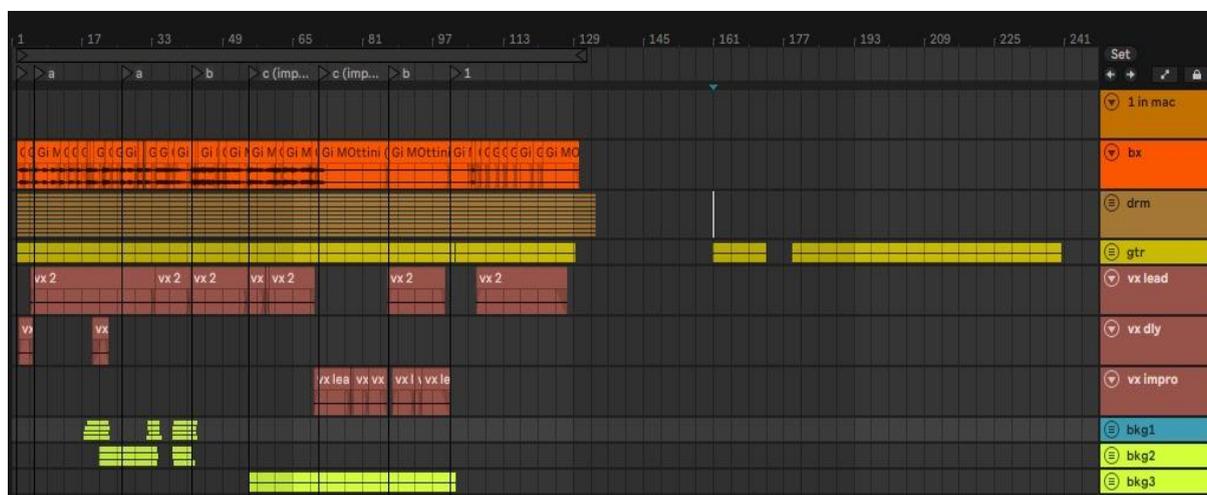
3. 1. 6 Fichamento

| Título da canção | Vago |
|---------------------------------------|------------------|
| Autoria | Giovanna Mottini |
| Duração | 4:18 |
| BPM e tonalidade | 120 e Bb Lídio |
| Ano de composição | 2020 |
| Tessitura da voz (em semitons) | G3 ao C5 |

| | |
|--|---|
| Gestos vocais utilizados | Agudos soprosos, médios sem escape de ar, manipulação dos formantes, voz de cabeça, ressonância vocal frontal (harmônicos médios e agudos ressaltados). |
| Instrumentação e materiais utilizados | Guitarra semi acústica, vozes, baixo elétrico e bateria. |
| Gestos instrumentais utilizados | Convenção no início, guitarra tocando acordes de forma melódica e bloco de acordes, delays, nota pedal na guitarra, bateria com bastante subdivisão e baixo oitavando melodia |
| Estrutura e forma na linha do tempo | Introdução convenção; Parte A; Ponte; Parte A; Parte B; Parte C; Parte C improvisado bateria; Parte C improvisado voz; Parte B; Improvisado baixo; Parte A |
| Harmonia | Modal: Bb7M (#11) Asus4 |
| Conceito rítmico | Espaçado, sem ataque, vago, galopante |
| Camadas | Voz principal; Guitarra; Baixo elétrico; Bateria; Delay na voz; Voz improvisado; 3 Camadas de backing vocal |
| Período da gravação | 5 meses |
| Processo de gravação | Gravações de cada instrumento feito individualmente em cidades diferentes, mixagem e masterização |
| Referências | Música Heavenly Bodies (Kurt Rosenwinkel); |

| | |
|-----------------------------|--|
| <p>Ficha técnica</p> | <p>Giovanna Mottini (voz e guitarra); Thiago Brandão (bateria); Alana Albert (baixo elétrico); Régis Moewius (engenheiro de som, produção, desenho de som) e Thiago Braga (mixagem e masterização)</p> |
|-----------------------------|--|

Fichamento de canção, tabela elaborada por Isabel Nogueira (2020)



Print da tela do Ableton com o projeto da música.

3. 2 Respirar 336

As gravações de guitarra e voz de *Respirar* foram feitas no dia 6 de setembro de 2020 e a gravação de baixo acústico foi feita dia 4 de outubro de 2020. Ambos os encontros de registro foram realizados no clube Sogipa de Porto Alegre.⁶⁴

3. 2. 1 Concepção

Respirar 336 foi composta em 1h e nasceu só com guitarra e voz. A sonoridade da voz sem nenhum efeito e a sonoridade da guitarra também, só ligada no amplificador e com o tone totalmente fechado. No momento em que compus *Respirar 336* eu gostava da sonoridade mais grave e fechada da minha guitarra que é uma *Epiphone Dot 335*. Gostava que minha guitarra soasse mais parecida com um violão do que como guitarra. Para essa música, me atraiu bastante pesquisar novos timbres e entender os resultados da guitarra plugada em diferentes amplificadores. No decorrer dos tempos fui descobrindo novas (pra mim) sonoridades mais médias e agudas. Experimentei brincar com os timbres pelo simulador de amplificador Amplitude, descobri alguns sons interessantes de Chorus, frequências agudas e médias. Nesta experimentação, fiquei cortando e ressaltando frequências e entendendo por onde eu gostaria que o som caminhasse. Pelo simulador cheguei em alguns lugares interessantes mas queria mesmo era o timbre do amplificador Acoustic Chorus da Roland.

