

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

GUILHERME WALLAU SUDATTI

Eu compositor herói: reflexões na produção do meu primeiro álbum

Porto Alegre, RS

2021

GUILHERME WALLAU SUDATTI

EU COMPOSITOR HERÓI: REFLEXÕES NA PRODUÇÃO DO MEU  
PRIMEIRO ÁLBUM

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

Orientador: Prof. Dr. Jean Presser

Porto Alegre, RS

2021

### CIP - Catalogação na Publicação

Wallau, Guilherme  
Eu compositor herói: reflexões na produção do meu  
primeiro álbum / Guilherme Wallau. -- 2021.  
45 f.  
Orientador: Jean Presser.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de Música: Música Popular, Porto  
Alegre, BR-RS, 2021.

1. Mixagem. 2. Música instrumental. 3. Home Studio.  
4. Música Popular. 5. Logic Pro X. I. Presser, Jean,  
orient. II. Título.

À todos os músicos com quem trabalhei, toquei, professores e a quem me ajudou em minha carreira musical, principalmente minha família.

## RESUMO

Esse memorial descritivo relata o meu processo de produção fonográfica de do disco *Armário das Maravilhas* feita em meu *Home Studio*. As músicas foram produzidas quase que inteiramente por mim. Um total de nove faixas foram analisadas individualmente no presente trabalho. A dicotomia produtor-compositor está presente no processo. Em meio à pandemia a figura do produtor/compositor/técnico se acumulou para dar nascimento a novas obras musicais.

Palavras-chave: Música popular, covid-19, home studio, mixagem, Logic pro X, música instrumental.

## **ABSTRACT**

This descriptive memorial reports my phonographic production process from the Cabinet of Wonders album made in my Home Studio. The songs were produced almost entirely by me. A total of nine tracks were analyzed individually in the present work. The producer-composer dichotomy is present in the process. In the midst of the pandemic, the figure of the producer/composer/technician accumulated to give birth to new musical works.

Keywords: Popular music, covid-19, home studio, mixing, Logic pro X, instrumental music.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Jornal impresso 1, <i>Overground</i> .....	10
Figura 2 – Jornal Impresso 2, Tributo aos mutantes .....	10
Figura 3 – Jornal Impresso 3, Tributo <i>The Who</i> .....	10
Figura 4 – Jornal Impresso 4, Salvia.....	10
Figura 5 – Scarlett 18i20.....	17
Figura 6 – Black Lion B12A.....	17
Figura 7 – Guitarra Tagima.....	17
Figura 8 – M-audio Axiom 32 Mini .....	17
Figura 9 – Clarinete Eagle.....	18
Figura 10 – Baixo Fender Jazz Bass .....	18
Figura 11 – Baixo Copetti Precision.....	18
Figura 12 – Behringer C-2 .....	19
Figura 13 – Rode Nt1000 .....	19
Figura 14 – AT 2020 .....	19
Figura 15 – Akg 112.....	19
Figura 16 – Shure Sm57.....	19
Figura 17 – Yoga Sx160 .....	19
Figura 18 – Boss Chorus CE-5 .....	19
Figura 19 – Direct Box Whirlwind.....	19
Figura 20 – Monitores Yamaha Hs80 .....	19
Figura 21 – Fone ATH m40x .....	19
Figura 22 – Estação de mixagem/gravação do estúdio .....	20
Figura 23 – Captura de tela da sessão de mixagem Logic Pro X(exemplo) .....	21
Figura 24 – <i>Drummer Track</i> , 1 de 2 .....	21
Figura 25 – <i>Drummer Track</i> , 2 .....	22
Figura 26 – <i>Pedalboard</i> da guitarra solo do começo de “Cidade Grande”.....	22
Figura 27 – Simulador de amplificador de guitarra de Cidade Grande .....	23
Figura 28 – Simulador de amplificador de baixo da música Frantic Clarinet .....	23
Figura 29 – Ilustração de Domenico Remps “Cabinet of curiosities” .....	24

Figura 30 – Captura de tela da Lobby Boy.....	28
Figura 31 – Foto 1 gravação de Lobby Boy .....	29
Figura 32 – Foto 2 gravação de Lobby Boy .....	29
Figura 33 – Captura de tela de Octatônica .....	31
Figura 34 – Captura de tela de Country Roots(O fantástico mundo) .....	33
Figura 35 – Captura de tela de Tempos Difíceis .....	34
Figura 36 – Captura de tela de Furry Fury .....	36
Figura 37 – Captura de tela de Cidade Grande .....	37
Figura 38 – Captura de tela de Frantic Clarinet.....	39
Figura 39 – Captura de tela de Graham e o Tamborim.....	41
Figura 40 – Captura de tela de Let's Jam.....	43



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>O PROJETO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA POPULAR (PGMP)</b> .....	<b>12</b>
<b>3</b>	<b>EQUIPAMENTOS FÍSICOS E VIRTUAIS</b> .....	<b>16</b>
3.1	EQUIPAMENTOS FÍSICOS.....	16
3.2	EQUIPAMENTOS VIRTUAIS.....	20
<b>4</b>	<b>O CONCEITO DO ÁLBUM</b> .....	<b>23</b>
<b>5</b>	<b>ANÁLISE DAS MÚSICAS</b> .....	<b>25</b>
5.1	LOBBY BOY.....	25
5.2	OCTATÔNICA.....	29
5.3	COUNTRY ROOTS (O FANTÁSTICO MUNDO).....	31
5.4	TEMPOS DIFÍCEIS.....	33
5.5	FURRY FURY.....	35
5.6	CIDADE GRANDE.....	36
5.7	FRANTIC CLARINET.....	38
5.8	GRAHAM E O TAMBORIM.....	40
5.9	LET'S JAM.....	41
<b>6</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>43</b>
<b>7</b>	<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>45</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A escrita desse projeto utiliza elementos não-formais muitas vezes o uso de gírias e humor estão presentes. A minha estrada musical começa sendo ouvinte e amante da música. Meu pai sempre cultivou a escuta musical e me mostrava muitos artistas e bandas desde a infância. Skank, Cidade Negra e Rush gravados em fita são a primeira lembrança. Trilha sonora do Rei Leão “furei” de tanto ouvir. Desde criança tinha o sonho de tocar violão ou piano. Morando em Santa Maria aos 12 anos ganhei minha primeira guitarra e fui para aulas particulares, com o sonho de ter uma banda. A simbiose com o instrumento não demorou a acontecer, logo comecei a ter a guitarra a tira-colo todos os dias.

Aos poucos fui me interessando pelo *rock*, os solos de Brian May e de Herbert Vianna foram os primeiros que me inspiraram, pela visceralidade. Aos 14 anos fiz meu primeiro show como baterista, instrumento que pude aprender com amigos que já tocavam, e tendo uma sala na casa da minha vó onde podíamos tocar o dia inteiro. O baixo já estava presente também e fiz o primeiro show no mesmo ano. Com a guitarra o *début* ao vivo foi aos 15, tocando Iron Maiden no festival da escola. A partir daí, integrei minha primeira banda “de verdade” de *Heavy Metal*, a Overground(Figura 1). Era chamado de “*Ibanez*” por conta da guitarra que ganhara de meu pai em uma viagem a negócios nos EUA.

Nos anos seguintes integrei diversas bandas dos mais variados gêneros musicais, como guitarrista, baixista e, às vezes, acumulando a função da voz. Tive bandas que tocaram na rádio de Santa Maria e que agitavam também o cenário independente. *Pop-rock*, *Heavy Metal*, *Reggae*, *Samba-rock*, *Blues*, *Funk*, tributos diversos (Deep Purple, Beatles, Mutantes (Figura 2) e The Who (Figura 3)). Duas bandas autorais, Salvia (Figura 4) e Sobretudo Blues com maior visibilidade. Na última era o baixista e também foi onde fiz minhas primeiras composições.

Ao mesmo tempo ingressei no curso de Psicologia na UFSM. Nesse meio tempo fiz aulas de piano na extensão da universidade e muitos projetos musicais. Cheguei a ter 5 bandas ativas ao mesmo tempo. Fiz barzinho violão e voz também, enfim, onde tinha uma oportunidade eu me atirava de cabeça. Achava que com a insistência e afinco ia ter um lugar ao sol para mim. Ao todo tive perto de 25 bandas

ativas e com show. 14 registradas em materiais da mídia convencional, a maior parte jornais impressos.

Figura 1 - Overground



Fonte 1: Jornal impresso, Arazão, fev. de 2004

Figura 2 - Tributo aos Mutantes



Fonte 2: Jornal impresso, Diário de Santa Maria, ago. de 2009

Figura - 3 Tributo The Who



Fonte: Idem, jul. de 2008

Figura 4 – Salvia



Fonte: Idem, set. de 2010.

Em 2011, aos 24 anos me formei em Psicologia e virei um desempregado oficialmente. Apesar de ter bandas que geravam uma boa renda, era muito reinvestido na produção das mesmas. Bateu o desespero. Havia sido produzido um

ano atrás pelo Marcelo Fruet em um “EP” da banda Salvia em Porto Alegre. As gravações foram ótimas e eu participei ativamente de praticamente todos os processos. Com a mesma banda já tocávamos em Porto Alegre há 3 anos. Em uma tarde, pós-formatura, estava pensando em meu futuro de formado junto ao meu padrasto e ele deu a ideia de ligar para o Marcelo e perguntar se havia uma maneira de trabalhar junto com ele. E, surpresa, ele estava procurando um assistente para o estúdio. Vim para Porto Alegre, fiz a entrevista e passei. Saí das bandas que tinha, para surpresa dos integrantes, e me vim de “mala-e-cuia” para Porto Alegre no mesmo ano.

O trato era eu trabalhar como assistente e ao mesmo tempo ele me ensinaria como funcionava a ciência do estúdio. Já havia percebido antes que só sendo músico seria muito difícil minha vida profissional. Desde os 14 sempre levei a música como profissão, com afinco e dedicação enormes. Percebi que precisava migrar de área na música se um dia quisesse viver dela. O sonho mudou de ser “*rockstar*” como meus ídolos e passou a ser o de viver de música, mudando de cidade e área.

Continuei a tocar em algumas bandas em Porto Alegre, gravei 2 álbuns e 1 EP com a Motorcavera, além de participar de coletâneas. Com a banda os Eller’s participei de um projeto pela secretaria de cultura do estado como educador musical de deficientes e diretor musical do projeto.

Nesse meio tempo trabalhei 8 anos como psicólogo educacional com deficientes na APAE<sup>1</sup> e na AFAD<sup>2</sup>. Também ingressei na UFRGS em 2013 buscando “cravar” uma grande bandeira da música como profissão e vocação em minha vida. Passei o ano de 2013 sendo aluno da UFRGS, psicólogo da APAE e também técnico de áudio no estúdio 12 experiência-sonora, o mesmo que ingressara em 2011 como assistente, um ano caótico mas gratificante. Em 3 anos gravei diversos artistas no estúdio 12 (Naddo entre Gigantes, Suco Elétrico, Fruet e os Cozinheiros, Ale Ravello Blues Combo, Sangue da Pedra entre outros), mais na parte da captação, mixagem um pouco menos. Também comecei a produzir trilhas para publicidade em 2014 com o começo do que viria a ser meu estúdio atualmente, um “Hackintosh”, um

---

1 Associação dos amigos e pais do excepcionais

2 Associação dos Familiares e Amigos do Down

fone Sony e uma interface M-audio *Fast Track*. Produzi aproximadamente 20 trilhas nesse tempo e acabei parando por não conseguir dar conta de tudo.

Em 2014 saí do estúdio do Fruet e também deixei de molho as produções em minha estação. Em 2016 saí da APAE para voltar o rumo para a música e comecei a dar aulas de música em escolas e também a dar os primeiros passos para o meu próprio estúdio. A partir de 2017 comecei a produzir, gravar e mixar artistas em meu estúdio, comprando equipamentos mais modernos e atualizados mas ainda com poucos recursos. O maior recurso que tinha era a experiência dos anos no estúdio 12. Produzi e/ou gravei desde então mais de 30 artistas no que virou o Wallau Studium. A maior parte deles acumulando a função de captação, parcial ou integral, e a mixagem.

