

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

ANNA PERIN

BRASA: TRAJETOS E PROCESSOS CRIATIVOS
TOMANDO FORMA

Porto Alegre
2021

CIP - Catalogação na Publicação

Perin, Anna
BRASA: TRAJETOS E PROCESSOS CRIATIVOS TOMANDO FORMA
/ Anna Perin. -- 2021.
97 f.
Orientadora: Isabel Nogueira.

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

1. Música Popular. 2. Processo Criativo. 3. Canto.
4. Composição de Canção. 5. Produção Musical. I.
Nogueira, Isabel, orient. II. Título.

ANNA PERIN

**BRASA: TRAJETOS E PROCESSOS CRIATIVOS
TOMANDO FORMA**

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

Orientadora: Profa. Dra. Isabel Nogueira

Porto Alegre

2021

RESUMO

O presente projeto de graduação apresenta um memorial descritivo dos meus processos de composição e produção musical em *home studio*. Nele serão contemplados uma exposição, faixa a faixa, das três canções do meu primeiro EP, intitulado *Brasa*, contemplando escolhas e gestos, a partir de memórias e documentos de processo: manuscritos, esboços de letras, versões e gravações utilizando o celular. Cecília Almeida Salles, Gloria Anzaldúa e Clarissa Pinkola Estés são algumas das vozes que trago comigo no referencial teórico. A unicidade do EP se dá pela atmosfera espacial, flutuante, intimista, sensual, sensorial e imagética abordada pelo eu-lírico e posteriormente traduzida na escolha de timbres e efeitos de produção. Além dos meus processos, narro a minha trajetória com a arte, minha experiência no curso de Música Popular da UFRGS, minhas referências musicais e literárias, minha imersão no campo da produção musical durante o período de quarentena e minha reflexão sobre ser uma mulher artista detentora de subjetividade. Sendo escritora, formada em Escrita Criativa, escolhi trazer um tom livre e poético de escrita, como uma conversa reflexiva com a leitora/ o leitor.

Palavras-chave: Música Popular. Processo Criativo. Canto. Composição de Canção. Produção Musical.

ABSTRACT

This project presents a descriptive memorial of my composition and music production processes in home studio. It will include an exposition, track by track, of the three songs of my first EP *Brasa*, contemplating choices and gestures, based on memories and process documents: manuscripts, letter sketches, versions and recordings using the cellphone. Cecília Almeida Salles, Gloria Anzaldúa and Clarissa Pinkola Estés are some of the voices that I bring with me in the theoretical framework. The EP's uniqueness is given by the spatial, floating, intimate, sensual, sensory and imagery atmosphere approached by the lyrical self and later translated into the choice of timbres and production effects. In addition to my processes, I narrate my trajectory with art, my experience in the Popular Music course at UFRGS, my musical and literary references, my immersion in the field of music production during the quarantine period and my reflection on being a female artist of subjectivity. As a writer, graduated in Creative Writing, I chose to bring a free and poetic tone of writing, like a reflective conversation with the reader.

Keywords: Popular Music. Creative Process. Singing. Songwriting. Musical Production.

SUMÁRIO

1. Minha arte no mundo	11
1.1 Primeiras vezes, experiências e curas	11
1.2 Sobre ganas e conexões no mundo acadêmico	17
1.3 Minha voz importa?	22
1.4 Trocas de processos	25
1.5 Conceitos e diálogos do EP <i>Brasa</i>	27
2. <i>Brasa</i>, processos criativos	32
2.1 Uma introdução ao gesto criador	32
2.2 Meus processos composicionais	35
I. Agridoce	38
II. <i>Brasa</i>	45
III. <i>Sonhos</i>	51
2.3 Produzindo as faixas, um estudo pra levar pra vida	57
I. Produzindo <i>Brasa</i> – tudo começou com um post de Instagram	58
II. Produzindo <i>Sonhos</i> – tudo começou com uma harmonia de vozes	66
III. Produzindo <i>Agridoce</i> – tudo começou com um desapego	71
2.4 Conceito da parte visual do EP	76
3. Considerações Finais	79
4. Referências Bibliográficas	80
5. Apêndice	81
Apêndice 1 – Lead Sheet de <i>Brasa</i>	81
Apêndice 2 – Fichamento da canção <i>Brasa</i>	84
Apêndice 3 – Lead Sheet de <i>Sonhos</i>	87
Apêndice 4 – Fichamento da canção <i>Sonhos</i>	89
Apêndice 5 – Lead Sheet de <i>Agridoce</i>	92
Apêndice 6 – Fichamento da canção <i>Agridoce</i>	95

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Registros fotográficos feitos pelo meu pai, em 2010	13
Imagem 2 - Recorte da minha biblioteca de sons	30
Imagem 3 - Recorte da minha biblioteca literária	30
Imagem 4 - Stories retirados do Instagram	31
Imagem 5 - Stories retirados do Instagram	31
Imagem 6 - Manuscrito de Agridoce	38
Imagem 7 - Exercício de observação	42
Imagem 8 - Manuscrito de Brasa	46
Imagem 9 - Desenho inspiração de Sonhos.....	52
Imagem 10 - Meu home studio	55
Imagem 11 - Parâmetros do compressor do riff (Brasa)	58
Imagem 12 - Parâmetros do chorus do riff (Brasa)	59
Imagem 13 - Parâmetros do noise gate da voz (Brasa)	59
Imagem 14 - Parâmetros do compressor da voz (Brasa)	60
Imagem 15 - Parâmetros do delay da voz (Brasa)	60
Imagem 16 - Parâmetros do equalizador da voz (Brasa)	60
Imagem 17 - Drum Rack do Ableton	61
Imagem 18 - Parâmetros do chipô (Brasa)	62
Imagem 19 - Parâmetros da meia lua (Brasa)	62
Imagem 20 - Parâmetros dos synths (Brasa)	63
Imagem 21 - Parâmetros dos synths (Brasa)	63
Imagem 22 - Cadeia de efeitos do baixo (Brasa)	64
Imagem 23 - Cadeia de efeitos do baixo (Brasa)	64
Imagem 24 - Cadeia de efeitos da guitarra (Brasa)	65
Imagem 25 - Cadeia de efeitos da guitarra (Brasa)	65
Imagem 26 - Cadeia de voz (Sonhos)	66
Imagem 27 - Reverb do bumbo (Sonhos)	67
Imagem 28 - Cadeia de efeitos do glockenspiel (Sonhos)	68
Imagem 29 - Cadeia de efeitos do High Organ "Scooby" (Sonhos)	69
Imagem 30 - Cadeia de efeitos do High Organ "vento" (Sonhos)	70
Imagem 31 - Cadeia de efeitos da guitarra (Sonhos)	70
Imagem 32 - Cadeia de efeitos da guitarra (Sonhos)	70

Imagem 33 - Cadeia de efeitos do “Rhodes” (Agridoce)	72
Imagem 34 - Cadeia de efeitos do baixo (Agridoce)	73
Imagem 35 - Cadeia de efeitos dos overheads (Agridoce)	73
Imagem 36 - Equalizador do bumbo (Agridoce)	73
Imagem 37 - Equalizador da caixa (Agridoce)	74
Imagem 38 - Reverb do aro da caixa (Agridoce)	74
Imagem 39 - Cadeia de efeitos da guitarra (Agridoce)	75
Imagem 40 - Cadeia de efeitos da guitarra (Agridoce)	75
Imagem 41 - Fotos de referência, por Daniel Andres	76
Imagem 42 - Fotos do ensaio, por Luiza Padilha	77
Imagem 43 - Artes da capa, por Luiza Padilha	77
Imagem 44 - Capa do EP brasa	78

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a oportunidade de estudo na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que, durante quatro anos, foi a minha segunda casa.

Aos meus pais, Aryston e Branca, pela torcida e suporte emocional, por acreditarem em mim e na competência do meu trabalho.

Às professoras e aos professores inspiradores que passaram pelo meu caminho e deixaram suas palavras e reflexões ecoando nos meus pensamentos.

À professora e orientadora, Isabel Nogueira, por ter sido a melhor mentora que eu poderia ter, pois a empatia e a troca entre artistas criativas também nos fez amigas para a vida.

Às colegas de orientação, Ana Matielo, Kristal Werner e Giovanna Mottini, por serem irmãs-companheiras de trajeto, que potencializaram meu fazer criativo com a sensibilidade de suas falas.

Aos mentores criativos, Bianca Obino e Valmor Pedretti, por terem estimulado o melhor de mim com seus ensinamentos de composição musical e de produção musical.

Aos amigos, Anderson Braff, Lucas Brunnet, Mateus Mussatto e Ramon Gomes, que participaram das gravações do EP, e entregam muito de si nesse material sonoro.

Às amigas da vida e de curso, que fizeram desse trajeto mais leve e divertido, que sempre tinham uma palavra de incentivo para me manter caminhando.

À banca, Luciana Prass e Jean Presser, duas pessoas que tenho profunda admiração, por terem aceitado o convite de entregar suas preciosas considerações a este trabalho.

Usamos nossos sentidos para espremer a verdade das coisas, para extrair o alimento das ideias, para ver o que há para ser visto, para conhecer o que há para ser conhecido, para ser as guardiãs do fogo criativo e para ter uma compreensão íntima dos ciclos de vida-morte-vida de toda a natureza.

Clarissa Pinkola Estés

1. Minha arte no mundo

1.1 Primeiras vezes, experiências e curas

“Coletar histórias é uma atividade paleontológica contínua.”¹

Escrever (ou pensar) sobre si é um ato necessário. Necessário pra compreender processos, pra desvendar medos e vontades não ditas. Pra abraçar potências, pra reafirmar aquilo que se gosta. Pra ter uma direção e poder mergulhar em todas as camadas internas. As partes boas andando junto das ruínas. Compondo e se decompondo a cada dia. Fazendo a leitura de *Mulheres que Correm com os Lobos*, de Clarissa Pinkola Estés, encontrei uma passagem que reverberou na alma: “Criar o melhor relacionamento possível com as piores partes de si mesma. Deixar acumular a tensão entre quem se aprendeu a ser e quem se é realmente².”