3. 2. 2 Projeto Ressoa

O lançamento de *Respirar 336* foi impulsionado pelo Projeto Ressoa do Coletivo Palma⁶⁵. O Coletivo Palma, encabeçado e idealizado por Fernanda Verdi, é

⁶⁴ A música está disponível no link: <https://open.spotify.com/track/1WYc8HHeF6DmrpEBgoUB76?si=1c89929ec8c14a81>

⁶⁵ Eu fiz parte do Coletivo Palma quando ele se chamava Projeto Trama, quando gravei a Sessão Trama na ONG Pequena Casa da Criança em Porto Alegre em novembro de 2019. O projeto do Trama é levar música, oficina e performance de artistas independentes para ambientes de vulnerabilidade social. O Coletivo teve que mudar de nome em função dos direitos autorais do nome Trama e se transformou em Palma porque tudo o que temos para transformar o mundo ao nosso redor está na palma das nossas mãos.

um coletivo de agentes culturais que visa a transformação social através da música . A transformação social seria o resultado das diversas conexões geradas por conta da arte: conexões entre as artistas e os artistas que estão dentro do projeto, assim como a conexão com o público consumidor dos produtos engendrados pelo projeto. A transformação social também é pensada como uma transformação individual que pode criar uma transformação no coletivo. O Projeto Ressoa nasce como um instrumento de impulsionamento para artistas na criação de fontes de renda, autoestima, divulgação e uma rede de suporte para as pessoas envolvidas. Brenda Vidal escreveu um pouco sobre o Coletivo Palma e o Projeto Ressoa para a Revista Noize⁶⁶:

“Coletivo Palma, que reúne profissionais da cultura do Rio Grande do Sul ao redor do estímulo a artistas locais e da vontade de fazer da música veículo de transformação social. Selo, produtora cultural e musical, o Palma faz do Ressoa seu canal de divulgação e profissionalização de artistas gaúchos independentes.” (VIDAL, 2020)

Para divulgação e profissionalização dos artistas, Ressoa proporcionou, na edição do ano de 2020, a gravação e lançamento de singles de 10 artistas diferentes. 3 artistas do Projeto Ressoa foram contemplados com ajuda financeira do Edital FAC Digital - RS (2020) e os outros artistas foram apoiados pelo próprio Projeto Ressoa. Dentro do projeto, os singles ganham (caso necessitem): trocas entre os artistas selecionados para o projeto, identidade visual do single, material audiovisual de making of, produção musical (gravação de áudio em estúdio, mix e master), lyric video do single, podcasts com entrevistas com xs compositorxs, lançamento, distribuição para plataformas de streaming e fotos. O projeto promoveu, assim, uma série de lançamentos no segundo semestre do ano de 2020.

⁶⁶ Entrevista | Uma roda de conversa com os artistas do projeto Ressoa para a Revista Noize. Disponível em <https://noize.com.br/entrevista-uma-roda-de-conversa-com-os-artistas-do-projeto-ressoa/#1> (Acesso 17 nov. 2020)

3. 2. 3 Gravações e produções

Através do apoio do Projeto Ressoa, as vozes e a guitarra de *Respirar 336* foram gravadas no dia 6 de setembro de 2020 no estúdio da escola de música EARTE em Porto Alegre. As vozes e a guitarra foram gravadas por mim e captadas por Régis Moewis e Álvaro Paz. Para a gravação da guitarra eu consegui emprestado o amplificador Acoustic Chorus do meu colega de curso Giuliano Borges. Como já havia descrito anteriormente, a sonoridade dos efeitos e equalização deste amplificador era o que eu estava buscando para essa música. A gravação da guitarra foi muito tranquila, sendo feita em dois ou três takes. A parte de gravação das vozes foi algo um pouco mais complexo. Mesmo sendo minha própria música, *Respirar 336* é difícil de cantar pra mim. As vozes dessa música são cheia de sutilezas. A voz principal, em função da composição em si ser repetitiva, tem como objetivo “sair do lugar” interpretativamente. Isto significa que eu mudo a intenção da minha voz a cada verso cantado, brinco com as dinâmicas nas notas longas e com alguns microtons. Mudar a intenção da minha voz é, por exemplo, cantar sussurrado no final da música, cantar de maneira leve a letra e em alguns momentos trazer a voz para uma potência maior. Dar movimento, dinâmica e vida pra voz. Trazer para o plano sensorial as sutilezas presentes no conceito todo da música. Atenção plena, cantar as sutilezas que eu vejo e sinto e dar atenção aos detalhes.

Criei as ideias de arranjos vocais e as diferentes sutilezas na maneira de tocar os mesmos acordes que se repetem durante toda a música antes de gravar. Portanto, cheguei para a gravação com várias ideias já pré estabelecidas. Além da voz que canta a melodia principal, fiz alguns takes cantando diferentes linhas que pudessem somar em uma pós produção. Cantei muitas linhas diferentes e em vários momentos da música, pra conseguir entender depois qual se encaixaria melhor quando fosse realizar a montagem dessas vozes. Durante a gravação fui escolhendo as que expressavam melhor o que eu estava a cantar e quais eu não tinha gostado.

Régis desenvolveu a função de produção musical comigo. Régis entende muito bem das minhas referências sonoras além de ser um grande amigo. Em função de conversarmos durante muito tempo sobre produção, criação, referências e também performance, a gente se entende sem precisar falar muito. É até engraçado como ouvir as mesmas referências, atentar ao que nos chama atenção e compartilhar, entender de onde vem nossas vontades, faz total diferença para o entendimento quando se pensa em parceria no trabalho. Além da produção e amizade, Régis “Poejo” fez parte da música com os beats. Em uma conversa por chamada de vídeo falei para Régis que gostaria de fugir do que seria um lugar comum para mim, queria fazer uma música mais dançante. Enquanto pensava sobre o arranjo da música eu imaginava uma bateria com vassourinha e harmônicos dos pratos (sendo tocados com baquetas com feltro na ponta) ocupando a parte rítmica da música. Já tinha bem desenhada as intenções do que eu queria que a bateria expressasse mas mudei de ideia durante o processo de gravação. Beats eletrônicos e sampler me pareciam ser uma ideia ótima e Régis me pediu pra eu mandar pra ele alguns beats de referência. Régis sampleou e colocou na música: a voz do Milton Nascimento⁶⁷ e o bumbo e a caixa da música *Feel*⁶⁸ do Jacob Collier⁶⁹.