Também realizei captações ao vivo de artistas para programas web como o Vio de Violeta (esse criado com colegas do bacharel em música popular, mais precisamente Rafael David e o Nikolas Gomes), Sofar e Motim. Totalizando perto de 15 artistas lançados, sendo técnico de áudio – gravando, mixando e masterizando, tudo veiculado na web.

## **2 O PROJETO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA POPULAR (PGMP)**

Chegamos então ao momento atual o qual se configura em uma estreia como artista solo. Já fui músico e compositor secundário de diversas bandas com gravações de álbuns e EPs, mas sendo o principal compositor não. Muita experiência como músico, em ordem decrescente: guitarra, baixo, voz, bateria e teclado.

A questão é, essas composições, que apresento no PGMP, foram feitas quase que na totalidade sozinho. Tocando os instrumentos, captando, mixando, arranjando e compondo. Com 3 colaborações, a bateria em Lobby Boy (Ricardo “Kaka” Nicoloso) as cordas e dicas de arranjo de Leandro de Los Santos em Cidade Grande e a masterização do Marcos Abreu em algumas faixas. Em um primeiro momento estava gostando dessa ideia, de ser o “music hero”. A pandemia também colocou em segundo plano colaborações de outros. Mas há uma ideia egóica em ser o principal, quase único, protagonista.

Ora, lançar um *début* solo, instrumental, multi-estético e experimental, fazendo tudo sozinho e esperar louros e reconhecimentos fervorosos? Com o processo de reflexão e um distanciamento das músicas acabei pensando que seria melhor fazer um trabalho de reflexão em vez de mostrar uma “obra pronta”. Passada essa época de insegurança decidi “assumí-las” e “mostrar a cara”. Esse processo a qual nunca havia passado, de ser o “pai” das obras (o compositor) e também o de produtor foi bastante confuso. Há limitações no processo porque tenho um cérebro só que tem suas instâncias que vivem em conflito. Uma grande parte inconsciente e uma pequena parte consciente. Há o conflito em amar as obras, como compositor, e de procurar maneiras de deixá-las com uma apresentação artística-técnica satisfatória, como produtor. Porém, eu já ouvi e reouvi, tantas vezes essas faixas que tenho boas pistas do que ficou mais satisfatório e o que ficou menos satisfatório nelas para assim melhorar no próximo trabalho/disco. Foram produzidas 12 faixas no total, algumas inacabadas ainda e mais uma dúzia de embriões para futuras faixas. Acabei ficando com 9 para projeto de graduação.

A pergunta é: quando o trabalho está finalmente acabado e bom? A resposta é: nunca. Quer dizer, temos um tempo cronológico para lançar uma música, ela pode “apodrecer” se demorarmos muito (deixar de fazer sentido para o artista), porém, enxergar esse “sim, agora está pronta” ou desistir dela é uma decisão subjetiva. O produtor, diretor artístico, do projeto auxilia o músico e o compositor para dividir essa responsabilidade de dizer quando está “pronto”. Aqui quem agiu como o marco final fora o Projeto de Graduação em Música Popular.

Para ter uma possível “luz”, mostrei para diversos amigos, técnicos em produção e música, e leigos, para poder pelo menos enxergar aos olhos do outro. Claro que com ressalvas, dificilmente amigos serão analistas e críticos como um produtor deve ser. Diria que é impossível, dada a falta da relação “profissional” (sem ironias, a meu ver, o contrato profissional necessita de uma contrapartida, a remuneração). As observações auxiliaram para a reflexão em relação a qual gênero musical lembra, as preferidas para alguém e outros aspectos.

Bem, aqui, como disse antes, peguei toda a “glória” e o fardo sozinho. Porém, vejo que possa ter um valor acadêmico, artístico e de mercado. A primeira intenção foi de lançá-las comercialmente, seria um EP de 5 músicas. Já inclusive

masterizadas. Quando veio a época de continuar o projeto de graduação, que já havia começado em 2019, resolvi mudar, junto ao orientador Jean Presser, o tema do projeto de graduação em música popular para músicas autorais (o primeiro projeto era de arranjar músicas de outros compositores, com o professor Eloy Fritsch como orientador).

Essas músicas vieram da minha vivência musical e muito dos ensinamentos da “dona UFRGS”, em especial no conhecimento da harmonia. “Parece Jazz”, muitos a quem mostrei falavam. Mas, apesar de gostar de alguns sub-gêneros do Jazz, nunca fui músico de Jazz. Coloco essa sensação estética na conta do experimentalismo harmônico, no improviso e no timbre do clarinete.

As músicas, basicamente, são baixo, bateria e guitarra e a bateria, sendo composta de maneira digital. Em algumas, há teclados e clarinete, instrumentos com os quais tenho menos experiência do que a guitarra e o baixo. Apesar de haver um gozo egóico em “tocar tudo”, há também a limitação em relação a qualidade do todo o que ao mesmo tempo me deixou mais livre para fazer o que “dava na telha”.

O desatino de músicas como Frantic Clarinet onde há uma batida rap e um improviso livre de clarinete, evidenciam esse “ecletismo-porrallouquice”. Os contrapontos “jamzísticos” de Octatônica também mostram o elemento da espontaneidade presente, de certa forma, em todas as faixas. O fato é que compus de maneira livre, sem pensar em mercado, público ou gênero musical.

As implicações de tornar a obra pública trouxeram muitas ansiedades. E trabalho. Basicamente sou um guitarrista e baixista, que sabe cantar, com noções de teclado, noções de bateria e clarinetista aventureiro. Comecei com a guitarra e tive um período de estudo e prática dos virtuosos (Angra, Van Halen, Pantera, Iron Maiden, Steve Vai, Joe Satriani, Deep Purple, Jimi Hendrix). Aquela coisa de ficar estudando e tocando horas diárias. O baixo veio como uma extensão da guitarra no primeiro momento e amadurecida com “jams” em estúdio e também com a missão de tocar Paul McCartney na banda Soraia Lopes que fazia um tributo ao quarteto de Liverpool.

A bateria veio desde o começo em paralelo, tive bandas autorais como baterista que tocavam “punk pirulito” como chamávamos na época as bandas de

*punk-pop*. No teclado tive aulas na extensão da UFSM e já compus trilhas e arranjos para clientes junto a ele. O clarinete veio quando entrei na UFRGS, com o desejo de aprender um instrumento da família dos sopros, para poder dirigir melhor músicos em estúdio e também pela curiosidade de tocar outro tipo de instrumento. Fiz aulas na extensão da UFRGS e também já compus e gravei arranjos para clientes.

As noções de bateria foram muito importantes para programá-las nas músicas. A guitarra e o baixo são a parte primária das músicas, mais a guitarra. O teclado e clarinete vieram como adendos para compor texturas diferentes ou “tapar buracos” do arranjo musical/mixagem para que fique tudo coeso.

Em relação à gravação sempre gostei da experimentação da área. Tentar técnicas que não são muito comuns e ver o que agrada ao ouvido. Essa abordagem era muito encorajada e testada no estúdio 12. Na mixagem gosto de sonoridades “molhadas”, ou seja, com bastante *reverb*. Diferentes *reverbs* para cada instrumento e sessões da música, algo que vi como estética de Londres no Livro *Mixing Engineers Handbook* de Bobby Owsinski em meus estudos particulares:

A estética de Londres é um evento musical altamente estratificado que pega emprestado um pouco do estilo nova-iorquino, pois é um tanto comprimido, mas lida com múltiplas camadas de efeitos. Este estilo faz uso extensivo do que é conhecido como perspectiva, o que coloca cada instrumento em seu próprio ambiente sonoro distinto. Embora o arranjo musical seja importante para qualquer boa mixagem, é ainda mais uma característica distintiva de uma mixagem londrina. O que isso significa é que muitas partes aparecem em momentos diferentes durante uma mixagem; alguns para efeito, alguns para alterar a dinâmica da música. Cada nova parte estará em seu próprio ambiente e, como resultado, terá uma perspectiva diferente. (OWSINSKI, 1999, p.5, tradução minha).

Outro recurso que coloco em quase tudo é a compressão. Compressão paralela na bateria também. As vezes em exagero para que dê a sensação de “*In your face motherf\*cker*”. A distorção, *flanger* e *chorus* também são recursos que usei em diversos instrumentos e faixas do disco, não somente na guitarra. Já percebe-se um estilo de mixagem que às vezes questiono, mas é o que mais acontece intuitivamente, certas ferramentas e vocabulário de mixagem.

Como compositor já havia composto canções, por um breve período, quando era um jovem adulto de 20 anos. Porém a forma instrumental de composição já acontecia desde a adolescência. Com o software “Guitar Pro”, que é praticamente



um “Muse Score” com mais ferramentas para guitarristas, já compunha arranjos instrumentais com diversos instrumentos e gravava a guitarra diretamente na entrada do computador. Inspirado muito por bandas progressivas que gostava na época e o *blues*. Já rolavam muitos solos improvisados e feitura de arranjos “direto do forno”. Na infância houve gravações com o microfone do computador, ou em toca fitas estéreo, o qual gravava com amigos programas de humor, paródias, coisas toscas para dar risada. Ainda não sabia nada sobre áudio profissional, fui aprender em Porto Alegre somente, quando fui para o estúdio 12 experiência-sonora do produtor “Marcelo Fruet”.

No processo de construção do álbum utilizei ferramentas da produção musical também como a triagem das músicas a serem lançadas (o desapego de “deixar na gaveta” uma música que já está finalizada mas que não atinge o esperado nível artístico-técnico), o benefício da dúvida no começo dos arranjos (testes e mais testes mantendo sempre a percepção aguçada ao que soa bem). David Gibson aborda o tema em seu livro, *The Art of Mixing: A visual guide to recording, engineering and production*:

Você nunca deve dar como encerrado o processo da produção de uma performance, a menos que ela o excite. Existe um amplo “leque” de valores que as pessoas guardam. No senso comum podemos dizer algumas características que podem trazer este fenômeno como a sinceridade, sentimentos amorosos e outras emoções. Provavelmente você está no ramo porque você sabe o que você gosta. Pelo menos não deixe uma performance que você não gostou passar. (GIBSON, 1997, p.6, tradução minha).

### **3 EQUIPAMENTOS FÍSICOS E VIRTUAIS**

#### **3.1 EQUIPAMENTOS FÍSICOS**

Para a gravação e monitoração a Interface Scarlett 18i20 2ª geração (figura 5). Em meio ao disco comprei o pré-amplificador b12A da Black Lion Audio (figura 6) que é uma réplica de um API clássico. Os modelos de instrumentos que foram usados: Guitarra Tagima Jazz Master linha Woodstock (figura 7), controlador midi M-

audio Axiom 32 mini (figura 8) para os teclados, Clarinete Eagle (figura 9) baixo Fender Jazz Bass (figura 10) e Copetti Precision (figura 11).

Os microfones usados na captação foram: par de Behringer C-2(figura 12), Rode Nt1000(figura 13), Audio Technica AT2020 (figura 14), Akg 112 (figura 15), Shure Sm 57 (figura 16), e um par de Yoga sx160 (tirados do kit de bateria Sxds-7(figura 17)). Quando ocorreu captação da guitarra via microfone a mesma foi ligada no amplificador Fender Fm 212R (Figura 18) e em uma música utilizado também o pedal da *Boss Chorus Ensemble CE-5* (figura 19). Também foi utilizado um *Direct Box Whirlwind* (figura 20) na captação de algumas guitarras e baixos. Não há muitas captações acústicas no disco, os clarinetes, a bateria de Lobby boy, e algumas guitarras.

Mixagem nos monitores Yamaha Hs80 (figura 20) e fone Audio Technica ATH M40x (figura 21).