Escrever também traz à tona esse sentimento, de que nem sempre o que escrevo será bonito ou palatável, mas aceito o que vier. “Escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever³.” Glória Anzaldúa me convida a refletir sobre a minha urgência de contar histórias, de me expressar através de sons, de palavras, cores e movimentos. Antes de tudo, sou viva, matéria pulsante, aberta e grata às possibilidades do universo. Depois, me reconheço como artista, como fazedora, como alguém que trama sentidos, que sente o corpo vibrar com o ato de criação e com o lançamento dela no mundo. Sou a Anna Perin, cantora, compositora, produtora e poeta intensa.

Nasci e cresci em Porto Alegre, na zona norte, longe da efervescência do centro da cidade. Minhas memórias sonoras são compostas pelo som das árvores tocadas pelo vento, pelo cantar dos pássaros, pelo sinal da escola em frente à minha casa, pelo falar agudo das crianças, pelo som do rádio ligado, pela voz do meu pai ao telefone e pela risada da minha mãe. Eu gostava daquela atmosfera tranquila, mas a verdade é que não tinha referências para pensar diferente. Durante muitos anos,

¹ ESTÉS, 2018, p. 31

² ESTÉS, 2018, p. 103

³ ANZALDÚA, 2002, p. 232

meu conhecimento da cidade foi a minha rua e meu bairro. Crescer implicou em expandir os sons familiares.

Antes mesmo de entrar na escola, lembro de passar as tardes ouvindo Avril Lavigne, Sandy & Junior, Roupas Nova, Britney Spears e um mix de músicas dos anos 80 feito pelo meu tio. Eu tinha um verdadeiro prazer em dar play no toca discos da sala. Havia uma preparação quase cênica ao esperar um álbum começar. De pés descalços, criava coreografias para as músicas que eu mais gostava, abria os braços, dava saltos, rodopiava, me divertia. Não tinha técnica nenhuma envolvida, só uma vontade sincera de agitar e movimentar o corpo. A casa era um ambiente livre, e eu tinha meus pais como parceiros de escuta. Mesmo sendo filha única, eu não me sentia sozinha.

Tinha músicas que a gente só ouvia quando viajava, o que deixava elas mais especiais. Pela janela do carro, eu olhava as paisagens: colinas verdes, mares, lagos, dunas de areia. Eu conectava som e imagem, como um clipe a ser criado a partir do que estaria à vista na próxima curva. Atribuir um significado e uma narrativa para cada canção era importante para mim. Me fazia viajar nas partículas do som. Sentada no banco de trás do carro, eu não tinha controle das músicas que ouvia, mas já sabia identificar aquilo que me cativava, pedindo pra voltar ou pra avançar em uma faixa. O canto rolava solto, desprovido de preocupação estética. Era um momento puro de liberdade criativa.

Me iniciei nos estudos formais da música com seis anos, fazendo aulas de musicalização e piano. Nos anos seguintes, fiz violino, canto coral e teoria musical. Aos doze, segui no canto e no piano de maneira autodidata, me apaixonando também pelo violão. E aos treze, comecei a compor. Por ter poucas referências de música brasileira e maior familiaridade com a escuta do pop rock internacional, eu compunha em inglês. Para cantar e compor usava o violão, pois nele encontrava um pertencimento que até então eu não tinha encontrado: ele era leve e me possibilitava levá-lo nas costas, como uma pequena casa. A minha voz junto das cordas do violão era o som que eu mais gostava de ouvir. Funcionavam como um ritual sagrado, onde a sonoridade era a deusa aclamada.

Sinto que o ouvir música e o fazer música andavam juntos no contexto que eu habitava. Por ser de uma família de músicos, era natural ter forte influência pra cantar e tocar. Meus tios, minha vó e minha prima me mostraram esse universo de segurar um instrumento, passar a mão sobre ele, explorar seu som, tirar canções de

ouvido. As tardes de domingo eram um espaço de crescimento, onde acontecia um show particular. Fui me incluindo aos poucos com o canto, e posteriormente com o violão. Fazer parte daquele hábito coletivo fortalecia corpo e mente, e eu me sentia privilegiada por esse tipo de troca.

Maria Cecília Perin (vó), compositora, toca teclado e viola caipira. Me deu meu primeiro violão e me ensinou as notas musicais no piano. Vanessa Soares (prima), cantora e compositora. Cresceu fazendo shows e me inspirando. Compôs duas músicas para mim, uma a qual leva meu nome, "Anna". Sérgio Gomes e Gérson Soares (tios), respectivamente tecladista e guitarrista. Me ensinaram tudo o que sei sobre violão. Sempre que podiam, me apresentavam músicas novas e comentavam suas percepções sobre elas. Por influência deles, os sons que eu costumava cantar e ouvir eram majoritariamente de bandas e artistas americanos ou britânicos: Coldplay, Keane, Beatles, Pink Floyd, Pretenders, Cranberries, Eagles. Abaixo, recorte de foto dos meus familiares:



Imagem 1 – Registros fotográficos feitos pelo meu pai, em 2010

A adolescência foi um período conturbado, onde a tranquilidade da casa havia se dissipado e me encontrei num abismo de fazer escolhas. Ser jovem daquele jeito e ter que decidir o futuro por si só já é assustador. Eu só sabia que amava ler e escrever, que amava criar e me comunicar, que amava cantar e que amava meninos. Mas mesmo tendo tantos indícios de sensibilidade, eu não via o caminho artístico como uma opção. Passei todo o Ensino Médio tentando me encaixar em testes vocacionais e em feiras de profissões convencionais, saindo frustrada de todas

elas. A sociedade não tinha me ensinado a ser “diferente” e a ver a arte como uma opção - mesmo ela abrangendo grande parte do meu cotidiano.

Em momentos de incompreensão, a música foi cura. Através dela, absorvia e aceitava toda a minha intensidade, minha característica de sentir fundo os sentimentos. Fechava os olhos e me conectava com cada acorde e melodia, na maioria das vezes, em tonalidade menor. Escutava, respirava, chorava, tocava, cantava. Os males emocionais que eu sentia eram apaziguados quando eu cantava ou compunha uma canção. Era como se eles parassem de me atormentar o peito com a única missão de virar música ou texto - como se a minha vida dependesse disso. Hoje, além de ser meu ofício, a arte ainda funciona como cura, mas adquiri uma visão mais ampla: ela é o meu mapa no mundo, para o mundo.

A arte é importante porque ela celebra as estações da alma, ou algum acontecimento trágico ou especial na trajetória da alma. A arte não é só para o indivíduo, não é só um marco de compreensão do próprio indivíduo. Ela é também um mapa para aqueles que virão depois de nós⁴.

Eu tinha quatorze anos quando fiz meu primeiro show solo, cantando e tocando violão. Era um evento grande, que ocorria durante o sábado na minha escola, envolvendo todas as séries. Lembro em como tive certa resistência em tocar na frente de todo o colégio. Eu me considerava boa, mas para cantar e tocar para as minhas paredes. Sentia medo e pensava na validação alheia, era uma autossabotagem inconsciente. Eu já tinha pisado num palco e feito recitais nas escolas de música que eu havia frequentado. Mas aquilo ali era diferente. Aquelas pessoas me viam todos os dias. Depois de cantar cinco músicas e de receber abraços e sorrisos de quem eu gostava (e de quem eu nem conhecia), eu comecei a acreditar mais em mim – e o palco se tornou um lugar onde eu queria estar.

Me assumir como artista nem sempre foi óbvio, foi um caminho sendo trilhado. As dúvidas do passado agora se desfazem e dão espaço para outros questionamentos, mais otimistas. É bonito ter encontrado uma voz para chamar de minha e enxergar no canto as minhas potências. Visualizo a Anna do passado na mente, percorrendo notas, tateando teclas e cordas por todos os lugares. Em cima da cama, sentada de pernas cruzadas no quarto rosa pastel; no sótão, sentada no chão de madeira olhando a rua acabar-se através da janela grande; no pátio, sentindo o vento bater nos cabelos compridos; no palco, onde todo esse estudo pareceu mais real.

⁴ ÉSTES, 2018, p. 28

Por nostalgia ou curiosidade, fiz a escuta de “Guitar Man” – a primeira música que aprendi no violão. Fui levada a chorar ouvindo e lendo a letra da canção, que dialoga com meus processos de descoberta, de escuta e de composição:

Então você ouve a música e gosta de cantar junto,
Você quer entender o significado de cada uma das canções
Então encontra para si uma mensagem e algumas palavras para chamar de
suas
E leva-as para casa⁵

Ouvir e cantar. Entender e encontrar. A imagem de coletar palavras e sonoridades e levá-las para casa é muito vívida. Uma espécie de mantra para a vida criativa. Junto dessa reflexão, mais outras se estreitam e compõe um mapa a ser preenchido por mim: Por que faço música? Para quem faço música? Como faço música? O que ela causa em mim? O que me motiva a cantar, a erguer minha voz? O que eu tenho tanto para dizer, para me expressar? Qual o papel da intuição e dos ciclos em todo este turbilhão?

São perguntas que serão respondidas aos poucos. Elas lançam um feixe de luz para o norte, seja lá onde o meu norte realmente seja. Também estou eu me descobrindo e me ressignificando. Entendo que algumas respostas serão menos intuitivas que outras, as quais irão demandar mais tempo de auto observação para tanto. A condição de escrever sobre processos é saber que respostas são mutáveis, pois são permeadas por ciclos: “[...] o caminho para a totalidade está em aprender a respeitar os seus ciclos. [...] Respeitar os ciclos também significa honrar seu processo único, seu único caminho na vida⁶”. Contanto que meus ciclos sejam regados por arte, eu fico feliz.