Além da voz, da guitarra e dos beats a música tem também a presença do baixo acústico. O baixo foi tocado pela minha amiga, baixista, educadora musical e também aluna do curso de Música Popular na UFRGS, a Júlia Pezzi. As linhas do baixo de *Respirar 336*, assim como as linhas de qualquer outro instrumento, não foram escritas mas prescritas. As prescrições para xs instrumentistas são importantes no meu processo de arranjo das músicas. Digo aos musicistas sobre o que a música conta, quais são os sentimentos envolvidos, o arco narrativo do texto e também das ideias musicas. Por exemplo, para *Respirar*, comentei com a Júlia que eu queria que o baixo comece mais sutil e fosse aumentando o seu protagonismo. A sensação que eu gostaria de passar com a música era de sensualidade, intimidade e desenvolvimento.

⁶⁷ NASCIMENTO; BASTOS, 2020

⁶⁸ COLLIER, 2017

⁶⁹ Multi instrumentista britânico.

Para o arranjo de baixo eu tinha como ideia de existência notas longas, só com a nota fundamental de cada acorde no início da música e ir “se soltando” no decorrer da música, bem subjetivamente descrevendo o processo. Se soltando, assim como na música *Vago*, significa ir aumentando a quantidade de notas e tocar de maneira mais rítmica. Júlia usou notas do arpejo dos acordes, algumas frases e algumas respostas rítmicas para a guitarra. No dia da gravação estabelecemos um momento de frase rítmica no final da música e uma brincadeira rítmica com as notas do acorde no final.

Acredito que todo o conceito, reflexão e intenção que eu tenho das músicas transbordam na minha pré produção, na produção em si, na pós e na performance. Em *Respirar 336* pude perceber isso fortemente. *Respirar 336* é a minha música que eu diria que é mais conceitual e objetiva, embora todas sejam poéticas. Trata-se de inspirar, suspender e expirar. Trata-se de atenção, de presença, de relaxamento, de não tensão, de não pensar e só sentir. Conceitualmente ela fala, em palavras, sobre o que eu intuo expressar através da minha voz e da minha guitarra. Relembrando aqui - já escrevi sobre no capítulo 2 - um pouco sobre minha principal referência sonora e conceitual para essa música: a música *Touch in Mine* e o álbum *12 Little Spells*.

3. 2. 4 Mixagem e masterização

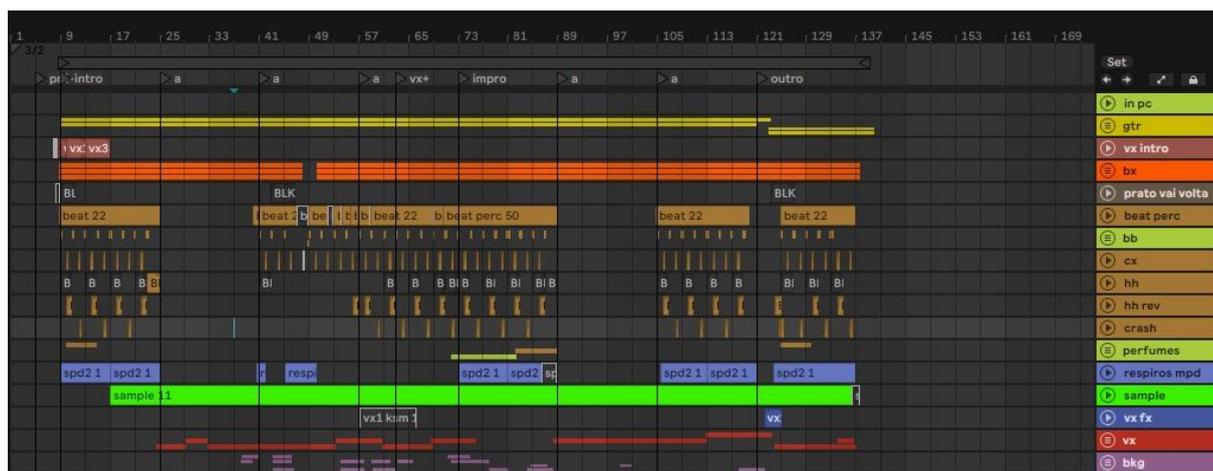
A função de mixagem e masterização, como já havia descrito anteriormente, ficou nas mãos do Projeto Ressoa. Sendo feitas, respectivamente, por Álvaro Paz e Matheus de Oliveira. Álvaro enviou várias vezes a mixagem para que eu pudesse observar o que me parecia interessante e o que não. Aconteceu de ele usar muita compressão da minha voz e eu percebi que não gostei. Entendi que gosto da voz mais pura e leve. A compressão demais na minha voz faz com que ela soe, para mim, agressiva demais. Prefiro aplicar efeitos de tempo como delay ou de ambiente como reverb e não me agradam muito efeitos que manipulem o meu timbre como a compressão.

3. 2. 5 Fichamento

| | |
|--|---|
| Título da canção | Respirar 336 |
| Autoria | Giovanna Mottini |
| Duração | 3:55 |
| BPM e tonalidade | 200 BPM em Compasso 3/2 |
| Ano de composição | 2020 |
| Tessitura da voz (em semitons) | C4 ao G4 |
| Gestos vocais utilizados | Agudos soprosos, médios sem escape de ar, manipulação dos formantes, voz de cabeça, ressonância vocal frontal (harmônicos médios e agudos ressaltados). |
| Instrumentação e materiais utilizados | Guitarra semi acústica , vozes, baixo acústico, beats e sampler. |
| Gestos instrumentais utilizados | Guitarra toca acordes de forma melódica; Baixo acústico mantém uma mesma linha melódica, improvisa e brinca ritmicamente |
| Estrutura e forma na linha do tempo | Introdução contagem 1,2,3 .. ; Parte A 3x; Improviso; Parte A 2x; Final |
| Harmonia | Cm6 G7/B Bbm6 |

| | |
|-----------------------------|--|
| Conceito rítmico | Contagem de respiração 1 2 3, 1 2 3, 1 2 3 4 5 6 |
| Camadas | Guitarra (chorus, reverb, delay echo); Voz intro (delay, equalização e compressão); Baixo acústico; Beats: Hihat e Hihat invertido, sample de bumbo e caixa, pratos, efeitos sonoros; Takes de respiração (sample), Sample Milton Nascimento, Linha de voz; Voz principal; 4 Backing vocals (reverb) |
| Período da gravação | 3 meses |
| Processo de gravação | Gravações 1 (vozes e guitarra); Gravação 2 (baixo); Mixagem e masterização |
| Referências | Touch In mine (Esperanza Spalding) |
| Ficha | Júlia Pezzi (baixo acústico); Régis Moewius (engenheiro de som, produção, desenho de som e beats); Giovanna Mottini (guitarra e vozes); Álvaro Paz (mixagem); Matheus Oliveira (masterização). |

Fichamento de canção, tabela elaborada por Isabel Nogueira (2020)



Print da tela do Ableton com o projeto da música.