Figura 5 - Scarlett 18i20



Figura 6 - Black Lion B12A



Figura 7 - Guitarra Tagima



Figura 8 - M-audio Axiom 32 Mini



Figura 9 – Clarinete Eagle



Figura 10 – Baixo Fender Jazz Bass

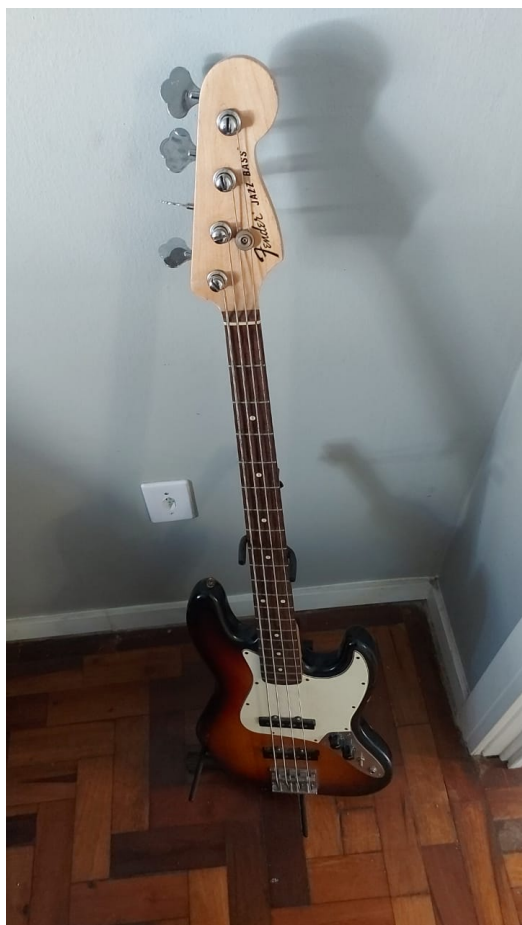


Figura 11 – Baixo Copetti Precision



Figura 12 – Behringer C-2



Figura 13 – Rode Nt1000



Figura 14 – AT 2020



Figura 15 – Akg 112



Figura 16 – Shure Sm57



Figura 17 – Yoga Sx160



Figura 18 – Boss Chorus CE-5



Figura 19 – Direct Box Whirlwind



Figura 20 - Monitores Yamaha Hs80



Figura 21 – Fone ATH m40x



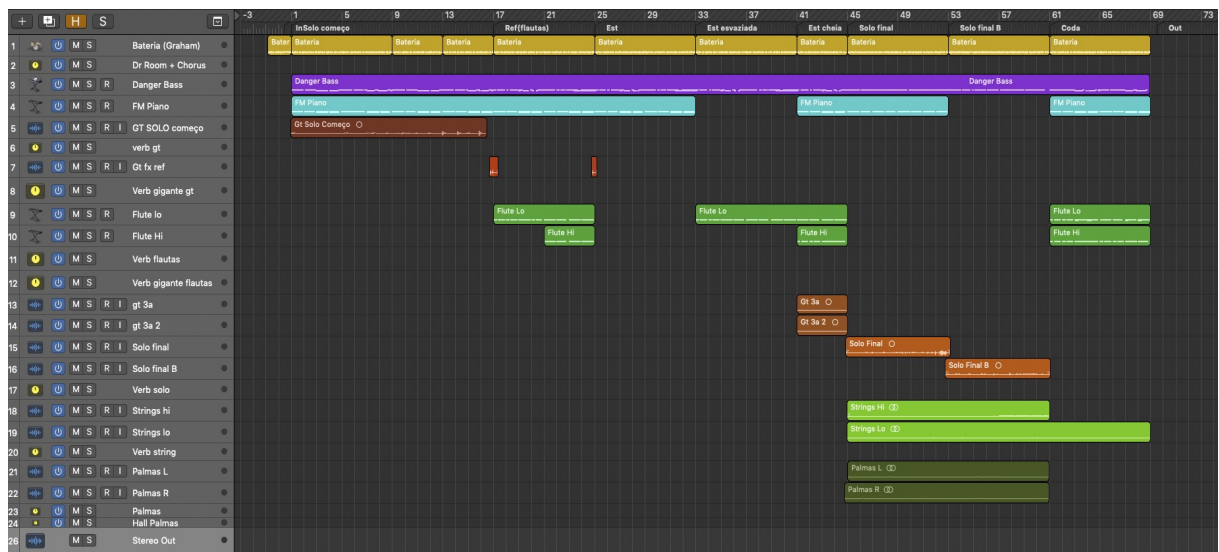
Figura 22 - Estação de mixagem/gravação do estúdio



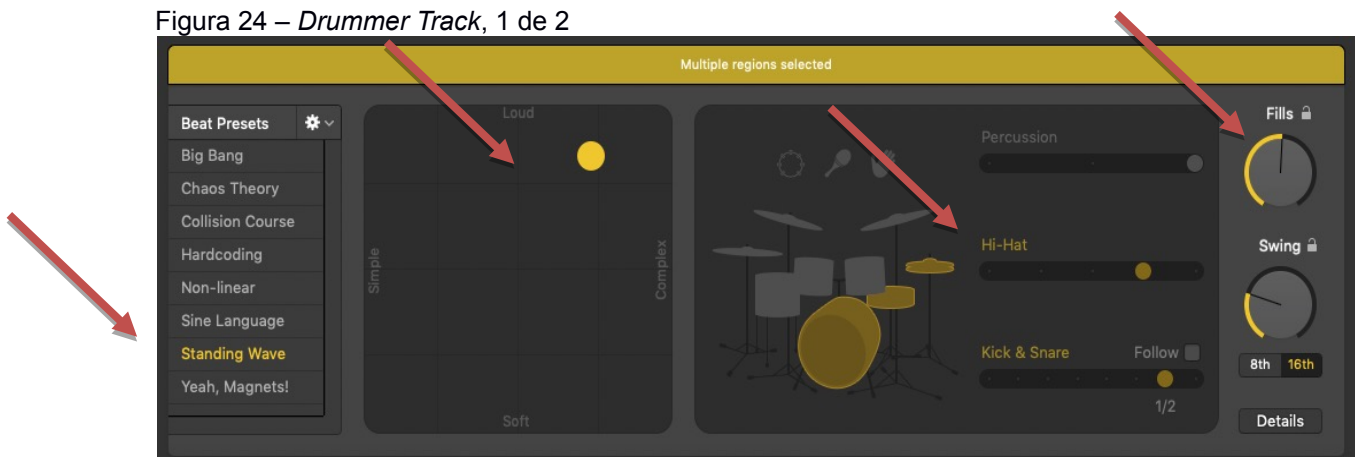
### 3.2 EQUIPAMENTOS VIRTUAIS

O software com que gravei, arranjei e mixei foi o Logic Pro X 10.5. Usaremos a captura de tela da sessão de mixagem para a representação visual das músicas do projeto (figura 23). O disco basicamente é feito com guitarra e baixo elétrico, midi para os timbres de teclado, clarinete e programação de bateria com a ferramenta *Drummer Track* (figuras 24 e 25) do Logic Pro X. A maior parte das guitarras foram gravadas “espetadas” direto no pré da Scarlett ou Direct Box Whirlwind + b12A , com o advento dos pedais (figura 26) amplificadores de guitarra (figura 27) e baixo (figura 28) com tecnologia *Impulse Response (IR)* do próprio Logic Pro X.

Figura 23 – captura de tela da sessão de mixagem de Cidade Grande

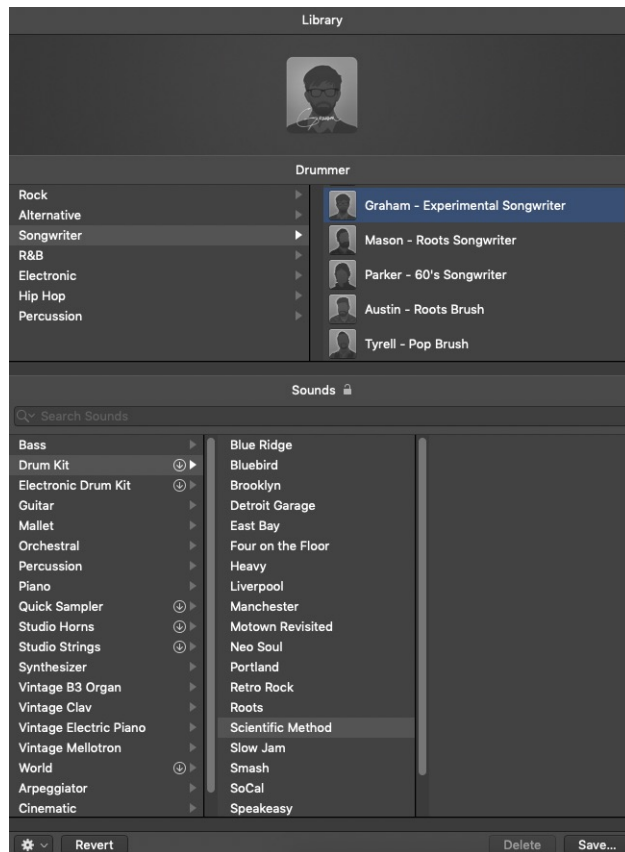


Em cima a estrutura e os compassos, à esquerda os canais utilizados. Não apenas o de instrumentos mas auxiliares e efeitos. Os nomes se misturam em inglês e português. *Hi* = agudo, *Lo* = grave, *Verb*, *Hall* e *Room* = *Reverbs*. *In* = começo, *Out* = Final do áudio.

Figura 24 – *Drummer Track*, 1 de 2

Acima os parâmetros de um trecho da música “Cidade Grande”. *Standing Wave* como ciclo rítmico a esquerda (1ª flecha da esq. pra dir.). No quadrado logo à direita controles como dinâmica (eixo y) e complexidade (eixo x)(2ª seta). Mais a direita as peças do kit usadas, tipo de ritmo do Chipô (hi-hat) e também do bumbo e caixa (Kick & Snare)(3ª flecha). No potenciômetro “Fills” entenda-se pela incidência das “viradas” de bateria (sempre respeitando as quadraturas)e logo abaixo a porcentagem de Suingue e o seu tipo (8th, colcheia ou 16th, semi-colcheia)(4ª flecha).

Figura 25 - Drummer Track, 2 de 2



Acima a persona do baterista e o tipo de kit, também de “Cidade Grande”. Graham que tem como gênero “Songwriter” e estilo e/ou sub-gênero “Experimental”, o mesmo da música “Graham e o Tamborim”. “Scientific Method” como kit de bateria e timbre.

Figura 26 – pedalboard da guitarra solo do começo de “Cidade Grande”

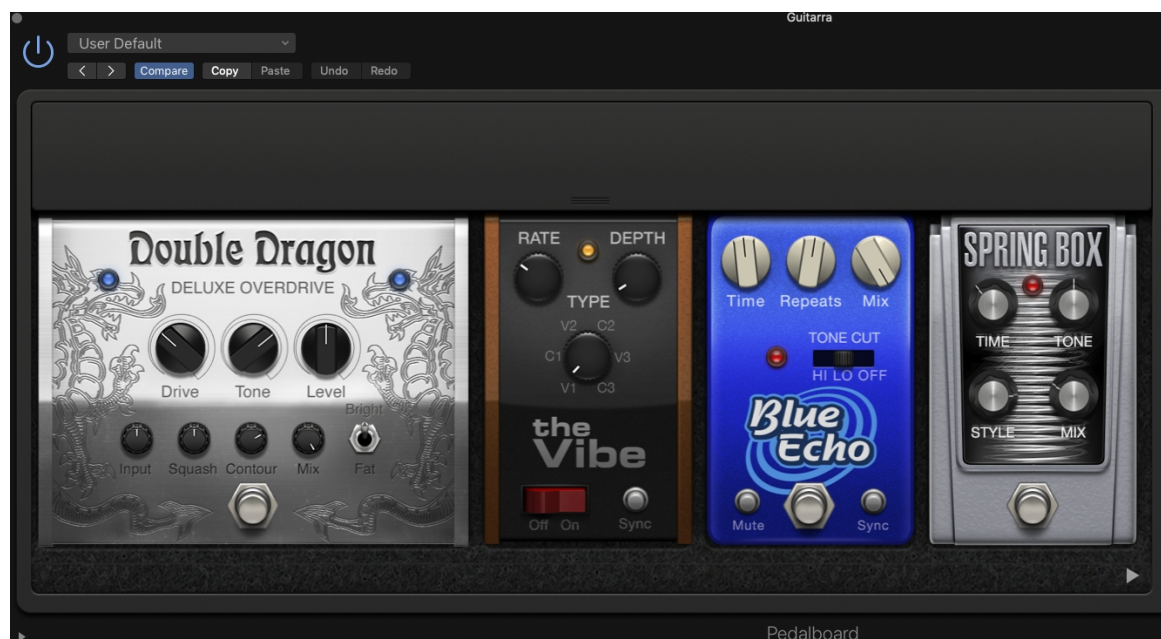


Figura 27 – Simulador de amplificador de guitarra de “Cidade Grande”



Figura 28 – Simulador de amplificador de baixo da música Frantic Clarinet



#### 4 O CONCEITO DO ÁLBUM

Quando estava terminando as primeiras músicas (Lobby Boy, Octatônica, Tempos difíceis e *Frantic Clarinet*) comecei a mandar para amigos para ter algum *feedback*. Um desses amigos, Leandro de Los Santos, artista e produtor, trouxe a



expressão “armário das maravilhas”, “*Cabinet of Wonders*” ou “*Cabinet of curiosities* (Figura 29)”. Leandro, que também leciona filosofia, disse que as músicas pareciam com esse conceito da época das navegações europeias. Trata-se de um canto, um armário, particular onde os europeus traziam objetos exóticos ao velho mundo que “pinçaram” dos outros continentes. Eles não tinham muita conexão entre si, apenas o valor simbólico que seu criador dava a eles e traziam algo fascinante para o dono-criador. Leandro então disse que parecia um “armário das maravilhas do Wallau”. Eu na hora fiquei curioso e fui pesquisar. Então vi que era um bom título, dada a diversidade estética que há no álbum. A ideia é fazer uma ressignificação do conceito. Onde um dia foi um símbolo de apropriação material e simbólica de culturas além-mar em relação aos navegadores europeus, aqui quero evidenciar a variedade estética existente no álbum.