Cantar e tocar instrumentos me deu autonomia para estudar, compor e tirar as músicas que eu quisesse de ouvido. Ler literatura e ouvir álbuns, me deu referências de palavras e sons a se buscar. Dançar me deu a consciência de que o corpo é uma extensão da voz e vice-versa. Escrever canções e diários na adolescência me deu coragem de colocar ideias no papel, para que não ficassem só no plano do imaginário. Crescer numa família musical me fez enxergar a música como uma atividade coletiva e menos individual – de compartilhamento de

⁵ BREAD, 1972, Elektra Records

⁶ MARASHINKI, 1997, p. 139

processos e criação de resultados em conjunto. Estar aberta a todas essas vivências alimentou meu fogo criativo e me fez perceber que a arte era para mim.

Olho para minha trajetória com carinho e vejo quanta autoconfiança foi construída ao longo de todos esses anos. Fico feliz que os desejos ultrapassaram as resistências. E agradeço aos meus pais por me mostrarem que existia uma faculdade de Música e que ela podia ser um caminho.

1.2 Sobre ganas e conexões no mundo acadêmico

Houve muito estudo e muitas ganas envolvidas no processo de ingresso na universidade. Entrar no curso de Música foi uma meta traçada e alcançada. Mas meu primeiro contato com o Instituto de Artes aconteceu antes mesmo de ser aluna de graduação. Em 2015, dois anos antes de entrar no curso, fiz quatro oficinas de extensão: a Oficina de Teoria e Percepção Musical, Canto Coral, Laboratório de Música Improvisada e Reforço de Solfejo. Foi um ano incrível, de muita imersão, em que aprendi uma linguagem nova de um jeito fácil e atrativo. A primeira pessoa a me orientar lá dentro e a me dizer como tudo funcionava foi a professora Luciana Prass. A ela sou muito grata.

Em 2016, ingressei no curso de Escrita Criativa da PUCRS e, em 2017, ingressei no curso de Música Popular (com habilitação em canto) da UFRGS. Essa dupla jornada acadêmica me proporcionou fazer conexões com ambas as áreas, de modo que Literatura e Música andassem de mãos dadas – e que uma me ajudasse no fazer da outra. Beatriz Vieira, amiga e colega em ambos os cursos, foi uma parceira que deixou essa jornada mais bonita. Juntas, vivemos experiências muito similares, o que gerou uma rede de amor e apoio muito grande. Entre encorajamentos, risadas e composições, consolidamos uma relação de não apenas amigas, mas de fãs uma da outra.

Apenas o fato de estar estudando no Instituto de Artes, de estar ouvindo e respirando musicalidade – pelas paredes, portas, salões e escadas – foi algo poderoso. Acredito que a palavra pertencimento seja a que soe mais forte, pois estar ali significava se identificar, não apenas com a música, mas com as histórias das pessoas que estavam nessa jornada comigo. O compartilhamento de sonhos, as novidades, o conhecimento teórico, as rodas de música exercitando a prática e os cafés no Antônio compunham uma rotina pela qual eu acordava feliz. Tive uma experiência muito positiva, que me mostrou o quanto a Música é uma área de conhecimento inesgotável.

De certa forma, todas cadeiras que fiz contribuíram muito com meu lado artista e com meu lado pesquisadora, em me pensar como um corpo no mundo fazedor de sentido. Mas trago aqui as cadeiras que me fizeram ter um encantamento especial com o curso: Prática Musical Coletiva, Percepção Musical, Improvisação Musical, Música Popular do Brasil, História da Música, Fisiologia da Voz, Prática de

Canto, Práticas Instrumentais (Teclado), Trilha Sonora, Música e Gênero e Estética da Música. Cada uma dessas cadeiras me proporcionou desafios práticos e intelectuais dos quais amei fazer parte. Me proporcionaram trocas, reflexões, conhecimento aplicável nos meus processos e fazeres cotidianos, a partir dos quais comecei a me entender como uma musicista e artista de valor na sociedade.

Destaco a minha experiência com a disciplina de Percepção Musical, ministrada pela Ana Fridman. A teoria se associava ao corpo nessa aula, fazendo com que compassos compostos, de ritmos mais difíceis de executar, se tornassem intuitivos a partir da dança. As leituras de solfejo melódico se tornavam memoráveis, como mantras repetidos em loop. Até hoje lembro de entoar pelos corredores a valsa em três por quatro, *Waltzing*, de Victor Assis Brasil, junto das vozes das amigas Victória Cristina, Beatriz Vieira, Eduarda Andretta e Giulia Nakata: [dó - mib - fá - sol - sol - sol - sol - sib - láb - sol]... os três primeiros compassos me assaltam a memória. Aos poucos, teoria e percepção expandiam-se para o dia a dia, me chamando a atenção para os sons e notas que me rodeavam.

Meu aspirador de pó faz o barulho em “lá”, meu micro-ondas apita em “si”, meu computador inicia em “dó”. Desde a OTP percebi a minha facilidade em nomear sons e na faculdade a Ana Fridman disse que era provável que eu tivesse ouvido absoluto. Não sei se de fato tenho o ouvido absoluto, mas sinto que tenho um ouvido muito treinado e de assimilação rápida. Nas aulas, amava entoar notas, encontrar intervalos, reconhecer modos, compreender as estruturas por trás do som. Era satisfatório evoluir junto com os exercícios e levá-los para a vida. Em ensaios e espetáculos do Grupo UPA, o qual fui participante durante um ano, eu auxiliava o maestro dando a primeira nota de entrada das músicas, intercalando a função com o colega e amigo Jean Lopes Baiano. Eram nesses momentos que eu percebia a responsabilidade que minha percepção tinha.

Destaco também a minha experiência na disciplina de Prática Musical Coletiva, que me mostrou a riqueza das trocas feitas em banda, conhecendo repertórios novos, aprendendo diferentes jeitos de colocar a voz com outras colegas cantoras, entendendo meus momentos de protagonismo ou não, e de exploração de outros instrumentos que não a voz, como foi o caso da percussão e das teclas. Os seis semestres da cadeira implicaram em muita evolução interna e externa, me fazendo refletir o amplo espectro de escolhas que envolvem uma performance –

desde a roupa a ser utilizada num dia de apresentação até o modo de se dirigir à banca e comentar sobre o que foi trabalhado no semestre.

Tive o prazer de ter professores de Prática como a Caroline Abreu, a Clarissa Ferreira, o Jean Presser, o Julio Herrlein e o Eloy Fritsch. Por serem turmas em formato reduzido, de no máximo oito alunos, o contato professor-aluno se tornava mais íntimo de certa forma. Os cinco professores que tive construíram um ambiente leve, composto de uma comunicação horizontal, de transparência, bom humor, encorajamento e empatia com o fazer criativo dos rearranjos e das composições feitas em grupo – respeitando o espaço dos alunos ao mesmo tempo que tentavam extrair o melhor que pudessem da nossa performance. Também tive muita sorte com os colegas de Prática, empenhados a construir resultados em conjunto e em ter uma convivência amigável e saudável.

Uma felicidade em forma de memória foi a experiência do último semestre de Prática no Estúdio SOMA, com a turma do professor Eloy. Na primeira aula, sugeri trabalhar uma composição minha, a *Agridoce*, que até então só existia no arranjo guitarra e voz. Ao final de apenas uma aula, o arranjo em banda já estava praticamente pronto, soando com uma energia renovada e com um groove consolidado. Um mês depois, em setembro de 2019, participei do Festival da Música de Porto Alegre com esse arranjo de *Agridoce*. Quem me acompanhou nessa jornada foram os músicos Lucas Piano (guitarra), Lucas Rocha (violão), Ciro Gomes (contrabaixo acústico), Rafael Muller (bateria) e André Sante (teclado).

Agora volto à cronologia das memórias para reviver uma banca em particular da disciplina. Eu estava no terceiro semestre, e uma professora, a qual eu não conhecia, fazia parte da banca. Ao contrário de todos os outros professores, ela não falou sobre a performance do grupo. Ela olhou profundamente para os olhos de cada um e lançou as seguintes perguntas: “Qual é o projeto artístico de vocês? Quem são vocês como artistas?” O nome dela era Isabel Nogueira, hoje, minha orientadora.

Aquela provocação, até então, não tinha sido feita para mim – não naquela intensidade. Enxerguei a importância de pensar e falar sobre meus projetos em voz alta, de expor eles no mundo. Visualizei também a urgência de refletir sobre o meu fazer artístico e o porquê ele se fazia necessário. Ao longo da faculdade, compreendi que este fazer é repleto de processos fluídos, mas que ele é presente. E particularmente, senti que minha imersão e foco real na música aconteceu apenas na metade de 2018, quando me formei na Escrita Criativa. Nesse ponto do curso,

comecei a arquitetar meus projetos musicais com mais afinco, mergulhando na técnica vocal, estudando repertório com piano e voz e começando a compor em português.

Em maio de 2018, eu fiz um teste pra entrar no Grupo UPA!⁷, por convite da amiga e colega Kristal Werner. Ela me incentivou e treinou as músicas do teste junto comigo, por querer muito que eu também tivesse aquela experiência. Foi daqueles momentos sinceros que realmente mudam a vida. Federico Trindade, maestro do UPA! foi um grande professor de canto, improviso e percussão corporal. Dentro do grupo, cresci muito como cantora e musicista, e tive a oportunidade de viajar para festivais a nível nacional (Santa Maria e Curitiba) e internacional (Montevideo), além de fazer temporadas de shows pela cidade de Porto Alegre. Ali, também desenvolvi laços afetivos com os colegas de curso Anderson Braff, Eduardo Raupp, Kristal Werner e Ana Matiello.