3. 3 Maré de dentro

*Maré de Dentro*⁷⁰ é a única música presente neste trabalho composta de forma colaborativa. A harmonia e o ritmo são de autoria do Eduardo Morlin, amigo da infância, compositor e multinstrumentista. A letra e a melodia são de minha autoria e a estruturação da música foi feita em conjunto, por mim e por Eduardo. A escolha de timbres dos instrumentos, plugins, efeitos e finalização do arranjo foi do Eduardo Morlin. Eu fiz a escolha da intenção vocal, o arranjo vocal e a gravação da voz. No processo de composição e no de produção da música não existiu uma construção baseada nas referências sonoras de maneira direta - diferentemente do que aconteceu em *Vago* e em *Respirar 336*. Com certeza, a música possui muitas inspirações e referências mas não foram pensadas de maneira consciente. Em *Vago* e em *Respirar 336* eu sabia como eu queria que as músicas soassem, sabia que queria ficar parecida com outras músicas que eu gostava. *Maré*, talvez por ter sido composta em conjunto, não teve a referência direta de soar com alguém ou como algo. Como eu e Eduardo compartilhamos muitos palcos e fizemos muita música juntos, em vários estilos diferentes, nessa música apenas nos reencontramos fazendo música, só que desta vez criamos juntos.

3. 3. 1 Gravações e produções

Como já havia descrito no capítulo onde escrevo sobre o processo de composição da música, Eduardo me mandou um áudio via WhatsApp do violão da música, apenas harmonia. Ensaiei e compus a música sob este áudio. Pedi para Eduardo gravar outra base de violão com uma qualidade sonora melhor para gravar a voz. Tive como gatilho para gravar a música de maneira mais profissional o festival Moenda da canção. O festival estava com as inscrições abertas e como eu e Eduardo nos conhecemos nos palcos dos festivais, achei que tínhamos que enviar para triagem do festival uma música feita por nós dois. Eu tinha amado a música,

⁷⁰ A música estará disponível no seguinte link a partir de setembro de 2021: <https://open.spotify.com/artist/4EKjR6ZYn4srqNy3pQcqFx?si=jodKla-3ReiJYzM5L48MZg>

como já estava. Gravamos e Eduardo finalizou a parte da mixagem e masterização na mesma semana. Foi um processo todo muito rápido. Eduardo me conta que o processo de composição e produção dessa música foi de grande aprendizado, desde o formato do acorde que suscitou nessa música até os testes de delay e reverb na voz.

Foi em 2020 que eu comecei a me arriscar a gravar em casa algumas músicas. No caso, eu mesma produzir, escolher timbres, testar microfones, testar captação etc. Eu tinha apenas 1 microfone simples (não original) da Shure, uma placa de áudio emprestada, 1 microfone condensador da Focusrite e um gravador Zoom H1n. Admito ser bem difícil começar a aprender a mexer com produção musical e eu mesma me gravar. Eu me sentia muito frustrada, principalmente porque minha rua é muito barulhenta. Aprendi, finalmente, que diminuindo o ganho do meu gravador e cantando pertinho dele, eu conseguia diminuir bastante o ruído externo indesejável na gravação.

No dia em que fui gravar a música, não diferentemente dos outros dias, tinha muito barulho externo na minha rua. Diminuí ao máximo o ganho do gravador, coloquei uma camiseta como abafador ou filtro e gravei. Foram alguns takes até eu gostar da intenção vocal da qual eu estava conseguindo cantar. Eu tive que mudar a forma como estava dando potência para as notas mais graves e cantar mais perto ainda do microfone por causa da captação. Gravando desta forma eu não pude ter muita liberdade no canto como gostaria. Não pude movimentar o microfone e também não pude usar muito das dinâmicas vocais que eu gosto de trabalhar com o microfone. O movimento do microfone mais perto e mais longe da boca fazem parte da interpretação vocal que eu gosto de trabalhar, assim como o movimento do corpo. Também, na gravação da voz, criei uma segunda voz na parte do último refrão. O arranjo foi construído no momento e também sofreu impacto em função da falta de liberdade com o microfone.

Ao concluir a gravação de voz da música, eu e Eduardo conversamos sobre a estruturação da música e Eduardo sugeriu a repetição da parte B. Reestruturamos a música o que resultou em espaços vazios sonoros. Eduardo construiu uma introdução com flautas, construiu um arranjo percussivo com cowbell, triângulo e palmas e colocou um baixo acústico midi. Eduardo, como ele mesmo disse pra mim,

fez uma mixagem artística-criativa, experimentando delay e reverb na voz, resultando em um efeito rítmico que me agradou muito.

3. 3. 3 Fichamento

| | |
|--|--|
| Título da canção | Maré de dentro |
| Autoria | Giovanna Mottini e Eduardo Morlin |
| Duração | 2:18 |
| BPM e tonalidade | 93 BPM / G7M |
| Ano de composição | 2020 |
| Tessitura da voz (em semitons) | E3 ao B4 |
| Gestos vocais utilizados | Agudos soprosos, médios sem escape de ar, voz de peito, voz de cabeça |
| Instrumentação e materiais utilizados | Violão; Violino (MIDI), Baixo, Flauta transversal; Wurli (MIDI); Voz; Triângulo (MIDI); Caixa (MIDI); Cowbell (MIDI); Palmas; Shaker |
| Gestos instrumentais utilizados | Ritmo contínuo no violão; |
| Estrutura e forma na linha do tempo | Introdução; Parte A; Refrão; Introdução; Parte B |