Figura 29 - Ilustração de Domenico Remps “Cabinet of curiosities”(1690)<sup>3</sup>



Assim como a escolha das ordens do repertório de um show, a escolha da primeira música e primeiro bloco é muito importante, pois elas introduzirão o artista para o ouvinte/espectador. A escolha para que Lobby Boy comece o disco é por ser uma das melhores faixas desse projeto, e também por ser a única que tem bateria acústica. Se ela estivesse em meio as outras faixas poderia dar um “solavanco”

3 Acesso em 9 de maio de 2021 em: <<https://www.sothebysinstitute.com/news-and-events/news/cabinets-of-curiosities-and-the-origin-of-collecting>>

estético por conta do timbre do instrumento. A continuação é através de faixas que causam impacto. Octatônica, que segue a linha funk, Country Roots e Tempos difíceis. A seguir vem o momento de colocar canções mais calmas e exóticas para mim (Furry Fury, Cidade Grande, Frantic Clarinet e Graham e o Tamborim). E para acabar uma música com narrativa diferente das outras a “Let’s Jam”, que traz a narrativa do guitarrista virtuoso. Quase como uma “bonus track”. Em um primeiro momento não iria colocar essa faixa no disco porque já tem outra com uma estética parecida, a Octatônica, só que com o advento de diversas faixas entre ambas há um espaço estético. A ideia desde o começo foi fazer músicas distintas entre si, principalmente após o advento do título. Como um bom roqueiro romântico *me gusta* a ideia de discos-conceito.

Cabinet of Wonders (Armário das Maravilhas)

- 1) Lobby Boy
- 2) Octatônica
- 3) Country Roots(O fantástico mundo)
- 4) Tempos Difíceis
- 5) Furry Fury
- 6) Cidade Grande
- 7) Frantic Clarinet
- 8) Graham e o Tamborim
- 9) Let’s Jam

## **5 ANÁLISE DAS MÚSICAS**

### **5.1 LOBBY BOY**

Santa Maria agosto de 2020. Final do inverno, pontapé inicial do disco. Fui passar um mês com minha mãe para fugir do isolamento da pandemia. Certo dia visitei meu amigo de longa data “Kaka” e sua loja de vinhos. Um bom reduto para falar sobre música, estética e “filosofias” por umas boas horas. Convidei Ricardo “Kaka”

Nicoloso para fazer o embrião de um funk, o qual tinha composto o primeiro tema do que viria a ser a faixa. Um tema funk em Lá maior frígio. Escala que aprendi no canal de *Youtube* de Rick Beato, professor e produtor musical dos EUA. Uns meses antes tinha composto esse *Riff* apoiado com a bateria da *Drummer Track*. Nesse meio tempo também aprendi vendo vídeos no *Youtube* o swing de semi-colcheia, o “16th”.

Ricardo nunca havia tocado esse tipo de suingue, muito utilizado no *hip-hop* e no ancestral da *rap* o *Funk* feito nos EUA final da década de 60 e com o esplendor em 70. Eu já havia percebido aquele *groove* diferente mas não sabia explicá-lo com meus conhecimentos anteriores. Conhecia só o suingue de colcheia que é o “Shuffle” usado muito no blues.

Eu levei minha estação de áudio para Santa Maria mas não todos os meus microfones. Apenas os 2 condensadores Yoga Sx160 e o Shure sm57. Estava mais dando aulas online nessa época e com o estúdio parado. Fizemos uma sessão de teste um dia, ensaiando a música e gravando ao mesmo tempo. Até esse dia eu tinha apenas o Tema A composto. No ensaio compus a melodia do Tema B com a guitarra e também as pontes. Após levar para minha estação os áudios gravados coloquei o baixo e um teclado simulando piano elétrico. Mixei um pouco e mandei para Ricardo. Ambos gostaram do resultado mas também foram notados defeitos na captação da caixa da bateria, a esteira vibrava demais. Porém deu para ver que podia dar um “suco”, uma boa música, essa composição com a nossa performance. Foi marcado então outro dia e nesse meio tempo fechei a estrutura da música. Levei os mesmos microfones e fiquei um tempo a mais regulando a bateria, providenciamos tapetes e alguns panos para diminuir a reverberação da loja. Ensaíamos um pouco tentando achar o suingue e gravamos alguns takes até achar o andamento que gostamos. Gravamos sem metrônomo. Após a definição do andamento gravamos 3 takes inteiros. O baixo que toquei foi apenas para guiá-lo, o objetivo era captar a bateria nesse dia.

A performance da bateria não resultou no suingue que tinha em minha composição mas pareceu satisfatório. Em contrapartida Ricardo adicionou ao arranjo da bateria a estética do hard rock dos anos 70 que se encontra em John Bohan do

Led Zeppelin<sup>4</sup> e Bill Ward do Black Sabbath<sup>5</sup> por exemplo. Estética a qual ele mesmo já havia tocado diversas vezes em bandas covers e autorais. Para o tema B percebi que a melodia tocada na guitarra não soava bem. Achei melhor mudar para sopros. Inicialmente pensei em flautas, escrevi em midi elas para testar, mas resolvi colocar o clarinete, pois era o único sopro que sabia tocar um pouco. O arranjo dos clarinetes consiste em uma frase melódica em 3 oitavas e uma quinta mais baixa na mixagem e que fez toda a diferença, dando o sabor das quintas paralelas. Preenchi com o piano elétrico sendo o instrumento harmônico nesse tema.

Duas frases improvisadas do clarinete solo servem de condutor nas pontes que começam logo quando termina esse tema. Na primeira (1:15) um improviso diatônico onde o clarinete soa como um trompete, estridente. Na segunda um crescendo, ruidoso, onde a mixagem completou sua narrativa de maneira mais direta. *Reverb* exagerado, “pan” indo da direita para a esquerda acompanhando o *crescendo*. Fade in e fade out de volumes completam essa frase ao final da música que termina de maneira “seca” após uma convenção entre bateria e baixo. Ricardo fez esse final em algum dos *takes* e deixei ele para o final e ainda acrescentei uma frase de baixo para transformar em uma convenção.

As pontes em Bb invertido e com nona (Bb9/F) é um acorde pesado da guitarra que gosto muito. A ideia era ser dissonante, distante da tônica do Tema B (Mi mixolídio). Após os Temas A há outra ponte em D11#. Também é um acorde idiomático da guitarra. São adicionados sensíveis ou sub-quintos breves para dar mais força a esse acorde.

Essa música se mantém como uma das minhas favoritas em relação à composição e arranjo. A captação da bateria foi feita em um local não tratado acusticamente (a loja de vinhos de Ricardo), por uma bateria guardada por bastante tempo, sem muitas mudanças na afinação e controle de reverberação das peças. A microfonação foi feita de maneira limitada e prática e é notório como isso influencia. Condensador largo no bumbo (único q tinha, emprestado de meu irmão. Não havia levado nenhum microfone com captação nas frequências sub-graves). Sm57 na

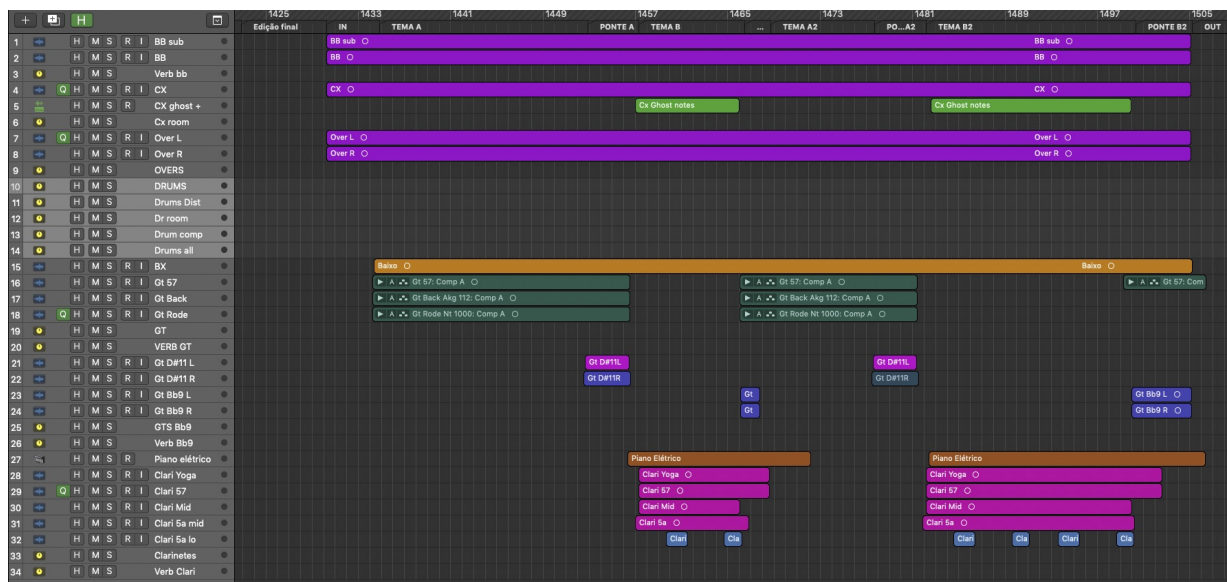
4 <https://open.spotify.com/track/0QwZfbw26QeUoIy82Z2jYp?si=123b2da24c3c4d74> Acesso em 24 de maio de 2021

5 <https://open.spotify.com/track/3lOyEszuBkg82pgEqJplQA?si=59fc9902a88747c8> Acesso em 24 de maio de 2021

caixa e dois *Overheads*, condensadores Yoga com a técnica de microfonação “Spaced mic”<sup>6</sup> ou “AB” sem medições e pouca passagem de som. Esses “overs” resultaram em uma bateria sem uma imagem estéreo satisfatória, simétrica. Assim sendo deixei eles em mono na mixagem. O baixo foi captado direto em linha, com o pré da interface Scarlett.

A narrativa da música começa com o funk descompromissado porém com a tensão do Lá maior frígio. Ambas as pontes, em Bb e D#11, trazem momentos de tensão e agressividade. E o tema B traz o belo com os clarinetes, mas com uma dissonância com o sub quinto do tom, Fá maior, colocando uma tensão harmônica a cada final do ciclo de acordes.

Figura 30 - Captura de tela da Lobby Boy.



Note os diversos canais auxiliares da bateria (distorção, compressão paralela e *reverb* (“Dr Room”). Também foi duplicada a faixa do Bumbo (BB) para criar uma faixa idêntica porém com filtro de frequência para soar apenas o sub-grave (BB Sub). Adicionada também a faixa das “ghost notes” da caixa no Tema B, que foi tocada porém não captada de forma satisfatória. Essa faixa é uma caixa de bateria midi (CX ghost). Há também a indicação do microfone usado nas faixas da guitarra e do clarinete.