Em dezembro de 2018, pela minha vontade de mostrar os resultados compostos na disciplina de Prática, organizei um show no Paraphernalia, bar da cidade baixa, junto da produtora Lado C. Ao todo, quatro turmas de diferentes semestres se apresentaram naquela noite. Foi bonito ver a mobilidade de cada um em fazer acontecer, carregando cabos e instrumentos. Por acaso do destino, apenas três dos oito integrantes da minha turma de Prática compareceram nesse show. Em trio, subimos ao palco: eu na voz, Ciro Gomes no baixo e Lucas Piano na guitarra. A insegurança de estarmos em número reduzido sumiu quando começamos a tocar. Algo incrível aconteceu ali: criamos uma atmosfera segura e intimista, na qual o público relata ter sido hipnotizante.

Minha parceria posterior com o Lucas Piano aconteceu por causa da conexão musical atingida nessa noite. De abril de 2019 a fevereiro de 2020, eu e o Lucas fizemos ensaios aqui em casa, eu cantando e tocando piano, e ele tocando guitarra. Trabalhávamos composições minhas e rearranjos de músicas pop, neosoul e mpb. Foi muito bom ter alguém com quem dividir os estudos e ter uma constância de ensaios – porque sempre tive vontade de montar uma banda, mas até o momento, isso não tinha acontecido. O Lucas me chamava de “minha mana de Porto Alegre”, tamanho o carinho que construímos nessa jornada. Ocorreram quatro performances públicas até a entrada do período de quarentena, e então, eu e o Lucas paramos de ensaiar, e ele voltou para a cidade natal dele, Nova Prata.

⁷ Grupo vocal de Porto Alegre, voltado para world music e MPB, regido por Federico Trindade

O período de pandemia do Covid-19 me fez refletir como eu poderia dar continuidade nos meus projetos. Foi um desafio que demandou muita paciência e generosidade com os meus processos, pois eu tinha pretensões de gravar o meu primeiro EP em estúdio até junho de 2020. Por ser a base do meu trabalho de conclusão de curso, entendi que teria que começar a pensar na possibilidade de criação em *home studio*. Em maio, comecei a fazer aulas de produção musical com o Valmor Pedretti e me apaixonei pelo universo midi, de plugins, beats, sintetizadores e automações – que até então era totalmente desconhecido por mim. Mas falarei sobre isso em outro capítulo.

Nesse momento de escrita, sinto gratidão por todas essas e tantas outras experiências de vida que aqui não foram relatadas, mas que me fizeram ser quem sou hoje. Com toda certeza, o tesouro do curso de Música são os contatos que se criam lá dentro e as oportunidades que aparecem durante o trajeto.

1.3 Minha voz importa?

Eu amo ser mulher e amo me sentir mulher. Mas eu não amo a visão que a sociedade construiu para a mulher. “Foi atribuída a curiosidade feminina uma conotação negativa, enquanto a masculina era chamada de investigativa⁸” Desde a adolescência, me desculpo por ser mulher, por sentir, por desejar, por me vestir, por levantar a voz, por não agir como esperavam que eu agisse. Meu gênero não deveria ser determinado por códigos de conduta. É pesado admitir que em inúmeros momentos da minha trajetória, pensei em como minha vida seria mais fácil se eu fosse um homem, e em como muitas dificuldades que eu passei não seriam nem mesmo questionadas.

No texto *Women as animal, women as alien*, Cathy Lane aborda o silenciamento de vozes das mulheres:

As vozes das mulheres são silenciadas e demonizadas de muitas maneiras. Uma das mais comuns é através do tom de voz. Vozes graves significam autoridade e no intuito de ganhar autoridade, é aceito que as mulheres precisam aprender a falar mais como um homem.⁹

Não pretendo aprender a falar como um homem para ganhar autoridade. Pretendo utilizar meu timbre e tessitura para contar minhas experiências e pensamentos, para contar as vozes sábias que levo junto comigo, que me acalmam e que me energizam ao mesmo tempo. Falo como uma mulher (branca, hétero, de classe média) para quem estiver disposto a ouvir minha voz e a enxergá-la com autoridade.

A verdade é que eu demorei para me dar conta de como nós mulheres somos silenciadas, rodeadas por cânones de homens hétero-brancos, que nos ditam “a verdade”. Nossas referências são deturpadas na raiz, na leitura e na escuta de “clássicos” compostos ou escritos por homens. Talvez com muita sorte, alguma mulher seja lida ou falada. Reforço que minha frustração não é contra os homens e sim contra o silenciamento das vozes de mulheres, pois a igualdade de representatividade ainda está muito longe de acontecer. Clarissa Pinkola trata do silenciamento da vida psicológica das mulheres:

Creio que todos os homens e mulheres nascem com talentos. No entanto, a verdade é que houve pouca descrição dos hábitos e das vidas psicológicas de mulheres talentosas, criativas, brilhantes. Muito foi escrito, porém, a respeito das fraquezas e defeitos [...] das mulheres em particular. [...] precisamos nos interessar mais pelos pensamentos,

⁸ ÉSTES, 2018, p.67

⁹ GARBER apud LANE, 2012, p.1

sentimentos e esforços que fortalecem as mulheres e computar corretamente os fatores íntimos e culturais que as debilitam.¹⁰

Crescer sem ter referências de mulheres criativas é uma estratégia de enfraquecimento, que segue reafirmando as estruturas de poder. No artigo *A negociação de gênero da compositora Kaija Saariaho na Finlândia: a Mulher Compositora como Sujeito Nômade*, de Pirkko Moisala, lemos a percepção de Pirkko sobre a compositora finlandesa Kaija Saariaho: “ela não acreditava que poderia um dia tornar-se compositora. Suas imagens de “compositor” e de uma “pessoa criativa” não se ajustavam com sua própria autoimagem”.¹¹ Naquele contexto e lugar que Saariaho se encontrava, a representação de “mulher” não estava ligada a criatividade. A ausência de modelos femininos quebram a nossa possível identificação e pertencimento com áreas incríveis de atuação (como a produção musical) – as quais muitas vezes julgamos que “não é para nós”.

Desbravar terrenos, construir e assumir nossa identidade como mulher criadora é um processo lento e gradual, que demanda muito diálogo e troca. Em conversas com amigas musicistas, dentro e fora do ambiente acadêmico, quase sempre se chega no mesmo consenso: espera-se que mulheres sejam cantoras e que homens sejam instrumentistas. É quase um acordo tácito. No momento que uma mulher se assume como instrumentista, gera uma comoção, um estranhamento ou fascinação. Entender que isso é uma construção da sociedade e não acaso, é o primeiro passo para ir questionando e remodelando as estruturas.

No artigo *Falando em Línguas*, Glória Anzaldúa relata o silenciamento de mulheres de cor (termo utilizado pela autora) na literatura, e a sensação de estar desbravando um caminho tortuoso:

Como foi que me atrevi a tornar-me escritora enquanto me agachava nas plantações de tomate, curvando-me sob o sol escaldante, entorpecida numa letargia animal pelo calor, mãos inchadas e calejadas, inadequadas para segurar a pena? Como é difícil para nós pensar que podemos escolher tornar-nos escritoras, muito mais sentir e acreditar que podemos! [...] Não nos dizem a nossa classe, a nossa cultura e também o homem branco, que escrever não é para mulheres como nós?¹²

A debilitação atinge mulheres de todas as raças, classes sociais e orientação sexual, cada uma com sua subjetividade. Muito já ouvi esta frase: “Agradeço a tua

¹⁰ ÉSTES, 2018, p.23

¹¹ MOISALA, 1995, P.4

¹² ANZALDÚA, 2000, p.230

observação, mas ela não é pertinente”. Por ser jovem, por ser uma mulher, por acreditar em mim e na assertividade das minhas ações, eu fui julgada inocente, fui julgada louca. Acho que essa foi a pior agressão psicológica que eu já tive na vida. Ser julgada por quem aparentemente tinha mais poder que eu me fez questionar: “a vida vai ser sempre assim?”. Mas o poder está em nossa insistência, em nosso desejo de sermos levadas a sério, de sermos ouvidas e lidas como pessoas dignas de um posicionamento brilhante, como qualquer ser humano.

São infindáveis os sonhos e os relatos que nós mulheres temos, e em retribuição ao passado, não nos calaremos. Minha intenção é clara enquanto mulher e artista: ter o maior alcance possível pra transmitir minha mensagem de força e leveza, naturalizando a presença de mulheres no campo da produção musical - provando que lugar de mulher é onde ela quiser. Ao fazer isso, quero levar outras artistas mulheres junto comigo, por meio do compartilhamento, de parcerias musicais e de vida. Acredito muito no poder do coletivo, porque tudo que fiz até hoje foi com a soma de forças externas.

Ser mulher para mim é motivo de orgulho e resistência, para que minha voz possa ser ouvida e tocar pessoas. Quero honrar e respeitar quem veio antes e desbravou caminhos mais caóticos do que os que tenho na minha frente.

1.4 Trocas de processos

A orientação da Isabel Nogueira merece um subcapítulo em especial, pois foi permeada por muita intensidade criativa, resgate de potencialidades e afetos. Desde o primeiro encontro on-line todas as quatro orientandas fizeram a orientação juntas. O método de orientação utilizado foi a “Metodologia do Encantamento” e funcionou muito pra mim e para as minhas colegas. Na maioria das vezes, chegávamos com a cabeça virada em tempestade, com dúvidas e inseguranças sobre quais seriam os próximos passos da nossa trajetória criativa, mas acabávamos por nos inspirar ouvindo as reflexões e diálogos que a Isabel nos propunha.