| | |
|------------------------------------|--|
| <p>Harmonia</p> | <p>INTRO: G7M/B % G7M(#11) % G7M/B % F#7 % </p> <p>Parte A: G7M/B % G7M(#11) % G7M/B % G7M(#11) C7M(#11) B7(11) F#/Bb G7M/B % G7M(#11) % G7M/B % G7M(#11) % C7M(#11) B7(11) F#/Bb G7M/B % C7M(#11) B7(11) F#/Bb </p> <p>Parte B: C7M(#11) B7(11) F#/Bb G7M/B G#m6(13) - Em/G F#m13 - Dm/F E7(5+) - Am9 E(11)/G# - E/D F#/C# - G7M/B % % </p> |
| <p>Conceito rítmico</p> | <p>Baião</p> |
| <p>Camadas</p> | <p>2 Linhas de violino duetando; 2 Linhas de violão base (oitavadas); 1 Linha de baixo, 2 Linhas de flauta (duetadas); 2 Linhas de Wurlitzer (uma nos graves, outra nos agudos); 1 Voz principal; 1 Dobra, 2 Linhas de triângulo (mudança de clima na música); 1 Linha de caixa; 2 Linhas de cowbell (mudança de clima na música); 6 Palmas sobrepostas; Shaker linha única; Voz principal e 1 abertura de voz.</p> |
| <p>Período da gravação</p> | <p>2 semanas</p> |
| <p>Processo de gravação</p> | <p>Gravações à distância e mixagem</p> |
| <p>Referências</p> | <p>-</p> |

| | |
|----------------------|---|
| Ficha técnica | Giovanna Mottini (voz); Eduardo Morlin (flauta, violão, instrumentos eletrônicos e produção). |
|----------------------|---|

Fichamento de canção, tabela elaborada por Isabel Nogueira (2020)

3. 4 Lua

As gravações de *Lua* foram feitas e refeitas muitas vezes. Não tenho registro das datas de todas as regravações. Mas para esta música sofri muito com os ruídos externos para a gravação de voz e também com o tratamento sonoro do home studio em que gravei as vozes até então finais.

3. 4. 1 Gravações e produções

*Lua*⁷¹ foi composta apenas com voz e guitarra. Guitarra com nenhum efeito e voz também. A estética da música sempre me soou subjetivamente como fria, azul, gelo e inverno. Estes conceitos subjetivos que de forma técnica resultam em timbres com reverbs, chorus, ambientações abertas, voz leve, harmônicos graves ressaltados, escape de ar, foram trabalhados no momento de entendimento e polimento da interpretação da música.

Lua foi gravada mais de uma vez, na primeira vez foi gravada na participação que eu fiz no programa Meio desligada da Miri Brock para TV Earte. O programa foi gravado no dia 6 de novembro de 2020 veiculado para o youtube e para a TV Earte. Nesta ocasião a música foi gravada apenas com voz e guitarra sem nenhum efeito. A pós produção e gravação foi feita pelo Régis que estava fazendo comigo a produção da música. Pedi para Régis trabalhar o timbre da guitarra para o som do Chorus e para ressaltar as frequências médias e agudas dela. Este trabalho de timbragem foi feito pelo computador, afinal de contas, no dia da gravação, gravei a guitarra em linha diretamente para a mesa de som, não havendo amplificador e nem microfonação. A falta de um amplificador resultou em um timbre de guitarra sem muitas frequências graves, o que me incomodou um pouco. A gravação ficou muito boa, a voz estava bem gravada e a guitarra também, porém como foi feita ao vivo havia alguns detalhes vocais que eu gostaria de regravar. A experiência de gravar a música ao vivo e com uma qualidade de captação muito boa me fez entender um pouco melhor o que eu gostaria de ressaltar na produção da música.

⁷¹ A música estará disponível no seguinte link a partir de setembro de 2021: <https://open.spotify.com/artist/4EKjR6ZYn4srqNy3pQcqFx?si=jodKla-3ReiJYzM5L48MZg>

A regravação de Lua foi feita por partes, diferentemente da performance ao vivo. Gravei primeiramente a guitarra principal usando um amplificador microfonado para captação do som. O amplificador usado possui diversos efeitos e equalizador, portanto, equilibrei o som da maneira que eu quis no momento da gravação. Realizei diversos takes diferentes, mas acabei gostando mais do primeiro take da guitarra. Foram usados delay, chorus e reverb. Liguei para o Régis, que estava produzindo a música comigo, e conversamos sobre as possibilidades de arranjos e referências sonoras para o som. Aliado aos encontros com o Régis para realização da produção e gravação da música, também estamos nos encontrando para a atividade de planejamento de lançamento de singles e também de carreira juntamente com Fernanda Verdi.

Em um dos encontros realizados para pensar os arranjos da música, pensamos em conjunto (eu e Régis) em colocarmos um piano estilo rhodes tocando as mesmas notas da guitarra só que com o tempo atrasando, dando um efeito de delay. Também pensamos na possibilidade de colocarmos uma bateria sendo tocada com uma pessoa ou se adicionaríamos uma bateria eletrônica construída a partir do computador. Esta bateria foi pensada com diversos outros timbres que não necessariamente chipô, caixa e bumbo mas com outros sons. A referência sonora principal para *Lua* foi a música *Three Hours drive* de Alicia Keys⁷², Sampha⁷³, Jimmy Napes⁷⁴ em função da seção rítmica ser eletrônica e dos timbres de teclado. Tendo também referência da música *Lost in Space* do Thundercat⁷⁵ em função do timbre do baixo e das linhas melódicas. Foi decidido que a música teria uma beat eletrônico baseado nos timbres de *Three Hours drive*. Os timbres agudos do beat foram pensados como sons de gota, sons de água, assim como são os timbres de *Three Hours drive*. Os sons do beat foram escolhidos através de sons digitais e sínteses sonoras. Alguns timbres foram encontrados na drum machine Ace Tone Rhythm Ace FR-1 e foram manipulados como processo midi através da escolha rítmica, manipulação de dinâmica e notas dos beats. A materialização do groove foi

⁷² Cantora, compositora, pianista e produtora de R&B muito premiada e consagrada.