Do canal 21 até o 24 há um recurso de mix usada em várias músicas que aparece nas guitarras auxiliares das pontes. As Gt D#11 L e R e as Gt Bb9 L e R. Se trata de uma técnica com dobras do mesmo sinal espalhada no panorama, para lados contrários. Na ponte A o pan é 30% para

<sup>6</sup> Consiste em colocar dois condensadores espaçados entre si apontando para a fonte, nesse caso a bateria. (HUBER e WILLIAMS 1998, p.101, tradução minha)

cada lado e na ponte B ambas 100% para cada lado. Esse é um dos motivos pelo qual as pontes causam impacto, pois apresentam uma imagem estéreo que não havia antes, preenchendo mais o aspecto “horizontal” da mixagem, o panorama.

Figura 31 - Ricardo e sua loja ao fundo



Figura 32 - eu como técnico e músico



## 5.2 OCTATÔNICA

Composta também como um *funk* com suingue em *16th* e feita após uma aula de Análise IV da UFRGS onde foi estudada a escala octatônica diminuta. Ao brincar com a escala na guitarra, no momento do fim da aula, foi criado o tema da introdução. Através da melodia eu criei a base harmônica que o baixo e a guitarra fazem. Porém na re-exposição do tema da intro a guitarra base faz Abm, A e Bbm algo que foi tocado na hora, impulsivamente. Ouvindo depois gostei da ideia e deixei.

Passada a intro começa o desenvolvimento da música que é um improviso livre da guitarra. A harmonia é feita quase inteiramente através de acordes sus e com sétima e nona. C#sus7/9 é o primeiro após Esus7/9, Gsus7/9, Bbsus 7/9, sempre pulando em terças menores, mediantes, assunto harmônico que me

impactou muito nas aulas do eterno professor Fernando Mattos<sup>7</sup> e que está bem presente em boa parte das faixas do disco. Essa base não foi previamente pensada.

Deixei a *Drummer Track* tocando e fui improvisando e compondo a harmonia. Adicionei ornamentos de 10<sup>as</sup> e 9<sup>as</sup> nos acordes e também uma parte cromática (2:08). Também coloquei um centro tonal de Bb mixolídio logo antes do final. Gravei o baixo também improvisando. As vezes inclusive há atraso em chegar a nota certa por conta disso e também um solo de baixo, no compasso 49.

A guitarra solo foi gravada no primeiro *take*, sem analisar a harmonia (fui fazer isso depois de tudo gravado). Gravei com um sinal não tão apropriado (direto no pré da interface, *Hi-z*) com o amplificador digital. Tentei regravá-lo com microfones no amplificador (como fiz com a base após a guia) mas não consegui uma performance tão boa quanto. Então escolhi a performance em vez do áudio.

A guitarra base foi gravada com 2 mics, fazendo a técnica “XY” da microfonação estéreo<sup>8</sup>. Queria que a guitarra base fosse muito presente mas que também deixasse o solo aparecer bem. Deixei o solo em mono no centro e essa base “espalhada” no panorama. Adicionei ainda um *Sidechain* no canal da guitarra base, este comandado pela guitarra solo. Trata-se de uma compressão do sinal da base de acordo com a dinâmica da guitarra solo. Quando a guitarra solo toca mais alto a base baixa automaticamente.

Essa foi a segunda música que finalizei para o disco. Para a captação da guitarra oitavada da intro utilizei 2 sinais. Um microfone sm57 no amplificador e um condensador Yoga “charuto” apontando para o braço da guitarra, para pegar os ruídos da mão passando pelo braço e deixar um pouco rústico. Para o timbre da guitarra solo coloquei um oitavador após a distorção. Após terminada a faixa percebi que a estética do fraseado e timbre lembram muito com Jeff Beck (mais precisamente na faixa “Come Dancing”<sup>9</sup>), um roqueiro fazendo um fraseado dissonante e inesperado com um timbre cortante.

---

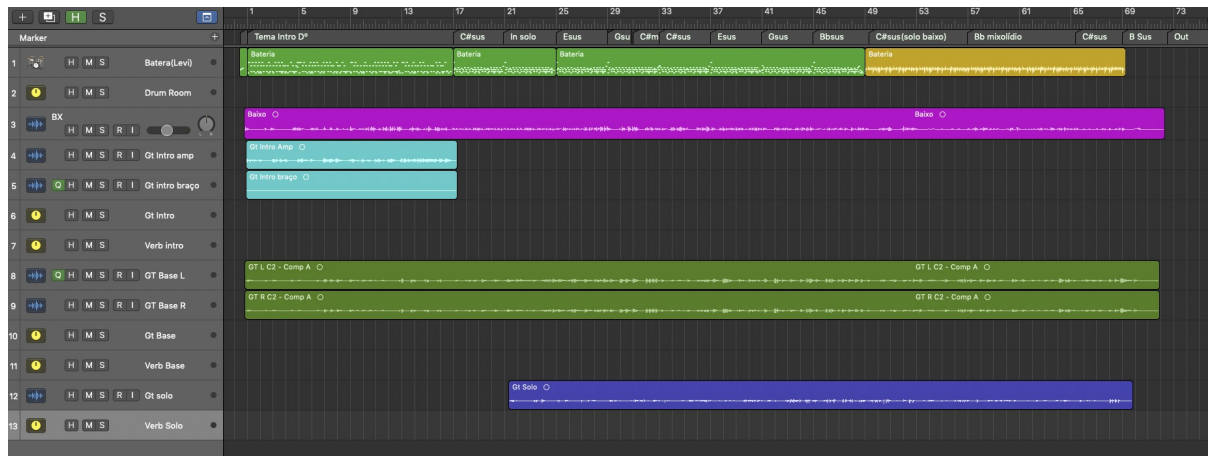
7 Professor titular da UFRGS que faleceu em novembro de 2018.

8 Consiste em dois microfones, em fase e com o ângulo de 90° entre os mesmos, formando o desenho da letra “x”. (HUBER e WILLIAMS 1998, p.103, tradução minha)

9 <https://open.spotify.com/track/5cAu2DK8rs1cqYfXLd4FbP?si=9949af94c0be41f5> Acesso em 24 de maio 2021.

A narrativa da música me remete a mudanças de “locais” dada pela mudança no centro tonal em cada 4 compassos na parte do solo. Às vezes mais dissonante, às vezes menos.

Figura 33 - Captura de tela da Octatônica



Além da estrutura nos marcadores, os acordes. Na guitarra base “C2” foi o microfone usado, Behringer C-2.

### 5.3 COUNTRY ROOTS (O FANTÁSTICO MUNDO)

Essa música nasceu também do improviso em cima da bateria pré-programada e fora uma das últimas a serem compostas. Pelo perfil do baterista da *Drummer Track* do Logic ser uma persona como se fosse o baterista da The Band, algo country-folk, pensei em incorporar técnicas de guitarra do *Country*. Aproximações cromáticas, dobras de oitava na guitarra e acordes e *reverbs* característicos do gênero. O começo da música até o primeiro tema foi feito de maneira improvisada ouvindo a bateria. Esse tema, que chamo de cromático (compasso 14, 0:36), surgiu também no improviso, porém após ouvir a frase percebi que era forte, então arranjei-a com outros instrumentos e moldei a harmonia para que ficasse repetindo nesse trecho. Essa música se caracteriza pela não repetição de temas, vai sendo desenvolvida sem olhar para trás, com uma grande mudança de estética na metade, uma “música dentro de outra música” a qual chamei de “tema Z”.

Foram incorporadas narrativas que remetem a um ambiente cênico. Nos temas cromáticos, somada as guitarras oitavadas, há um “acordeon de Polka”



dobrando e também um piano em uma oitava bem mais alta e discreta na mixagem. Essa estética remete a alguns filmes italianos ou de faroeste. Após ver que funcionaram bem compus mais temas cromáticos usando a mesma textura. Quando acaba esse momento vem outro com ambientações simulando um show ao vivo (a partir de 1:50), com risadas após “erros” na execução (esses de maneira intencional). Há muito tempo penso em fazer “piadas musicais”, um erro deliberado ou mexer com o humor. Após esse momento há aplausos para a banda, para fechar esse parênteses humorístico, meta-linguístico, e chegar ao Tema Z (2:32). Esse tema foi inspirado nas bandas psicodélicas do final dos anos 60, finalizado em um solo que foi colocado ao contrário no áudio, algo que Jimi Hendrix e outros faziam na época. O solo foi construído através de diversos “takes” e a narrativa só foi finalizada quando foi adicionado momentos que alteram o pan e edição, para que a narrativa ficasse mais a contento.

Nesse tema há um flerte com a desafinação das guitarras-base em alguns momentos realmente afrouxando a tarraxa e em outros momentos (a maior parte) puxando o braço como se fosse empenar a guitarra, um efeito que pode ser ouvido no último acorde da música “People are Strange” do The Doors<sup>10</sup>.

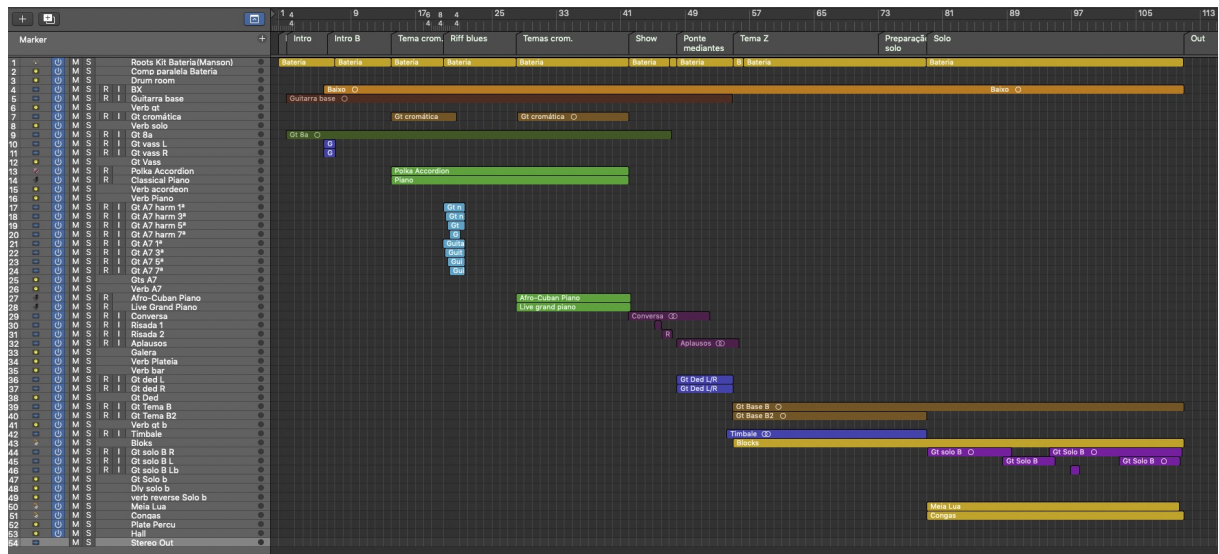
Para esse tema foram adicionadas percussões midi inspirada na percussão caribenha, timbales, conga, *blocks* e meia-lua na parte do solo. A ideia era gravar um percussionista real mas devido a pandemia não consegui fazer essa sessão.

Ao todo houve 14 sessões para chegar ao resultado final, se misturando composição-improvisação, adequação de arranjos e mixagem. A vivacidade dessa faixa me agrada muito, quem sabe obscurecida com o último tema.

---

<sup>10</sup> <https://open.spotify.com/track/1Jmqubf9kGkWeYQXQKImL5?si=f8b2a267a8c74ef5> Acesso em 23 de maio 2021

Figura 34 - Captura de tela da Country Roots(O fantástico mundo).



A bateria apesar de ser o mesmo kit e mesma persona (Manson) é alterada em seus parâmetros e inclusive ciclo rítmicos. A cada divisão do “clip” há uma mudança. Nas percussões do final as personas de “Isabela” com a percussão caribenha e “Finn” com a meia-lua. Aqui vemos novamente o recurso da imagem estéreo nas guitarras, faixas 10-11 e 36-37, a primeira dupla serve como um “brilho” na transição da “Intro” para a “Intro B” e a segunda dupla atua na sessão “Ponte Mediantes”. Os compassos 8/4 foram colocados para adequar as “chamadas” do *Drummer Track*. Logo antes do “Riff Blues” há um arranjo “A7” com 8 guitarras abrindo o acorde em estéreo.