Trocando percepções sobre como nós nos percebíamos e como percebíamos o mundo, acabamos também por enxergar um pouco de si nas outras e nos seus discursos. E dessa forma, seguíamos em frente, mais corajosas por saber que estávamos juntas. Isabel Nogueira explica mais sobre isso em seu artigo Metodologia do Encantamento: Escuta, Diálogo e Criação para uma Pesquisa Artística Feminista:

A criação colocada no diálogo e na escuta do outro e da outra nos remete ao conceito de que os processos são tão ou mais importantes do que os produtos: relatar experiências e vivências, organizando e ouvindo os sentidos advindos dessas é parte essencial do trabalho.¹³

Foi assim que o projeto de TCC foi sendo construído: cinco mulheres se reunindo todas as sextas-feiras para compartilhar seus escritos, suas subjetividades, suas percepções sobre as leituras semanais, suas composições, seus sonhos, suas decisões, seus medos e produções. As sugestões de leituras da Isabel abordavam o gesto criador, as diferentes maneiras pelas quais os processos criativos se manifestavam, a escuta profunda, a escuta dos sonhos, o feminismo, a identidade artística, o lugar de fala e de escuta, a importância de escrever sobre si. Sem essas ferramentas e aprendizados, o projeto não teria tomado o rumo que tomou.

Exponho algumas das tarefas que transformaram páginas em branco neste presente trabalho: seguir o modelo de estrutura proposta da parte escrita do TCC, responder da maneira mais sincera possível as questões norteadoras, desenhar uma mandala de si, escrever 10 coisas que gostávamos muito, compor 5 composições em 5 dias a partir de “prescrições criativas” (de autoria da Isabel), compor uma música

¹³ NOGUEIRA, p.75, 2020

a partir das características das deusas contidas nas cartas¹⁴, escrever e pensar sobre o que implicava “ser mulher”, refletir sobre cada ato e sobre cada reação minha.

A prática artística se tornou uma fusão entre ação e reflexão, coletivas e pessoais. Sobre isso, Nogueira fala:

Parto do pressuposto de que a criação vem de um conhecimento localizado e corporificado, e este conhecimento impulsiona e ressignifica os processos de tomadas de decisão na criação sonora em um movimento de retroalimentação entre prática e reflexão.¹⁵

Além da minha orientadora, agradeço as minhas amigas e colegas de orientação por tanta empatia, por tanta troca e por tanto amor que sempre transbordou sincero pelos encontros: Ana Clara Gleich Matielo, Giovanna Mottini e Kristal Werner. Agradeço a cada reflexão, a cada palavra dita e cantada. Nosso grupo do TCC se chama “Troca de Processos”, e, passado um ano dessa trajetória, acredito que esse é o melhor nome que ele poderia ter. Processos sobre desejos, escutas, vontades, experimentação e impermanência¹⁶, como diz a Isabel. Tudo é intenso e mutante.

¹⁴ Retiradas do livro “Oráculo da Deusa”

¹⁵ NOGUEIRA, p.71 2020

¹⁶ NOGUEIRA, p.79 2020

1.5 Conceitos e diálogos do EP *Brasa*

Como cantora, compositora e produtora de canções, tenho muito a refletir sobre o uso da voz e a sua maneira de dialogar. A voz expõe muito de mim, tendo o poder de revelar, a partir da junção letra-melodia, o quão sincero é meu gesto e como sou percebida no mundo. A voz não é apenas um timbre, é a marca da minha individualidade, a marca de uma linguagem, um espectro de possibilidades. Sinto uma fascinação absoluta em explorar diferentes sons e texturas na voz, em improvisar melodias de maneira solta e em modificar a voz no processo de produção. Portanto, interpretar é fazer escolhas: executar informações sonoras a partir de uma gama particular de técnica e emoção. Regina Machado, cantora, compositora e professora, trata sobre o *gesto interpretativo*:

O gesto interpretativo é ação que materializa a compreensão do cantor ante os conteúdos da composição. Dessa forma, ele torna claro os elos da melodia e letra inscritos na composição, ou mesmo define novos elos que só se consolidam pela presença da voz [...] por meio da escolha, da emissão, do timbre, da articulação rítmica, da capacidade entoativa. Por esse gesto, que vai configurar a *qualidade emotiva (da voz)*, é que se manifestam os aspectos funcionais ou temáticos da voz, em sintonia com os valores inscritos na composição.¹⁷

Meu gesto interpretativo se baseia muito nas minhas escutas. Já me disseram que meu modo de entoar as músicas é uma fusão de referências do pop internacional com a música popular brasileira, e eu fico feliz de ver que a percepção de ouvintes fecha com aquilo que sinto e que dou intenção. Acredito que o jeito leve e arrastado de cantar os fraseados, os deslocamentos rítmicos um pouco maliciosos, os agudos metálicos e a suave crepitação vocal são os meus principais gestos interpretativos.

Minha voz é, de fato, uma mistura do que cresci ouvindo com o que aprendi a gostar depois de adulta. Ela é composta por uma vasta biblioteca de sons. Joe Bennett¹⁸ em entrevista em vídeo concedida a Bianca Obino¹⁹, conta:

Cada um de nós tem uma biblioteca de sons diferente em nossas cabeças. Nós todos ouvimos uma combinação diferente de canções nas nossas vidas, e cada uma dessas combinações é um tipo de influência na nossa memória musical e nas coisas que a gente pode criar quando está compondo.²⁰

¹⁷ MACHADO, 2012, p.53

¹⁸ Vice-presidente da Berklee College of Music e previamente professor de música popular na Bath Spa University.

¹⁹ Cantora E compositora gaúcha, formada em Canto Lírico na UFRGS, com mestrado pela Bath Spa University.

²⁰ Joe Bennett em 2015 na “Entrevista Sobre Criatividade & Composição Colaborativa de Canção

A seguir, comento um pouco sobre as referências musicais que tiveram grande importância na construção da minha identidade artística e do meu EP.

Coldplay foi a fagulha, a banda responsável por me tornar cantora e compositora. Me apaixonei pela voz flutuante de Chris Martin, com suas vogais prolongadas e falsetes aerados, pelas melodias e letras nostálgicas, pela forte presença do piano, e pela atmosfera crescente da banda. Foram as primeiras músicas que comecei a cantar me acompanhando, no piano e no violão. Era uma linguagem que fazia muito sentido para mim, com doze anos de idade e com sonhos infinitos pela frente: “Lights will guide you home, and ignite your bones, and I will try, to fix you.” Eu só queria ter os ossos brilhando, alcançar as estrelas e ser curada pela música.

Pink Floyd foi o místico, a banda que me mostrou que a espera, o ruído, as camadas, as dinâmicas e os improvisos são tão importantes quanto tocar acordes. No álbum duplo *The Wall*, escuta que permeia minha infância e adolescência, percebi um conceito estético diferente de tudo que eu ouvia, e o qual nem mesmo compreendia. Mas me fascinava. Na minha canção *Sonhos*, o ruído dos botões e de um sintetizador em especial deram toda a atmosfera necessária para que ela soasse mais intensa. Ela é uma música que dialoga com a respiração, com o estar no momento presente e apreciar diferentes camadas. Os riffs de guitarra também tem forte referência na banda.

Céu foi a brasa, a inspiração para encontrar uma linguagem composicional na minha língua mãe, o português. Céu é escuta recente, de dois anos para cá, e me mostrou o universo do pop lado B, munido de linguagem poética de imagens vivas, coloridas e metáforas criativas, as quais compõe as composições do meu EP. Seu jeito de cantar leve com vibratos rápidos foi uma forte referência no meu modo de cantar. O álbum *Tropix* mudou a minha relação com a MPB, por ver ritmos brasileiros envoltos em uma atmosfera de sintetizadores e beats eletrônicos. A junção do mundo sintético com o tropical são elementos de interesse e que comecei a explorar no ato de produção musical.

Duda Beat foi o balanço, a compositora que me motivou a sair da minha zona de conforto para compor canções mais dançantes. Por um lado, sempre me percebi mais introspectiva como cantautora, mas por outro, sempre amei dançar e coreografar músicas. Ao ouvir a fusão do pop dançante associada às letras

nostálgicas da Duda, me senti contagiada a compor músicas com essa atmosfera também. Além disso, no seu álbum *Sinto Muito*, ela utiliza refrões chicletes, apresentando motivos melódicos de fácil compreensão. A melodia do estribilho de *Bolo de Rolo*, inspirou a feitura do estribilho da canção *Brasa*.

Silva foi a leveza, o elemento solar na conjuntura dos planetas. Me inspirou a escrever muitas músicas, incluindo *Agridoce*. As teclas que ele usa no álbum *Silva Canta Marisa* é forte referências pro arranjo da música. Harry Styles foi a versatilidade, a dança e o introspectivo caminhando lado a lado, característica presente nos seus dois álbuns, me mostrando que eu também posso abraçar diferentes partes de mim. Jorja Smith foi a voz, a exploração de outras técnicas. A partir do estudo das músicas do álbum *Lost and Found* da Jorja eu comecei a explorar outros jeitos de cantar, com mais crepitação na voz, com agudos mais metálicos e menos aerados.

Billie Eilish foi o mistério. O álbum *When do we fall asleep Where do we go?* é repleto de músicas em tonalidade menor, apresentando letras com alto nível de profundidade emocional, arranjos que dão muito destaque para a voz aerada da Billie, além de efeitos e timbres de sintetizadores que dão a atmosfera de mistério. Um movimento feito por um sintetizador em *Ilomilo* foi essencial na produção de *Sonhos*, assim como as aberturas de vocais viajantes.

Dua Lipa foi o groove. O álbum *Future Nostalgia* tem linhas de baixo fantásticas. *Don't Start me Now* foi referência na linha de baixo de *Brasa*: um *slap bass* que desse movimento o suficiente para o ouvinte/ a ouvinte dançar. As músicas têm a atmosfera enraizadas nos anos 80, o que também me incentivou a compor mais músicas nessa vertente enérgica. Pet Shop Boys, Daft Punk, Tame Impala, The Weekend e Sufjan Stevens, são outras bandas de forte referência para mim e para a sonoridade do EP.