⁷³ Cantor, compositor, pianista e produtor britânico de Morden, sul de Londres, Reino Unido.

⁷⁴ Cantor e compositor britânico, conhecido através de sucessos ao lado de Sam Smith e Disclosure.

⁷⁵ Premiada músico, baixista, compositor e multi-instrumentista.

construída som a som, cada timbre foi escolhido separadamente. O processo foi horizontal e criativo.

Durante o processo também surgiu a ideia da criação de um pad harmônico que ressaltasse alguns harmônicos já existentes na guitarra base principal. A escolha do timbre deste pad foi pensada a partir de um som agudo. Cantei as notas que eu gostaria que o pad fizesse e Régis programou estas notas e a duração delas no Ableton. Fizemos diversos encontros síncronos via Google Meets, sendo compartilhada a tela do Ableton que Régis usa. Vale ainda ressaltar que este processo de criação e produção foi feito a distância. Gostei muito do resultado dos pads e ouvindo depois de adicionarmos esse elemento, penso que a música nunca poderia ser diferente.

Em seguida, gravei a voz principal e também outras vozes para arranjo vocal da música. A voz foi gravada com um Zoom H6 e um microfone direcional AKG, os mesmos microfones que gravaram as guitarras. As gravações de instrumentos foram feitas todas em home studio. O processo de gravação da voz principal foi feita em 3 takes, alguns takes feitos em recorte e outro feito de forma direta. Escolhi dentre os takes de voz, o que eu mais gostei, e criei outras vozes por cima enquanto gravava. Criar e já gravar possibilita visualizar melhor as ideias e tirar elas da cabeça. Experimentei diversas ideias vocais, criei mais do que eu gostaria que soasse na finalização do arranjo, mas criei para ter material para possíveis outras criações, possíveis experimentações manuais através do Ableton, recortes e efeitos. No mesmo dia, Tico Fahur gravou uma guitarra mais aguda que a guitarra principal para somar na parte harmônica da música. Esta guitarra foi pensada com um timbre diferente da guitarra principal, sendo usado outro amplificador, os voicings tocados mais agudos e sendo tocados de maneira mais rítmica e arpejada que a guitarra principal.

3. 4. 2 Fichamento

| | |
|--|--|
| Título da canção | Lua |
| Autoria | Giovanna Mottini |
| Duração | 3:49 |
| BPM e tonalidade | 120 e B maior |
| Ano de composição | 2020 |
| Tessitura da voz (em semitons) | Ab3 ao Eb5 |
| Gestos vocais utilizados | Agudos soprosos, médios sem escape de ar, manipulação dos formantes, voz de cabeça, ressonância vocal frontal (harmônicos médios e agudos ressaltados) e vibratos. |
| Instrumentação e materiais utilizados | Guitarra 1; Guitarra 2; Pad harmônico; Bateria. |
| Gestos instrumentais utilizados | Guitarra 1 harmonia principal melódica; Guitarra 2 nota por nota rítmica e acordes agudos; Bateria textural e rítmica; |
| Estrutura e forma na linha do tempo | Introdução; Parte A; Refrão; introdução; Parte A; Refrão; Parte B; Improviso. |
| Harmonia | |

| | |
|-----------------------------|--|
| | B(6/9), A (6/9), E9/Ab |
| Conceito rítmico | - |
| Camadas | Pad Harmônico; Guitarra 1; Guitarra 2; Voz 1; 4 Vozes backing; Bateria |
| Período da gravação | 3 meses |
| Processo de gravação | Gravações à distância |
| Referências | Three Hours Drive (Alicia Keys) |
| Ficha técnica | Giovanna Mottini (voz, guitarra 1, produção); Tico Fahur (guitarra 2); Thiago Brandão (bateria); Régis Moewius (engenheiro de som, produção) |

Fichamento de canção, tabela elaborada por Isabel Nogueira (2020)

Considerações finais

Ter o privilégio de fazer uma graduação de Bacharelado em Música Popular em uma Universidade Federal é muito transformador. Ter o privilégio de terminar o curso e realizar o projeto de conclusão de curso com saúde mental e corporal, podendo trabalhar com o que amo que é dando aulas de músicas e cantando é uma sorte imensa. Em uma sociedade capitalista como a sociedade brasileira, que enaltece alguns cursos acadêmicos e não dá o reconhecimento justo aos outros, cursar música é uma espécie de resistência. Resisto em não desistir de estudar e trabalhar com o que move o meu coração, resisto em ser mulher na sociedade brasileira e no mundo e resisto por ser mulher na música. Não entendo como uma tarefa fácil lidar com os silenciamentos que as mulheres passam todos os dias, mas eu, como mulher que se considera branca (embora já tenha sido percebida como negra), de classe média baixa, heterossexual e com muito incentivo artístico familiar, não passo nem por metade do que outras minorias passam. Acredito que estar em uma faculdade federal é ter a obrigação de entender o seu contexto social no que se refere em gênero, classe etc e reconhecer seus privilégios.

Realizar o Trabalho de Conclusão de Curso me ensinou muito sobre a vida e sobre mim mesma. Pude ter, mais uma vez, a sorte de lembrar de tudo o que passei dentro do curso de Música Popular. Relembrando, pude ressignificar muitas experiências e observar tudo sob uma ótica muito positiva para o meu crescimento. Esses novos olhares foram muito influenciados pela Isabel Nogueira, que em todo o trabalho de escrita e criação deste trabalho esteve junto apoiando, acolhendo e questionando. Mais uma sorte que devo registrar aqui neste trabalho, a sorte de questionar. Na convivência com Isabel e com as colegas do grupo de orientação, pude ouvir mas também pude falar. Pude aprender com as experiências das colegas e da orientadora, com o grandioso estudo de gênero em música da Isabel e por fim, comigo mesma. A forma como me comuniquei neste grupo me ensinou sobre mim, a forma como me deixei ser verdadeira e refletir sobre alguns pensamentos me ensinou muito sobre mim.