## 5.4 TEMPOS DIFÍCEIS

Essa foi a primeira música composta do disco, porém não a primeira finalizada. Surgiu depois de estudar a estética de mixagem de John Bohan do Led Zeppelin, mais especificamente da música “When the Levee Breaks”<sup>11</sup>. Através de Rick Beato<sup>12</sup> percebi que uma das coisas que deixavam a bateria de Bohan “gigante” era um delay com uma (1) repetição na bateria. Conversando com um amigo produtor ele disse que tentaram fazer a acústica de como soaria a bateria tocada na frente de um dique que faz uma barragem de água, algo que o título e o texto da música trazem como narrativa (“quando o dique romper”).

A guitarra tem algo pouco usual em relação ao timbre. Um pedal de distorção colocado antes do amplificador no fluxo do sinal, dando uma aparência saturada

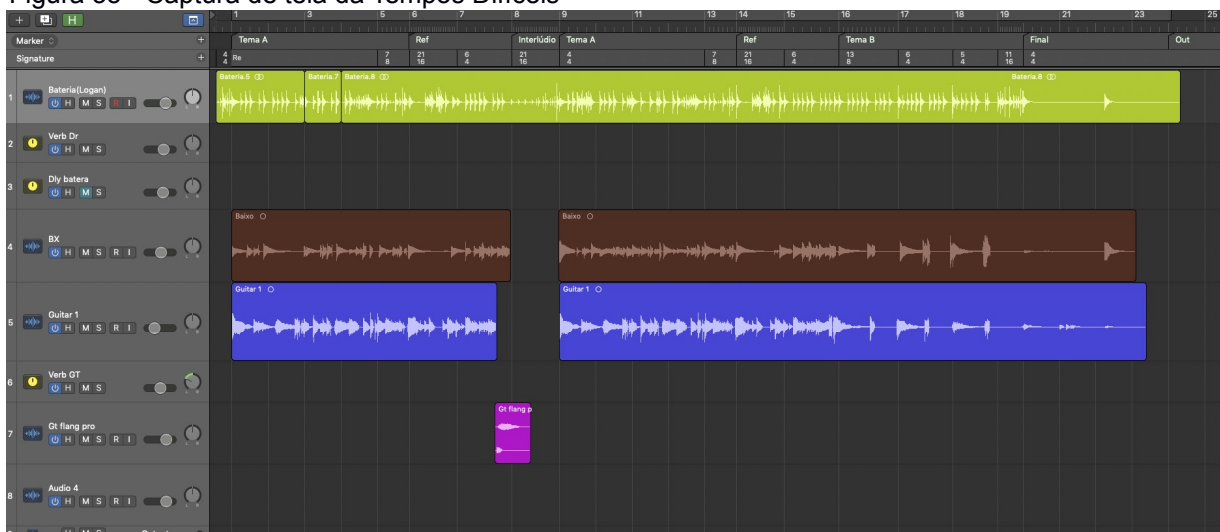
11 <https://open.spotify.com/track/05f8Hg3RSfiPSCBQOtx13i?si=c2a6bfbd08b54c46> Acesso em 23 de maio de 2021

12 <https://www.youtube.com/watch?v=XZYDDX1DHDU> Acesso em 23 de maio de 2021

diferente. A música foi composta como se fosse um *Riff* pesado como faziam muito no hard rock dos anos 70. Nessa música também utilizei muito compassos intercalados com valores diferentes ( $7/8$ ,  $11/8$ ,  $5/4$ ,  $7/4$ ,  $21/16$ , etc), daí o título da música, com uma pitada de humor - pois quando lemos em plena pandemia “tempos difíceis” imaginamos algo em relação à questões emocionais ou a um cansaço do momento que vivemos. Essa vontade de usar compassos distintos veio pela paixão pelo *rock* progressivo e só foi possível por conta das edições no computador. A duração curta da música me fez pensar em continuá-la, até foi composta uma continuação, mas decidi deixar “curta e grossa”.

Essa bateria também fora com a *Drummer Track*, porém nessa, foi montada com colagens e não deixada a tocar com o algoritmo como aconteceu em outras faixas. Há diversas colagens em alguns ciclos harmônicos, gerando compassos irregulares. Posso afirmar que não pensei completamente nessas fórmulas de compasso na hora de compor, elas foram decodificadas após a master. No interlúdio (compasso 8, 0:26) a bateria foi feita com loops de uma pequena parte, para dar a aparência de “música eletrônica”, como os Chemical Brothers começaram a fazer nos anos 90.

Figura 35 - Captura de tela da Tempos Difíceis



Poucos canais, e matemática “acrobática” nos compassos. A partir do Tema B a guitarra também é mandada para o auxiliar “Dly Bateria”, onde tem o *Delay + Flanger*. Por esse motivo ela fica “maior” na mixagem a partir desse ponto. O canal “gt Flang pro” faz a cadência para acabar o Tema A e ir para o interlúdio. Aqui foi adicionado um flanger à guitarra e uma automação de pan. O “pro” é de

processada, transformei as automações que fiz para ficar como um arquivo só e assim ficar mais fácil de manipular.

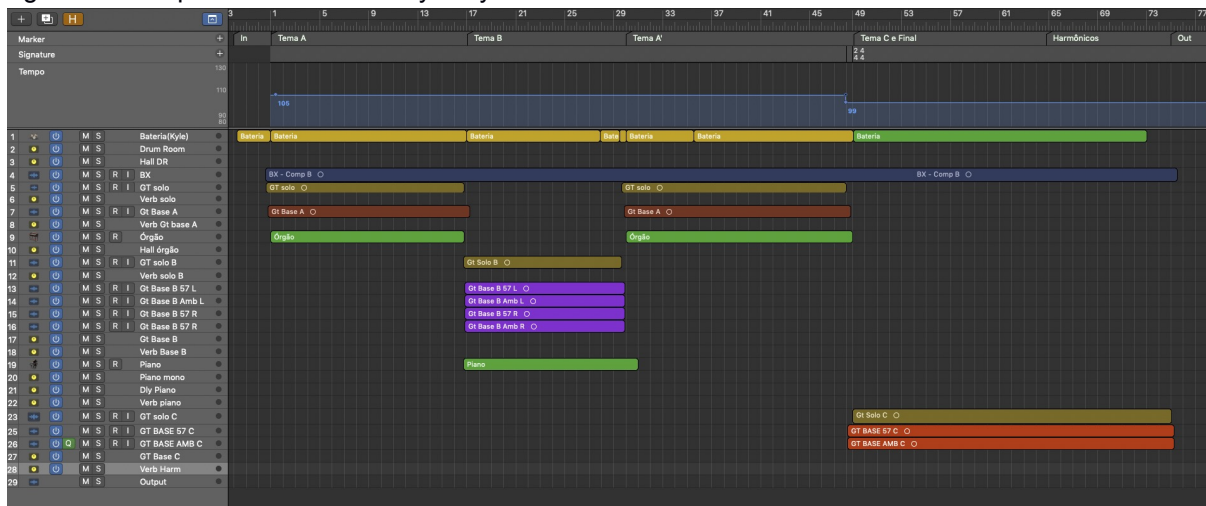
## 5.5 FURRY FURY

Essa peça foi composta através de uma frase na guitarra, a que inaugura a música, que fora feita em um improviso em outro momento, que ficou em minha cabeça. Através dela desenvolvi as variações do tema. Um tema em ré menor com mediantes. Para ter contraste compus o Tema B que é mais aberto, feliz e sem mediantes. A harmonia do tema B fora a de Mi maior. Após o esboço dessa base improvisei o solo com a pentatônica, com a adição da sonoridade dórica com a nota Lá sustenido. E por fim o Tema C ao final da música. A harmonia desse tema foi uma tentativa de derivação do tema A e sua variação - Am9 F#7M G#7M Cm – e cadência final com o acorde de E#5/b9/11.

Essa música teve um estudo harmônico para compor, a harmonia não foi improvisada e editada, como aconteceu em outras músicas. Através do Tema A compus o Tema A' onde encaixei diferentes acordes maiores com sétima maior (derivando do ciclo do Tema A que é Dm2 - G#7M) buscando várias opções de maneira cromática ao G#7M em relação à cada final de frase do tema (G7M, A7M e Bb7M).

Ela tem uma narrativa mais *pop* a meu ver, apesar da harmonia ser “entortada” em alguns momentos. O final é algo mais dissonante e triste, terminando com as duas guitarras e o a baixo fazendo apenas harmônicos (naturais na guitarra solo e baixo e através de *tapping* na guitarra base) impulsionados por um *reverb* simulando um salão e *flanger*, deixando um imenso vazio existencial, ou uma mixagem “oca”, sem chão, ou seja, sem um grave sustentado como base. O nome da música se refere a meus filhos caninos “Chewie” e “Feijão”, fofos como a música em boa parte mas que também geram um cuidado e trabalho.

Figura 36 – Captura de tela da Furry Fury



Detalhe para a mudança de andamento para o Tema C e final (de 105 para 99). A faixa 28 é um *reverb* apenas para a parte dos harmônicos + *Flanger*. As Guitarras da base do Tema B são dobras com o recurso da imagem estéreo, 100% para cada lado. A base foi gravada no amplificador Fender com o 57 apontado para o falante e um condensador Rode mais longe na sala para dar um *Reverb* natural(Amb). Há também *chorus*(esse através do pedal CE-5 da *Boss*) na guitarra base do Tema C. O canal 3 com o Hall para a bateria é acionado apenas no Tema C, através de automação.

## 5.6 CIDADE GRANDE

Essa música também veio após uma aula de análise musical. Estávamos vendo sobreposição de tríades. Como em outras faixas acabou a aula e fui para o software compor. Foi composta no teclado midi com esses conceitos. Sempre com a batera guiando. Após adicionei o baixo, também com teclado. Esse recurso foi algo que veio a luz após ler o livro que analisava o disco “Songs in the key of life”<sup>13</sup> de Stevie Wonder, onde ele gravou os baixos quase todos no teclado. Os sintetizadores imitando flautas (*Mountain Flute*) que entram no 0:40 foram inspirados em clusters, que vi muito o compositor Ligeti fazer em suas obras<sup>14</sup>. Adicionado um *reverb* gigante, resultou em uma textura sombria e ensurdecadora de certa forma.

A composição estrutural da música foi feita através de colagens de outra partes da música, em Loops de 8 compassos primeiro tirando e colocando

13 LUNDY, Z. *O Livro do Disco – Songs in the key of life, Stevie Wonder*. 1ª Edição. Brasil. Ed. Cobogó, 2007.

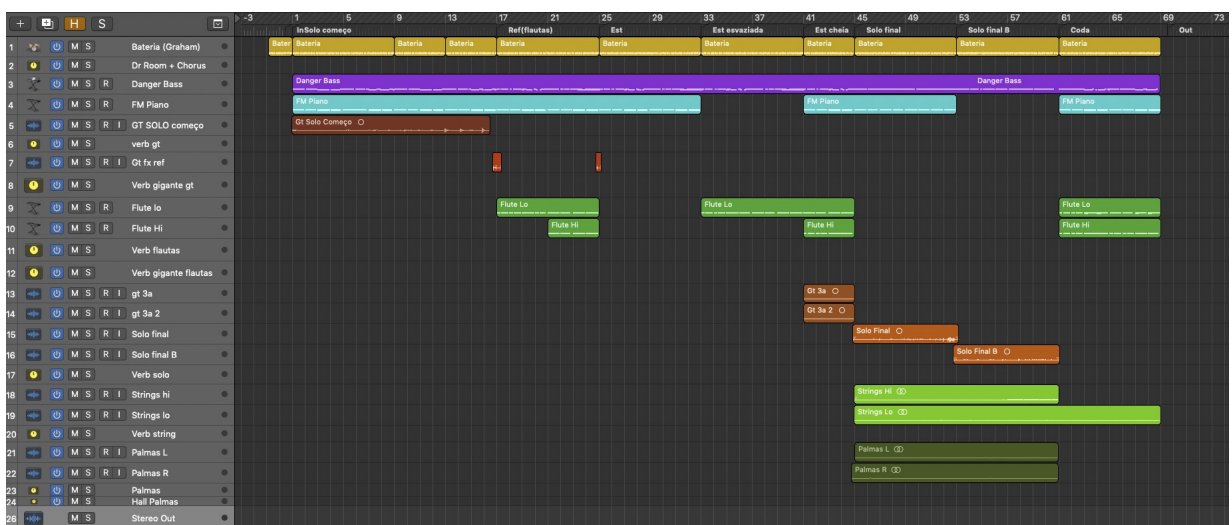
14 <https://open.spotify.com/track/1EicbH8pp5qnMPb8I0bzZA?si=4ac7ee98cf1046cc> Acesso em 23 de maio de 2021

elementos de maneira a buscar um contraste e um desenvolvimento. Após foi adicionada a guitarra do começo, sugestão do amigo produtor e músico, Leandro de Los Santos. Para a parte do solo final de guitarra Leandro compôs algumas faixas de cordas através do midi. Eu pedi a ajuda de Leandro por enxergar que essa música tinha uma estética “oitentista”, do pop feito nos anos 80. E é uma estética que não domino muito e que Leandro está mais por dentro. Ele compôs e mandou de forma online.