Além das referências musicais, exponho minhas referências literárias: Caio Fernando Abreu (1948), Valter Hugo Mãe (1971), Chimamanda Ngozi Adichie (1977), Júlia Dantas (1985), Natalia Borges Polesso (1981) e Rupi Kaur (1992). Todos possuem a capacidade de romantizar e poetizar o cotidiano, trazendo epifanias especiais à minha vida e à minha arte, pois tornar o comum em poético é um fator que considero essencial na minha escrita literária e musical. Abaixo, uma colagem da minha biblioteca de sons e da minha biblioteca literária:

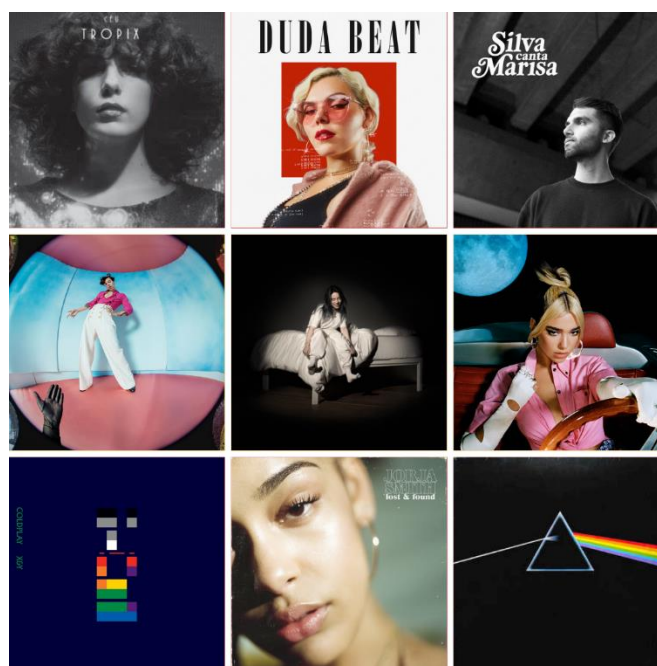


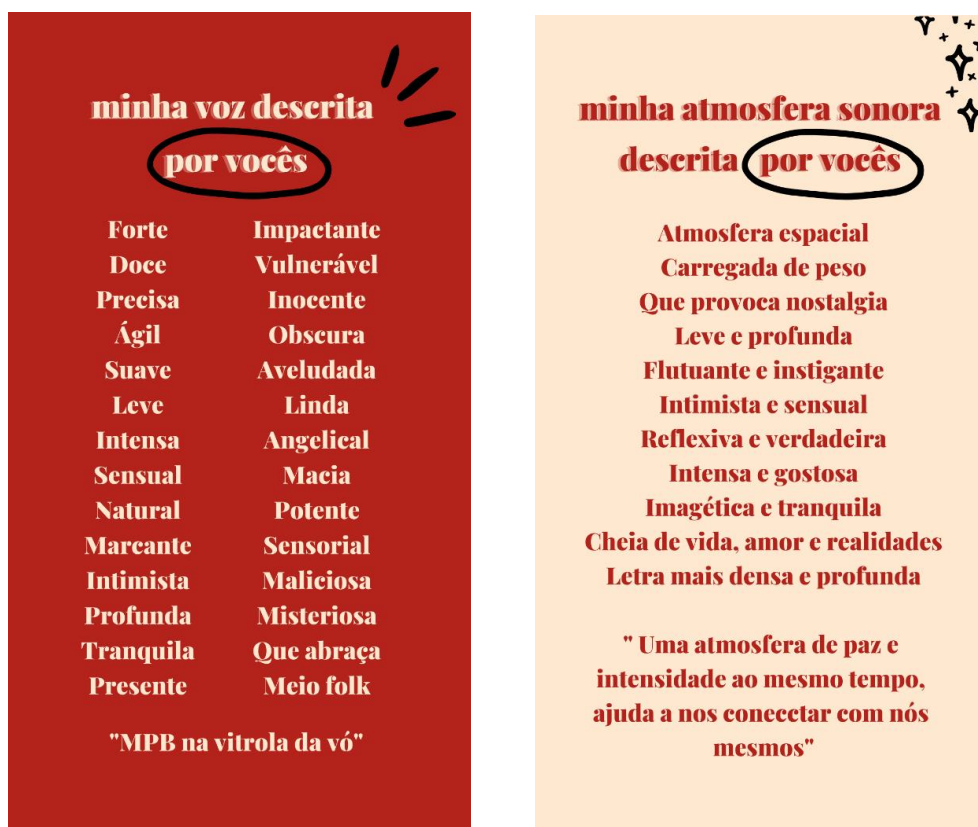
Imagem 2 – Recorte da minha biblioteca de sons



Imagem 3 – Recorte da minha biblioteca literária

Pela necessidade de atribuir algum tipo de caracterização a respeito do meu trabalho como cantora, compositora e intérprete, fiz uma pesquisa na qual utilizo a percepção dos meus ouvintes – utilizando a rede social Instagram. Nela faço publicações e stories contando meus processos criativos, vídeos curtos (cantando e tocando instrumentos), e vídeos mais longos e mais produzidos (com versões de músicas que gosto e de canções autorais). Como é uma rede que mistura minha vida pessoal com meu trabalho, o contato é muito humano e eficaz. Nessa breve pesquisa, perguntei duas questões aos meus ouvintes: “se vocês pudessem descrever minha voz, como vocês descreveriam?” e “como vocês percebem a atmosfera que crio nas minhas letras e música?” Essa é uma síntese feita por mim do que recebi:

Imagens 4 e 5 – Stories retirados do Instagram, registrando resultado da pesquisa



Cecília Almeida Salles fala sobre a influência do público no trabalho do artista: "O público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador²¹". Não pude deixar de notar elementos que reforçam a presença do outro, e alguns elementos de contraste. Quando leio a palavra leve e intensa para identificar a mesma voz, penso em como a leveza pode estar associada a entoação da voz e em como a intensidade pode estar associada ao sentimento que entrego à canção.

Posso afirmar que minha intenção como cantora realmente é entregar minha vulnerabilidade ao público, a partir de uma proposta intimista e profunda. As músicas do EP são: Brasa, Sonhos e Agridoce. Em Brasa, eu exploro a sensualidade; em Sonhos, eu exploro os mistérios da vida, em Agridoce, eu exploro as fraquezas. Minha voz possui um timbre metálico, atinge notas graves e agudas refletindo o que elas me transmitem, seja leveza ou dor. Minha voz possui um timbre leve, e abraça todas as verdades poéticas que posso contar nos dedos. Minha voz flutua enquanto conta histórias de uma vida.

²¹ SALLES, 1998, p. 47

2. Brasa: processos criativos

2.1 Uma introdução ao gesto criador

A criatividade é um exercício que tento praticar todos os dias – seja numa composição, num improviso, num texto ou numa produção. Foi a sistematização desse hábito que deixou meus processos mais palpáveis e menos inatingíveis. Hoje entendo a composição muito mais como exercício do que inspiração, pois é o exercício que faz com que essa forma artística se naturalize, se potencialize e se concretize. Contudo, não menosprezo as energias do universo e a luz divina, entendendo elas como constituintes do processo ao provocar a inquietação inicial. Lendo as palavras de Brígida, a deusa da inspiração, vemos a força da fagulha que tudo incendeia e que não pode ser ignorada:

"deixe que eu me aproxime de você
através da bruma
através do fogo
através das plantas
através das fontes profundas e abundantes
com ideias
visões
palavras
música que penetra nos ouvidos

deixe que eu a comova
anime
estimule
até que suas perspectivas mudem
e sua mente/corpo/espírito exploda
e você seja deixada em pé
no rastro do que foi revelado
e a vida pareça muito doce²²"

Este trabalho tem como foco a composição e a decomposição dos meus processos: uma exposição, faixa a faixa, das músicas do meu primeiro EP. O momento do processo criativo implica em construir pontes e caminhos possíveis para uma ideia fértil, nos levando a tomar decisões e a consolidar referências. Minha tarefa será a de traduzir meus gestos e minhas escolhas, a partir de memórias e *documentos de processo*, conceito trazido por Cecília Almeida Salles, autora do livro *Gesto Inacabado*:

Documentos de processo são registros materiais do processo criador, [...] retratos temporais de uma gênese que agem como índices do percurso

²² MARASHINKI, 1997, p. 57

criativo. [...] Não temos, portanto, o processo de criação em mãos, mas apenas alguns índices desse processo. São vestígios vistos como testemunho material de uma criação em processo.²³

Lidar com processo criativo é saber que existem etapas a serem vividas e ferramentas a serem acessadas. A folha em branco é uma imagem real (ou imaginária) que me chama para a necessidade de uma ação: qual história contar e como fazer isso? A partir da minha vivência na Escrita Criativa, esse ponto de partida começou a ficar mais tangível com o uso da ferramenta **P.E.N.T.E**, utilizada na estruturação e desenvolvimento de romance – também aplicável na estruturação de uma letra de música. Portanto, ao pensar sobre **personagem, enredo, narrador, tempo e espaço** em que uma história ocorre, tem-se o escopo prévio do que contemplar numa canção.

Outra ferramenta a salientar é a **escrita automática**, uma escrita em fluxo, não se preocupando tanto com um ponto de chegada. Escrever pensamentos diários num caderno (ou computador) diminui a cobrança de escrever algo genial toda vez que se senta para escrever. A beleza está na posterior leitura dessas anotações, em que uma ideia se sobressai a partir de uma palavra, rima, frase isolada, desenho, cor, cheiro, textura. É um exercício conector de sentidos e de lapidação da escrita automática. A frase do dramaturgo Edward Albee expõe o contraste do fazer criador:

Nenhum escritor sentaria e colocaria uma folha de papel na máquina de escrever e começaria a escrever uma peça, a não ser que soubesse o que está escrevendo. Mas, ao mesmo tempo, o processo de escritura tem a ver com o ato de descoberta. Descobrir sobre o que se está escrevendo”.²⁴

Aqui observa-se o embate de ferramentas opostas: do planejamento prévio (advindo do P.E.N.T.E) com a liberdade do percurso (advinda da escrita automática). A verdade é que cada processo terá a dose de planejamento e liberdade que lhe for conveniente. Acredito que meu processo de composição tenha sempre um pouco dos dois, pois a partir de uma estrutura pensada, improviso caminhos, ou, a partir de uma escrita livre, delimito escolhas. É visível o quanto o fazer literário alavancou a minha composição de canção, me guiando na escolha de uma escrita poética, atenta aos fonemas, às sonoridades, rimas, ao fluxo de entoação e ao cadenciamento rítmico.