O trabalho foi realizado durante a pandemia do COVID-19 e pude trabalhar de casa e acompanhar as aulas e orientações de maneira proveitosa. No início do

trabalho eu estava muito perdida, nunca tinha tido nenhum contato com um TCC, nem meu pai nem a minha mãe fizeram graduação. Não tive nenhum exemplo familiar ou alguém de perto para me guiar neste sentido. Desde o princípio faculdade era algo misterioso. Outra sorte para registro é que este trabalho é sobre minhas criações artísticas e uma intensa e transformadora análise da minha própria obra. Mesmo não entendendo nada de TCC no início do processo, a criação artística nunca foi uma grande dificuldade pra mim. Por essa razão, o trabalho foi se tornando, no decorrer do processo, algo mais fácil pra mim. Encarei este trabalho como uma criação artística do início ao fim. Encarei a escrita quase como música e a música acabei encarando quase como escrita. Fui entendendo minhas facilidades e trabalhando melhor com elas, fui aprendendo a escrever cada vez de maneira mais clara e fui sistematizando muito minhas escolhas sonoras e artísticas.

Comecei o ano de 2020 determinada a compor bastante e encontrar minha voz em minhas composições. Até então eu tinha composto muito pouco. Logo em janeiro de 2020 compus a minha primeira canção do ano, que se chamou "Luzes". *Luzes* falava sobre a correria do dia a dia, sobre fazer muitas coisas em busca de se encontrar, sobre não querer sentir, sobre ocupar a mente para não se ocupar de si. *Luzes* eram as luzes das sirenes, dos letreiros de propaganda, dos carros, das notificações e do sufocamento que isso tudo sempre me causou. Lembro de chorar ao compor essa música, ela não veio de maneira muito fácil e eu acreditei que ela fosse fazer parte deste trabalho - no final não fez. A segunda música que compus foi em março, a música *Vago*, que entrou neste trabalho. A partir de abril comecei a compor bastante, ao mesmo tempo estava fazendo Simbiose Lessons (aulas sobre composição com Daniel Santiago, Pedro Martins e Michael Pipoquinha) e os grupos de orientação de TCC com Isabel. No grupo de orientação fizemos o exercício de Prescrições Criativas e foi algo que me ensinou muito.

Passar uma semana do ano de 2020, compondo todos os dias, prestando atenção nas micro inspirações diárias, me transformou. Realmente foi algo muito importante que aconteceu no meu ano. A semana que realizei Prescrições Criativas que a Isabel criou foi intensa e pude perceber, como nunca antes havia percebido, que compor é um exercício. Um exercício de ver além do que vemos normalmente. Entendi que criatividade era algo natural em mim e que eu só precisava anotar mais

sobre meus pensamentos, sobre meus olhares, sobre o que me movia. Teve dias que saíram músicas completas, que até hoje toco elas como compus no dia, outras que compus de maneira visceral e mais impulsiva e que esqueci em dois dias e também músicas lindas que não dei tanto valor mas que foram importantes de serem compostas. O processo constante de compor me ensinou que criar - pra mim - é poder expressar sentimentos sem a necessidade de sair uma música perfeita, ou seja, o exercício da criatividade, sem bloquear nada que quisesse sair de mim.

Musicalmente, o ano de 2020 foi de forte autoconhecimento. Estudei muito a minha guitarra, aprendi a tocar muita música, consegui fazer coisas que eu nunca imaginei que conseguiria tocar. Na voz foi a mesma coisa, aprendi a cantar músicas que antes me soavam impossíveis. Eu sempre gostei muito do desafio de fazer coisas que eu ainda não consigo. Acho que encaro o estudo de música como sempre aprender algo que eu ainda não sei, descobrir novas formas de me expressar, experimentar sons, experimentar personagens. O processo de composição veio junto com tudo isso. Fazer algo que eu não conseguia mas que eu sentia muito desejo de fazer. Em função dessa minha maneira de encarar o estudo e entender o que me movia a aprender, fui encontrando cada vez mais a música que eu gostaria de expressar. Sinto que neste ano, encontrei a minha voz, ou pelo menos, a voz que melhor expressa o que quero expressar.

No processo do TCC, também entendi o real sentido do pensamento binário sobre a música e as pessoas. Entendi que ninguém é tudo de bom e ninguém é tudo ruim, assim como a música. Que não existe a ideia de perfeição e de lixo, e que entender isso é muito difícil de sustentar. Entendi que posso admirar a música de artistas e não gostar do pensamento dessas pessoas. Entendi que devo dar voz, engajamento, dinheiro e audiência pra quem está mais em sintonia com o que eu penso e quero para o mundo. Entendi cada vez mais a música como um ato político, um lugar que eu posso e devo expressar minha subjetividade, e que ela importa. Que minha voz importa! Aprendi sobre feminismo com a Isabel Nogueira nas aulas de Música e gênero, principalmente, sobre posições de poder e sobre enaltecer o trabalho de homens e não o trabalho de mulheres. Aprendi a entender melhor quem eu sou e o que eu quero falar/cantar/tocar para o mundo. Todos estes aprendizados não foram fáceis de ter contato e poder ressignificá-los. Mas em conjunto com a

psicoterapia, acredito ter conseguido absorver muita coisa da maneira mais tranquila possível. Afinal de contas, se reinventar e se perceber dando forças para pensamentos e atitudes que só nos desfavorecem como artistas e como mulheres, não é uma tarefa leve, porém é extremamente necessária.

Se eu pudesse escrever uma carta para a Giovanna do passado, diria pra ela desde que possível começasse a fazer psicoterapia. Que ela continuasse a buscar seus sonhos, como sempre buscou, mas cuidando de si. Se permitindo não ter dias bons, se permitindo não ser perfeita, se permitindo ser o que se é desde o princípio. Permitir se divertir e rir de si mesma. Diria para eu me amar mais, dizer não quando quero dizer não e me tratar como prioridade. Diria pra Giovanna não mais querer agradar, apenas ser e saber que não dá pra ser amada por todxs. Diria pra ela dançar mais, rir mais, descansar mais. Diria pra ela não ter tanta pressa a ponto de esquecer da importância de sentir prazer.

BIBLIOGRAFIA

COLLIER, Jacob. **Feel** (feat. Lianne La Havas). Hajanga Records, 2019. Álbum Djesse Vol 2. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VMzIBNC_ojI. Acesso em: 17 nov. 2020.