Para o final... o solo “guitarrístico” foi a última coisa adicionada que dedico aos meus primeiros ídolos musicais da vida, mais precisamente ao Eddie Van Halen que morreu bem na época. Trata-se de um autêntico clímax-clichê. Para essa sessão o acréscimo das cordas de Leandro deu uma boa base para compor o solo. Também coloquei um arranjo de palmas pensando nos arranjos de Quincy Jones<sup>15</sup>.

A narrativa da música como um todo me remete a andar nas ruas da cidade grande a noite (Porto Alegre pra mim quando me mudei) e a incerteza de não saber se irá encontrar alguns dos perigos a pé em Porto Alegre, estes perigos que me foram alertados por minha querida mãe.

Figura 37 - Captura de tela da Cidade Grande



Essa música só tem as guitarras como sinal elétrico, o resto é Midi. FM Piano é o instrumento harmônico, onde começou a composição e *Danger Bass* é o baixo sintetizado. Detalhe para as faixas 8 e 12 que são *verbs* com *decay*<sup>16</sup> e tamanho imensos. O primeiro está endereçado para a guitarra

<sup>15</sup> <https://open.spotify.com/track/46eu3SBuFCXWsPT39Yg3tJ?si=4cbc9f81aed343ff> Acesso em 23 de maio de 2021

<sup>16</sup> Tempo de reverberação.

fx que são efeitos de técnicas expandidas da guitarra. E o segundo entra só na estrofe pós primeiro refrão, para deixar o clima dos *clusters* das flautas sintetizadas continuar por mais tempo, porém “la no fundo”, no eixo “z” da mixagem, a profundidade.

## 5.7 FRANTIC CLARINET

Como produtor estava produzindo um beat para um rapper na estética do *Boom Bap, rap* com textura minimalista dos anos 90. Esse gênero de *Rap* é algo que já ouvia antes, mas fui estudar o mesmo para poder produzir esse *Beat* de maneira satisfatória. Ao mesmo tempo na aula de Análise musical IV estávamos vendo clusters e díades, tríades, tétrades como ferramentas de textura. Após o término da aula coloquei a *Drummer Track* de “Maurice” o “Boom Baper” e compus a harmonia do começo com esse conceito, tríades de clusters de segunda maior com acordes “acrobatas” na guitarra e tétrade maior com sétima maior como tônica auxiliar(Ab7M).

Os outros acordes da parte “B” vieram de maneira improvisada, derivando dos acordes da parte “A”. Peguei o baixo e com o ouvido achei notas que fechavam, gravei improvisando e veio outras frases. O mesmo foi gravado com *palm mute*, abafando as cordas e tocando com o dedão pra ficar mais “gordinho”. O dedo indicador pinça as notas aguda com a unha. A harmonia resultante da parte A é Eb, Eb (b5, b13) e Ab7M. Na parte B vamos para E, com tríades com clusters de segunda maior e outras tônica cromáticas em relação ao Eb (baixo segurando sempre o Eb) e dando o respiro novamente em Ab7M. Para a parte A’ temos novamente o ciclo Eb, Eb (b5, b13) e Ab7M com os “intrusos” D e Dm. Se trata de uma música com centro tonal em Eb, sustentado pelo baixo e pela sub-dominante de Ab7M. Como a composição dos acordes veio de maneira improvisada essa é uma análise posterior a feitura da música.

O *know-how* da performance veio de ter tocado *funk* na guitarra e no baixo em algumas bandas. Então pensei em colocar um clarinete pra fazer uma mistura pouco usual. Improvisei 3 takes com o clarinete e depois montei o fraseado todo, poucas colagens, basicamente trechos melhores e algumas arestas apagadas(os mesmos podem ver na sessão da mixagem na próxima página).

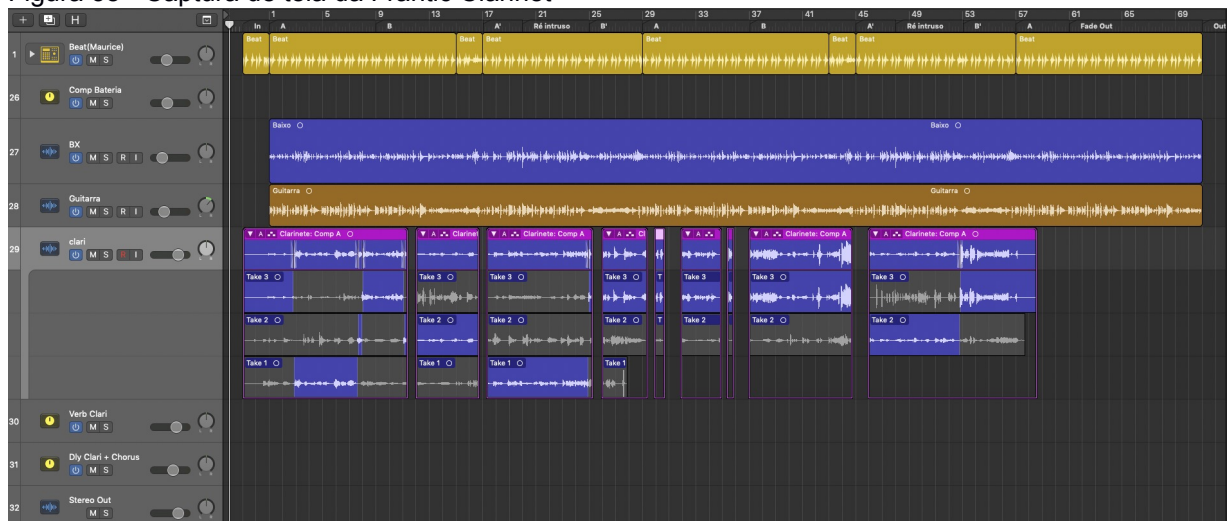
Os fraseados basicamente saem da escala de Si bemol maior, a escala de dó maior, no Clarinete em Bb com notas adicionais de acordo com o “*flow*”. Ao final percebi que a narrativa era a de um clarinetista “locão”, ansioso e nada ortodoxo, inclusive usando ruídos e guinchos do instrumento. Daí o título “Frantic Clarinet” que foi colocado após o arranjo estar pronto e que quer dizer “Clarinete agitado” ou furioso. O fato de não saber o centro tonal da música até o momento de gravar trouxe essa espontaneidade no fraseado. Por vezes causa até certa irritação e outras vezes fecha muito bem.

Ao final da música deixei o volume maior em uma grande puxada de ar, que foi real, no final de um dos takes, para incrementar a narrativa do título. Na mixagem coloquei um *delay* no clarinete, e no canal do *delay* coloquei um *chorus* para deixar um pouco psicodélico.

Para a master me inspirei na estética *lo-fi*, ou seja, menos agudos no todo e passando por um simulador de gravador de fita, bem distorcido e também um plug-in para diminuir a taxa de *bit rate*, o que foi gravado em 24 passou a ficar em 12 *bits*.

Esta música foi construída com a performance prioritariamente, sem muitas edições posteriores de tempo e erros como em outras faixas tiveram.

Figura 38 - Captura de tela da Frantic Clarinet



Essa música tem poucos canais, apesar da numeração avançar do 1 ao 26 (tratam-se dos instrumentos eletrônicos usados para fazer o beat). 25 São todas as opções, no beat há entre 5 e 6 instrumentos somente. O reverb da guitarra aqui não foi através de canais auxiliares externos mas do próprio amplificador do *Logic* (trata-se de um *spring reverb* de mola). A faixa do clarinete deixei aberta a edição dos 3 takes para melhor visualização.



## 5.8 GRAHAM E O TAMBORIM

Acordei na madrugada, quase dormindo, com uma ideia difusa para uma música. Eram os acordes que começam a música. Pequenas “aranhas” diminutas alternando entre D° e F°. Coloquei a bateria como guia e fui improvisando a harmonia. Depois cortei e fiz ajustes. Escrevi a harmonia que toquei, já editada, e gravei o baixo. Improvisando-compondo e depois editando e regravando algumas partes. Nesta primeira etapa da construção – improvisação-composição – percebi um resquício de um baião na parte rítmica do baixo, no 1:50 da música se nota isso.

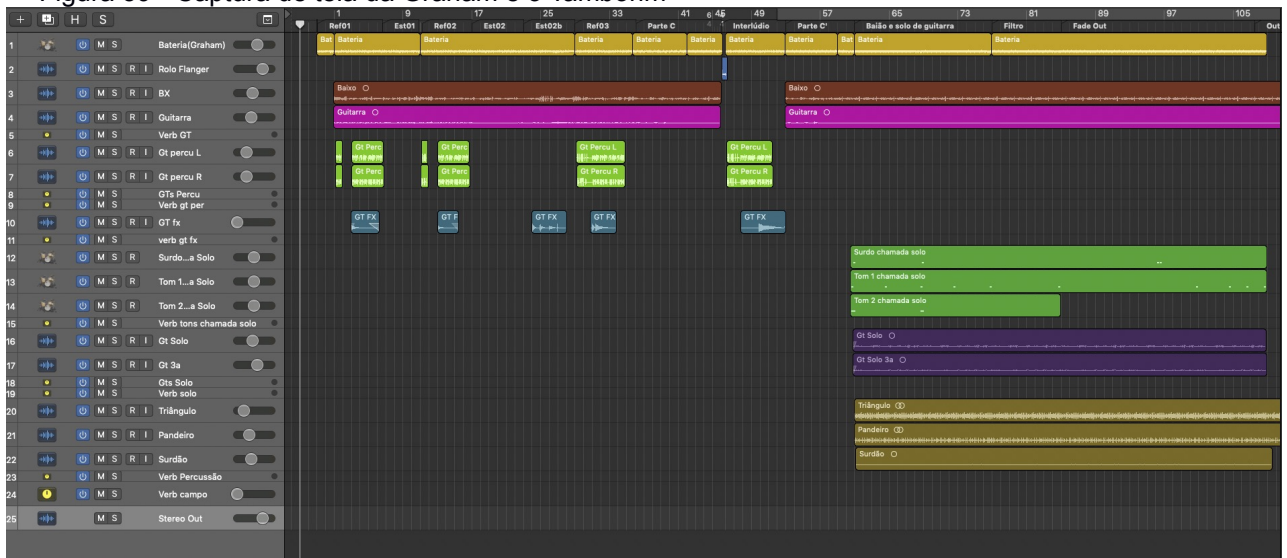
Ainda não havia um final para a música, mostrei para meu irmão que trabalha com mixagem e composição de música eletrônica e ele deu a sugestão de terminar em um solo de guitarra. Fiz então um dueto em terças, com *flanger* adicionado, estética que me lembra os guitarristas virtuosos do nordeste como o Pepeu Gomes que sempre foi uma grande influência para mim. Então uni o baião com essa ideia. E veja só, o *groove* da bateria encaixou muito bem. Não fiz grandes mudanças ao que tinha no ritmo da *Drummer Track*, apenas adicionei uma chamada para a entrada da guitarra.