²³ SALLES, 1998, p. 17

²⁴ SALLES apud ALBEE, 1998, p. 30

Dito isso, a folha em branco se torna um desafio pelo qual a vida anseia. As tentativas se tornam manuscritos, e o manuscrito se torna o trabalho: “Está implícito na própria ideia de manuscrito o conceito de trabalho”.²⁵ A magia do processo criador está em tornar real aquilo que antes só existia no plano abstrato das ideias e dos desejos. Portanto, também está envolto em certa magia e curiosidade o ato de desvelar o que se passa por trás da mente criadora, pois só nos interessamos em estudar o processo de criação porque essa obra existe²⁶. Salles afirma:

O foco de atenção é, portanto, o processo por meio do qual algo que não existia antes, como tal, passa a existir, a partir de determinadas características que alguém vai lhe oferecendo. [...] Não é uma interpretação do produto considerado final pelo artista, mas do processo responsável pela geração da obra.²⁷

Os registros a serem utilizados na minha exposição são a memória e os documentos de processo (manuscritos, esboços de letras, gravações de celular). “Essa arqueologia da criação tira esses materiais das gavetas e dos arquivos e os põe em movimento, reativando a vida neles guardada”²⁸. Por meio de uma narrativa o mais fiel possível ao processo, trabalhando para não mitificá-lo ou reduzi-lo a uma trajetória linear, abraço o desafio de desvendar o meu gesto criativo.

Os vestígios deixados por artistas oferecem meios para captar fragmentos do funcionamento do pensamento criativo. [...] Gestos se repetem e deixam aflorar teorias sobre o fazer. O contato com esse material nos permite entrar na intimidade da criação artística.²⁹

No próximo subcapítulo, a leitora/o leitor vai se deparar com um mergulho na minha intimidade criativa, no meu infinito particular. É chegado o momento de deixar qualquer possibilidade de julgamento negativo de lado e me permitir a contar meus processos, da forma como eles chegam à mente e se traduzem em escritos. É chegado o momento de abraçar toda a gama de complexidade e simplicidade que há em mim e no meu eu artista cantora-compositora-produtora. Vamos?

²⁵ SALLES, 1998, p. 15

²⁶ SALLES, 1998, p. 13

²⁷ SALLES, 1998, p. 13

²⁸ SALLES, 1998, p. 13

²⁹ SALLES, 1998, p.19

2.2 Meus processos composicionais

“A vida criativa é a água e o alimento para a alma”³⁰

Penso na composição como um processo muito íntimo de autoexpressão, que junta minhas percepções, vontades, lembranças e visões de mundo. É um exercício de expressar, com letra e música, aquilo que imagino, leio, sinto e observo. A atmosfera que crio nas minhas músicas me remetem a figura do talismã, algo poderoso que me energiza e que é feito para carregar junto ao peito. O intenso, o introspectivo e o contar histórias dizem muito de como me expesso como artista. A partir disso, tomo posse dos meus poderes, cuido de mim e do meu fogo criativo.

É necessário que as mulheres permaneçam na posse de todos os seus poderes instintivos. Alguns deles são os insights, a intuição, a resistência, a tenacidade no amor, a percepção aguçada, o alcance da sua visão, a audição apurada, a cura intuitiva e o cuidado com o seu próprio fogo criativo³¹.

Sinto que o meu processo de composição de canção sempre foi meio parecido. Eu tenho um ouvido muito melódico, então, normalmente, o primeiro elemento que crio é a melodia, a qual registro num gravador de celular onde eu estiver. Para que a composição não fique apenas uma melodia solta, deixo vir em fluxo uma letra improvisada, que articule com o sentimento que aquela melodia suscita. Algum trecho da letra improvisada sempre acaba ficando na versão final da música, seja por ser o mote da canção, seja pela sonoridade agradável, seja pela coerência com o desenvolver da composição.

Se me encontro em casa, sento na frente do teclado, e procuro uma harmonia para essa letra-melodia, e registro cada minuto de tentativas, frustradas ou assertivas, no meu gravador. Se por algum motivo eu não puder desenvolver a ideia no momento, sei que vou retomá-la mais tarde, a partir da escuta da gravação inicial. Após a escuta, anoto as frases e as palavras soltas, mesmo as que não parecem ter nexos, e começo um processo de estruturação de sentido. Pensando na métrica musical e nas sílabas tônicas, vou traçando paralelos com a escrita de novas palavras. Tento condensar tudo em um caderninho único, para que ele se torne um caderninho de ideias acessíveis e reaproveitáveis.

³⁰ ESTÉS, 2018, p. 200

³¹ ÉSTES, 2018, p. 58

No EP *Brasa*, abordo temas como a entrega, o desejo, a intensidade, o amor, a leveza e os sonhos que carrego. São temas introspectivos, mas carregados de honestidade. Penso também em como são temas de interesse do ser humano, os quais geram identificação, a partir da subjetividade de cada ouvinte. Por meio de uma linguagem poética (repletas de metáforas, aliterações e assonâncias), o eu-lírico cancional se manifesta de forma sensível.

Além das ferramentas de escrita advindas da Escrita Criativa, estudei técnicas de composição no curso de Songwriting, com a Bianca Obino. No Songwriting³², o ato de compor canções parte da prática em si, propondo uma aplicação dos materiais musicais desde o início do processo. A consciência e a clareza na construção da canção se tornam fundamentais no Songwriting, pois além do viés artístico, ele tem forte viés comercial. Os elementos letra, melodia, harmonia e ritmo estão inseridos dentro de uma forma estabelecida, composta por seções bem definidas, seguindo um determinado tipo de escrita. Todas essas escolhas partem da pessoa que vai compor, para que ela trace um caminho a seguir.

Muitas das técnicas de Songwriting estão baseadas em delimitações (do inglês ‘constraints’). As delimitações têm o objetivo de estimular a criatividade, a partir da autoimposta redução de opções para iniciar uma composição. Gosto muito desse pensamento de Joe Bennett ao tratar o tema da delimitação no Songwriting:

Eu acho que foi Stravinsky que disse, “quanto mais delimitações são impostas, mais criativo se [...] é se você diz para alguém “seja criativo”, a pessoa não necessariamente vai saber o que fazer, ela vai coçar a cabeça por um tempo [...] esta é uma instrução completamente livre e aberta. Mas se você diz “escreva um poema sobre como é ser uma borboleta agonizando na floresta”, isso é um conjunto de parâmetros bem definidos, mas ainda assim a pessoa é livre para ser criativa na forma como ela conta a história de como é ser uma borboleta agonizando na floresta.³³

Eu tive a oportunidade de exercitar a técnica da delimitação fazendo o Songwriting Challenge proposto pela Bianca durante vinte semanas. O Songwriting Challenge nada mais é que um desafio de compor uma canção em duas semanas a partir de delimitações sugeridas. Na sequência, alguns exemplos: compor a partir de um título, compor uma canção usando apenas dois acordes, compor uma canção usando a forma estrofe-refrão, compor a partir de um desenho, compor a partir do

³² Prática embasada em análises de padrões e formas musicais que surgiram e sobreviveram ao longo de mais de um século de feitura de canções.

³³ Joe Bennett em 2015 na “Entrevista Sobre Criatividade & Composição Colaborativa de Canção

ritmo coco. É importante ressaltar que a delimitação não é uma regra, ela é um auxílio. À medida que ideias são geradas, pode-se quebrar com as delimitações iniciais, sem amarras. Inclusive, em duas das três canções do meu EP apliquei a técnica da delimitação.

A partir daqui, exponho meus fragmentos de composição e produção. Na sequência, apresento *Agridoce*, *Brasa* e *Sonhos* – músicas compostas de novembro de 2018 a junho de 2020, e produzidas em *home studio* de maio de 2020 até abril de 2021. Daqui para frente, vou me ater ao processo composicional de cada uma das canções, na ordem que foram compostas e, posteriormente, na ordem que foram produzidas. No subcapítulo 2.3, exponho o processo de produção das faixas.

I. Agridoce

Agridoce foi iniciada num ônibus, na tarde do dia 28 de novembro de 2018. Ela nasceu de uma série de eventos efervescentes: uma tarde de amor em meio a primavera, um coração apaixonado e uma mente desperta. Ao entrar no ônibus 510, rumo ao Instituto de Artes, avistei o seguinte poema na janela do ônibus: “as minhocas da minha cabeça alimentam as borboletas do meu estômago”. Instantaneamente, abri a mochila e peguei meu caderninho de capa roxa, que eu sempre levava pra todo lugar. Ali anotei o poema e outros pensamentos que conversavam com a minha paixão.