COLTRANE, John. **Naima**. 1959. Álbum: Giant Steps. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QTMqes6HDqU>. Acesso em: 17 nov. 2020.

COLTRANE, John. **A Love Supreme**. 1965. Álbum. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/7Eoz7hJvaX1eFkbpQxC5PA>. Acesso em: 17 nov. 2020.

FERNANDES, Francisco Ferreira de Camargo. **O quadro elevado à condição de adoração: uma interlocução entre psicanálise e arte moderna**. 2014. 126 f. Tese (Mestrado) - Psicologia Clínica, PUC - SP, São Paulo, 2014.

FOULCAULT, Michel. **História da sexualidade 3: o cuidado de si**. 8. ed. São Paulo: Graal, 1985. 246 p. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque.

GRECCO, Pirisca. **Clube da Esquila**. Santa Maria: Usa Discos, 2011. CD, son., P&B

HOLANDA, Hamilton de. **Tamanduá**. 2008. Álbum Brasileiros 2. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CjEYmle364I>. Acesso em: 17 nov. 2020.

HOMEM, Maria Lucia. **No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria de Clarice Lispector**. 2011. 205 f. Tese (Doutorado) - Curso de Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2001.

JAFFÉ, Aniela *et al* (comp.). **Memórias, sonhos e reflexões**: compilação e prefácio de Aniela Jaffé. 22. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1961. 360 p.

JAZZMEIA **Horn feat. by WDR BIG BAND - The Peacocks | Rehearsal. 2018.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nh7yyloP4Bo>. Acesso em: 17 nov. 2020.

KLOSE, Hyacinthe Eleanore. **25 Daily Exercises for Saxophone**. S. I: Carl Fischer, 1918.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2019. 104 p.

LORDE, Audre. **Mulheres negras: As ferramentas do mestre nunca irão desmantelar a casa do mestre**. 2013. Este texto foi lido pela autora numa conferência realizada em 1979. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mulheres-negras-as-ferramentas-do-mestre-nunca-irao-d-esmantelar-a-casa-do-mestre/>. Acesso em: 17 nov. 2020.

MACHADO, Regina. **Da intenção ao gesto interpretativo: análise semiótica do canto popular brasileiro**. 2012. 192 f. Tese (Doutorado) - Curso de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Linguística, USP, São Paulo, 2012.

MILLER, Richard. **A estrutura do canto: sistema e arte na técnica vocal**. São Paulo: É Realizações, 2019.

MORE: **Mecanismo online para referências**, versão 2.0. Florianópolis: UFSC Rexlab, 2013. Disponível em: <http://www.more.ufsc.br/>. Acesso em: 17/11/2020

NASCIMENTO, Milton; BASTOS, Ronaldo. **Cais: milton nascimento e crioulo feat. amaro freitas. Milton Nascimento e Criolo feat. Amaro Freitas**. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OY_JspW87jE. Acesso em: 17 nov. 2020.

NASCIMENTO, Milton; BORGES, Lô. **Clube Da Esquina**. 1972. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kZNdbBYLliE&t=190s>. Acesso em: 17 nov. 2020.

NOGUEIRA, Isabel Porto. **Lugar de fala, lugar de escuta: criação sonora e performance em diálogo com a pesquisa artística e com as epistemologias feministas**. Revista Vórtex, Curitiba, v.5, n.2, 2017, p.1-20

RADIO, Knkx Public (canal). **Dee Dee Bridgewater & Benny Green 'All Blues' | Live Studio Session**. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wQe3wO-vMQs>. Acesso em: 17 nov. 2020.

RAGO, Margareth. **Epistemologia feminista, gênero e história**. In: PEDRO, Joana Maria e GROSSI, Miriam Pilar (Org.). Masculino, feminino, plural. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

RAGO, Margareth. **Margareth Rago - Foucault, feminismos e subjetividade**. Canal Agenciamentos Contemporâneos, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VKUECS2uQlg> Acesso em 17 nov. 2020.

ROSENWINKEL, Kurt. **Heavenly Bodies**. Wommusic, 2012. Álbum Stars of Jupiter. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=twTooHFk0zl>. Acesso em: 17 nov. 2020.

ROSENWINKEL, Kurt; MARTINS, Pedro; KOMER, Chris. **Little B**. 2017. Álbum Caipi. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rzOCBdgCkbo>. Acesso em: 17 nov. 2020.

RUSSEL, Steph. **In The Water**. 2019. EP. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/711Qd4JzrHGcnUkXXx0WRr>. Acesso em: 17 nov. 2020.

SALVANT, Cécile McLorin. **The Peacocks**. 2018. Álbum The Window. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cxLfaFS4ofg>. Acesso em: 17 nov. 2020.

SERIES, Build (canal). **Jazz Bassist Esperanza Spalding Talks About Her Album "12 Little Spells"**. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1za9yBT5P-A>. Acesso em: 17 nov. 2020.

SPALDING, Esperanza. **EXPOSURE**. Califórnia: Nrg Recording Studios, 2017. Álbum, P&B.

SPALDING, Esperanza. **12 Little Spells**. US: Record Company – Concord Music Group, Inc., 2018. álbum, P&B.

STOLOFF, Bob. **SCAT! VOCAL IMPROVISATION TECHNIQUES**. Gerard & Sarzin Publishing Co., 1996.

TEDXPUCMINAS (org.). **Viver é reinventar-se | Maria Homem**. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GdW_fVH9kD8. Acesso em: 17 nov. 2020.

UM CAFÉ LÁ EM CASA (canal). **João Alexandre e Nelson Faria | Choro Bandido**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=llmgMktZK7k>. Acesso em: 17 nov. 2020.

VIEIRA, Maurílio Nunes. UMA INTRODUÇÃO À ACÚSTICA DA VOZ CANTADA. In: I SEMINÁRIO MÚSICA CIÊNCIA TECNOLOGIA: ACÚSTICA MUSICAL, 1., 2004, São Paulo. **I Seminário Música, Ciência e Tecnologia: Acústica Musical**. São Paulo: IME / USP, 2004. v. 1, p. 70-79.