Para essa parte “baião” adicionei o triângulo e o pandeiro (“loops” pré-gravados) e um surdo com a marcação do samba. Adicionei ainda um efeito muito usado na música eletrônica, nessa parte baião, um filtro de frequência em todas as faixas, tirando seu agudo e grave gradualmente e depois voltando ao normal. Coloquei isso porque achei que estava ficando muito repetitivo, para dar um “frescor”. E o *fade-out* para acabar, que deixa uma narrativa de que aquilo ainda continua...

Essa música foi por um tempo minha favorita. Porém vejo que a melhor parte dela é o final baião. Como produtor sei que é melhor colocar a melhor parte mais para o início, pois assim o ouvinte não irá pular a faixa no seu serviço de streaming. Percebo que a ausência de um tema melódico possa deixar ela um pouco enfadonha. O baixo assume o protagonismo algumas vezes, mas há mais valor na performance, virtuose, das passagens do que ser um condutor melódico da música e menos ainda de ser um agente protagonista que possa “levar” a faixa.

Os efeitos do fundo (frutos percussões com a palheta no braço de guitarra e harmônicos artificiais na guitarra se valerem de muitos recursos de mixagem e edição digital para entrarem na composição. *Stretch* e alteração de afinação no *software*). A narrativa parece a de um “gigantesco mistério” até chegar a parte que realmente te faz sair do “centro”, *Le Baião*.

Figura 39 - Captura de tela da *Graham e o Tamborim*



As faixas 6-7 e 10 foram feitas através de muita edição, através de um *take* livre de improvisação utilizando técnicas como percutir a palheta no braço da guitarra(6-7) e *bend* com *tapping* e harmônicos artificiais(10). Nessa última faixa foram usadas ferramentas de *stretch* e mudança de afinação através de um plug-in automatizado. A faixa 24 “Verb campo” fica ativa a partir do interlúdio e simula um ambiente ao ar livre, inclusive com vento, através do reverb de convulsão *Space D* do próprio *Logic*(adicionado também um *Flanger* após o *reverb*). Ele aumenta o volume na parte do Baião e vai aumentando até o final. Esse “Verb” foi usado também na faixa *Let’s Jam*, porém sem *Flanger*.

## 5.9 LET’S JAM

Essa música surgiu com a intenção de fazer uma *backing track* para que pudesse usar sem pagar direitos autorais em serviços de streaming ao vivo (o *Twitch* na época). A música é uma grande *Jam* com um ar clichê à primeira vista, na linguagem de *backing tracks* de Youtube, “#funk”, “#Lá menor”. Se trata de uma *jam* “guitarrística” com muita espontaneidade. O solo é sem edição, o segundo e último *take* inteiro. Se trata também de uma improvisação-composição da harmonia no ciclo

principal da música. Um grande ciclo que ocupa 2:23 de tempo e 57 compassos. A música é basicamente este ciclo, interlúdio, ciclo novamente e coda. Esse grande ciclo harmônico começa o tom de lá menor, e é também o tom que fica mais tempo na música. Há a adição da mediantes F#m (0:42 – 0:52), a modulação para lá mixolídio e base em blues (1:12-1:33), o ré menor (1:53-2:03) e para fechar esse grande ciclo dois ciclos menores que começam com dó menor e chegam ao mi menor.

O interlúdio aos 2:23 vem para dar um respiro aos ouvidos não acostumados a solos de guitarra de mais de 2 minutos. Pensei em simular um ambiente de show ao vivo, com palmas gravadas acusticamente no quarto, como se fosse uma platéia engajada (essa ideia foi posteriormente desenvolvida mais na *Country*). Há um *reverb* comum para todos os instrumentos em toda a música que aumenta e diminui de volume para simular um mesmo ambiente para todos os instrumentos, mas nessa parte do interlúdio há um outro *reverb* que simula um lugar aberto, utilizado somente nessa sessão.

Aos 4:47 há um final falso, uma fermata. De repente a banda volta com uma fúria proporcionada pelos power chords com distorção digna de um *stoner metal* e um *tapping* virtuoso na guitarra. A progressão começa com mediantes e acordes que já foram usadas em partes distintas da música (Am7 F#m7 Cm7 B7 Em7). Surge por “trás do palco” um órgão, um sintetizador sub-grave, e o baixo faz uma divisão rítmica em tercina de semi-colcheia, com palheta. Para realmente acabar a “odisséia” chegamos ao final, em lá maior, uma picardia, pra acabar de boa.

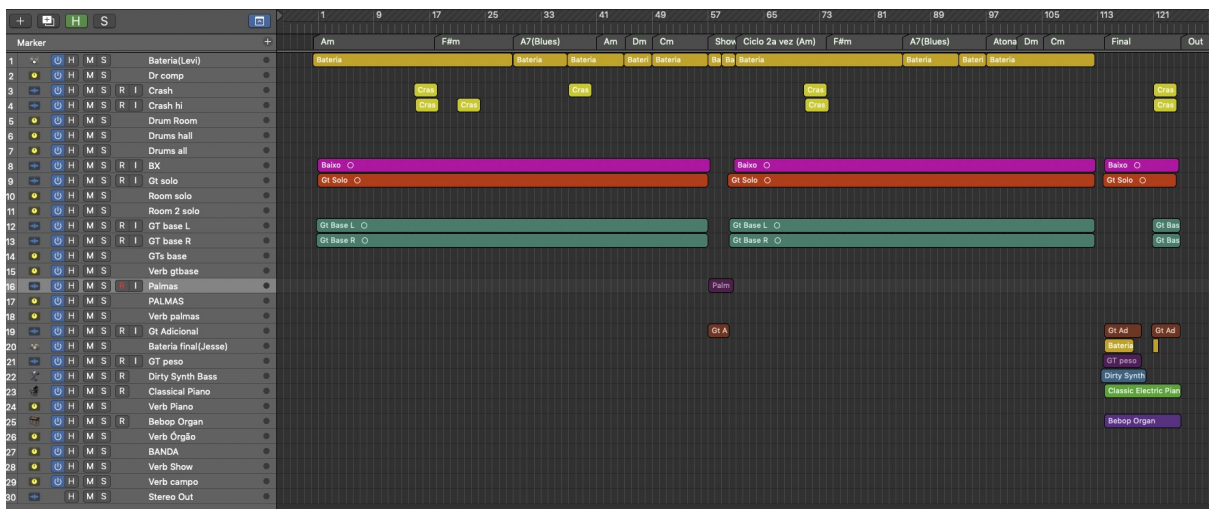
A base da guitarra havia sido gravada utilizando pausas e *staccatos*, como é o comum do gênero *Funk*, como se pode ver no que sobrou dela, no interlúdio/show (2:23). Só que ficou muito chata aquela repetição como arranjo. Gravei então duas guitarras tocando a harmonia, uma 100% para a esquerda e a outro 100% para a direita. Improvisei lendo a cifra que escrevi com a harmonia, editei uns pedaços, adicionei um *chorus* gostoso e *voilà, habemos* base.

O clima é basicamente uma banda tocando uma “Jam”, na passagem de som talvez, e no maravilhoso mundo do improvisado da guitarra. E realmente fora uma “Jam” propiciada pela tecnologia, eu, eu mesmo, “Levi” na bateria e tudo que tem direito.

O fraseado da guitarra foi feito basicamente na pentatônica menor do tom que se encontra. Com aproximações cromáticas, dórico, eólio, penta blues, notas “outside” e reagindo à mudança de harmonia intuitivamente com algumas frases tiradas da manga dos muitos improvisos que já foram feitos, além de alguns erros que deram luz a outras ideias. Joe Pass, guitarrista de jazz, diz que “se você acertar uma nota errada, então corrija com o que você tocar depois” (RUA, 2015, p.1)

Há uma parte inspirada na série dodecafônica dos 4:02 aos 4:15, que para mim é algo que faço em ensaios quando é pra “acabar a Jam” ou quando não há mais ideias disponíveis, o último recurso.

Figura 40 - Captura de tela da Let's Jam



Detalhe para o final onde são adicionados diversos instrumentos (faixas 20 até 25) e um segundo baterista (Jesse), de funk também porém mais rock. As palmas (16) na verdade eram 31 canais, nem todos gravados mas editados para parecerem outro take e assim darem a soma como se fosse uma pequena plateia de 31 pessoas. Aqui foram reduzidos para 1 canal para facilitar a representação visual. O marcador “atonal” (compasso 97) se refere a frase da guitarra inspirada na série dodecafônica.

## 6 CONCLUSÃO

O método de composição de todas as faixas começa no improviso livre na guitarra, apoiado na bateria digital do *Drummer Track*. Em relação a gêneros musicais vejo o funk dos EUA presente em diversas faixas. As estruturas musicais são diversas e às vezes pouco usuais. Junto a harmonias menos comuns me lembra rock progressivo dos anos 70. Um disco “guitarrístico” no geral (ou como os EUA

chamam “*Guitar-oriented music*”) e virtuoso. No fim das contas acaba sendo uma música feita sem amarras de mercado e que faz parte de mim e meus gostos musicais. A estética e o gênero musical que foi criado em cada composição não foi previamente pensado. Me identifico com o que Derek Shulman fala sobre o rock progressivo e a música que sua banda Gentle Giant fazia nos anos setenta:

Quando começamos a gente não sabia que era uma banda progressiva. Eu digo, a gente só era uma banda que decidiu incluir outros músicos para tocar músicas, que nós queríamos tocar. E principalmente sermos músicos melhores, encorajando uns aos outros para evoluir, pessoalmente e para a banda. Assim compomos músicas, tocamos elas em palcos e esperávamos que alguém pagasse para ouvir nossa música. A gente nunca esperou que a nossa música fosse chamada de progressiva. (...) Tem muitos fãs da banda que tocam outros gêneros como Neil Rodgers e artistas de hip-hop. Eu creio que seja fazer uma música diferente. (...) quando trabalhei com a banda Pantera eles faziam uma música fantástica, diferente de outros do segmento do Heavy Metal. Creio que progressivo possa ser algo que você progride de seu nicho para outros.<sup>17</sup>

Os títulos se tornaram bilíngues de uma maneira espontânea. Mas há a intenção de ser “meio-a-meio”. A influência da língua inglesa está presente na minha vida desde a infância. Creio que a influência da língua me pegou em cheio com ídolos, conhecimento, entretenimento e muita música. Também vejo tropicalismo, rock, e estéticas diversas.

O método de improvisação-composição acabou sendo percebido, mais conscientemente, na escrita deste memorial. Acima de tudo eu estou descobrindo minhas formas de compor músicas, de maneira solo. Arnold Schoenberg dizia que “a improvisação é uma maneira mais rápida de composição” (RUA, 2015, p.1). Sinto que minha habilidade em improvisar está ganhando braços para a composição de obras inteiras. Além de também utilizar performances sem muitas edições, dependendo do caso. Há uma espontaneidade no processo todo que por muitas vezes me questionei se não eram displicências. Porém creio que melhor um erro do que uma música sem alma.

Essa produção fonográfica para o projeto de graduação em música popular tem também o objetivo de ser lançada além do Lume. A dicotomia

---

17 Derek Shulman, disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=bQ9MEexuW9s&t=215s&ab\\_channel=RockHistoryMusic](https://www.youtube.com/watch?v=bQ9MEexuW9s&t=215s&ab_channel=RockHistoryMusic)>. Acesso em 8 de maio de 2021.

acadêmica/artística está presente, ou seja, irei lançar ele na internet após a conclusão e as reflexões surgidas na banca.

Esse projeto foi feito durante a pandemia de 2020 e portanto teve como “pano de fundo” toda a limitação de encontros presenciais e afetos devido à crise sanitária.

## 7 BIBLIOGRAFIA

GIBSON, D. A. *A visual guide to recording, engineering and production*. 1ª Edição. Alburn Hills - EUA. Ed. Mix Books, 1997.

HUBER, D., M.; WILLIAMS, P. *Professional Microphone Techniques A visual guide to recording, engineering and production*. 2ª Edição. Alburn Hills – EUA. Ed. Mix Books, 1998.

OWSINSKI, B. *The Mixing Engineers Handbook*. 2ª Edição. Alburn Hills - EUA. Ed. Mix Books, 1999.

RUA, V. *Improvisation and Error*. 07 de junho de 2015. Disponível em: <https://wrongwrong.net/article/improvisation-error>, Acesso em 8 de maio de 2021.