Enquanto escrevia, o cobrador do ônibus falava alto, bem-humorado. Era tão raro ver um cobrador sorrindo. Ele dizia pros ares “eu acho que tinha que ter mais gente se beijando na rua pra ter menos cara triste por aí”. Ele também devia estar apaixonado. Eu lembro que foi como um estalo: me veio uma melodia muito bonita na cabeça, e me perguntei de onde eu conhecia ela. Ao não encontrar uma resposta imediata, compreendi que estava criando. Ligeira, peguei o celular, e cantando baixinho, registrei a pequena melodia com letra. Entre o medo de ser assaltada e o medo de perder uma ideia, arrisquei a segunda opção. A ideia me pareceu mais valiosa. Esse é o manuscrito dela:

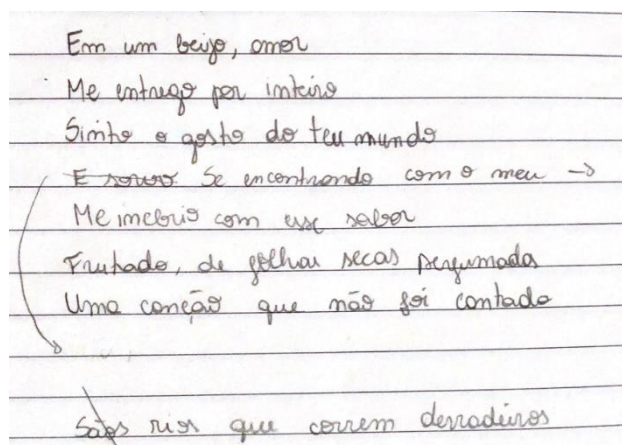


Imagem 6 - Manuscrito de Agridoce

Fato interessante: o nome da música não está contemplado no manuscrito, mas saiu a partir da sonoridade da junção de certas palavras do manuscrito. “Com esse sabor” posteriormente virou “agridoce sabor”. Eu tinha achado a primeira opção de letra simples demais, então comecei a brincar com palavras que tivessem som de “se/ce” no final da sílaba e que fechassem com a métrica do verso. Lembro

de ficar testando a pronúncia das palavras que vinham à mente em voz alta, e quando falei a palavra “agridoce” senti que havia encontrado a peça que faltava para o meu quebra-cabeças. “Me inebrio” se tornou “me inebria”, e por fim, o verso ficou: “me inebria agridoce sabor”. Isso me provou que um elemento essencial na criação não necessariamente aparece logo no início do processo. Há caminhos a percorrer que te levam até ele.

O trecho “uma canção que não foi cantada” não fechava na métrica, mas achei essa frase tão bonita que adaptei ela para “uma canção jamais cantada”. Foram pequenos ajustes que fizeram toda a diferença, pois deram o tom da linguagem poética que a música iria ter. O manuscrito também contém pistas de coisas que acontecem mais para frente da música, como as frases “se encontrando com o meu” e “são rios que correm derradeiros”. Essas frases não aparecem exatamente como foram escritas, mas influenciaram na estrutura de outras.

Depois de gravar o áudio desse trecho no ônibus, fiquei reouvindo ele em loop, compreendendo os saltos melódicos e os sentidos das palavras. A melodia veio em um tom mais agudo e levemente diferente do que *Agridoce* é hoje, mas logo percebi que ela tinha um jeito de samba/bossa. Pensei em como era possível compor uma música assim, logo eu, que cresci ouvindo música internacional, com o pé enraizado no pop. Mas então lembrei das minhas escutas recentes: Céu e Silva. Esses dois artistas me abriram portas pra universos desconhecidos e me influenciaram a gostar de novas sonoridades. Sem essas referências brasileiras, *Agridoce* não seria composta.

A melodia ficou na minha cabeça pelo resto do dia, e eu só sabia que precisava continuar. Fui escrevendo no caderno palavras com as quais eu pudesse fazer metáforas poéticas, como as do início da música: oceano, rio, sol, areia, terra, rodópio, violeta, turquesa. A ideia de comparar o sentimento de amor aos movimentos, texturas e cores da natureza acabou sendo a minha escolha criativa para esta canção. A respeito disso, Salles aponta: “Gestos formadores que se revelam em sua intimidade, como movimentos transformadores da mais ampla diversidade. Cores transformadas em sons, cotidiano em fatos ficcionais, poemas em coreografias ou imagens plásticas³⁴.”

³⁴ SALLES, 1998, p. 27

Entrar no mundo da pessoa que possuía o “agridoce sabor” se traduziu em uma experiência complexa quando escrevi a última linha dos oito versos:

Em um beijo, amor
Me entrego por inteiro
Sinto o gosto do teu mundo
Me inebria agridoce sabor

Frutado
De folhas secas perfumadas
Uma canção jamais cantada
Olhar perdido que chove no mar

Tal beijo da letra produz a sensação de ser uma novidade a cada vez que acontece, uma canção que nunca foi cantada antes, que tem sua noite de estreia repetidas vezes. O “olhar perdido que chove no mar” retrata olhos tristes que encontram abrigo nesse beijo. Essa foi minha intenção enquanto escrevia, mas analisando esses dois versos agora vejo o quanto eles podem me dizer. De que serve uma canção se ela não pode ser cantada? Há tanto para ser dito, mas, no entanto, não se é. Sempre tem-se palavras não ditas na garganta, gerando repressão. Há certa nebulosidade naqueles olhos que chovem no mar, algo que não se pode captar completamente e, talvez, realmente nunca seja. A pessoa que o eu-lírico cita tem potencial pra ser mais profunda do que eu realmente pensei na época.

Na continuidade da apresentação desse outro, entrego ainda mais imagens ao ouvinte. Um moreno que emana energia solar e que me faz bem. Mas algumas imagens ficam no ar por não serem tão explícitas:

Moreno
És tangerina delicada
Raio de sol, noturno em brasa
Que me faz um bem

O verso “és tangerina delicada” pode gerar muitas interpretações, mas decidi contar o que me fez escrever isso. Sempre que eu ia comer sorvete com meu amado da época, ele pedia sorvete de bergamota. Eu pedia de creme. Era tão contrastante. Bergamota e creme. Eu nunca tinha visto ou comido sorvete de bergamota antes, achei curioso, e pra mim foi essencial na construção dessa personagem da letra. Optei pela escolha da palavra ‘tangerina’ porque achei a pronúncia de ‘bergamota’ muito forte.

O “delicada” veio pelo simples fato de que eu gostaria de algo leve para rimar com “perfumadas”. “Noturno em brasa” veio por dois motivos: eu estava estudando noturnos de Chopin na aula de História da Música, e toda semana, na Oficina

Presença de Palco³⁵, eu ouvia a Lígia Lasevi e o Gustavo Pavão cantarem a música *Vias de Fato*, da banda Metá Metá, e nela havia um verso que dizia “noturno fugaz”.

Influxos vindo de todo lugar. Na sequência, os próximos versos:

Nesse céu, amor
Um oceano sobre tela
Sol de areia, esquenta me embriaga
Irradia teu lume no meu

Acaso
Somos dois rios, aquarela
Um rodopio cor turquesa
Suor da terra nos fez se encontrar

Eu quis passar toda essa embriaguez de amor e de verão nas estrofes, pois *Agridoce* conta a história de um romance. Desse processo de se apaixonar, de se ver entregue, fluindo, vertendo – de ver naquelas duas pessoas algo muito potente e ao mesmo tempo sereno. O sol esquenta, o céu é límpido, o riso corre solto. Naquele momento tudo é lindo por saberem que tem um ao outro no mundo. Tudo é tão bonito que é realmente um pecado pensar que tudo pode acabar:

Pecado
Seria te deixar embora
Seja mais forte, homem não chora (ah se chora)
Tudo é sangue e mel

Sei que muitas coisas se perdem na descrição do processo, mas lembro de algumas intenções. Escrevi o verso “seja mais forte, homem não chora” como uma crítica a esse pensamento deturpador que é perpetuado durante a vida e o crescimento de homens e mulheres: que homem não chora ou não externa emoções, e que se ele fizer isso, é considerado frágil demais. A última frase da estrofe, “tudo é sangue e mel”, é inspirada na crônica “Pequenas Epifanias” do Caio Fernando Abreu. Excerto em questão abaixo:

Atrás das janelas, retomo esse momento de *mel e sangue* que Deus colocou tão rápido, e com tanta delicadeza, frente aos meus olhos há tanto tempo incapazes de ver: uma possibilidade de amor. Curvo a mão agradecido. E se estendo a mão, no meio da poeira de dentro de mim, posso tocar também em outra coisa. Essa pequena epifania.³⁶

Esses momentos de mel e sangue citados por Abreu, traduzem a beleza e a intensidade de se apaixonar. O mel e o sangue também dialogam muito com a experiência contida no sabor agridoce, que é simultaneamente amargo e doce. É um

³⁵ Oficina de extensão da UFRGS ministrada por Elisa Lucas

³⁶ ABREU, p.25, 2014

sabor que marca, que surpreende, que é incerto. E, portanto, não é apenas feito de belezas. *Agridoce* era pra ser uma canção de amor, e não um amor que machuca. Mas os próximos passos de construção da música levaram ela para outro lado.

Na sequência, mostro um exercício de escrita a partir da minha observação e percepção das coisas que aconteciam ao meu redor, enquanto estava sentada dentro do ônibus. Esse exercício de escrita aconteceu um pouco antes da melodia de *Agridoce* assaltar os pensamentos.

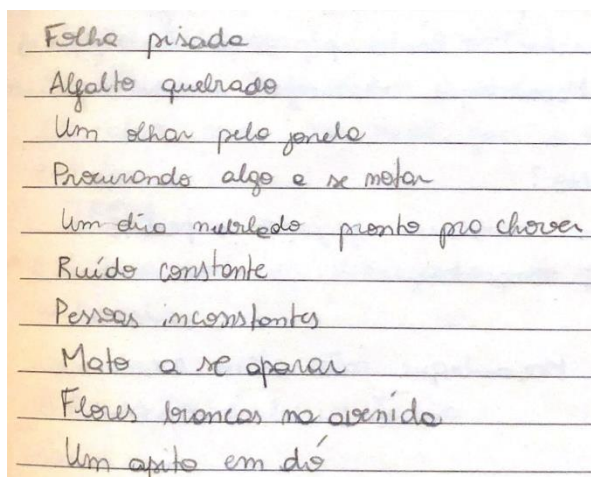


Imagem 7 - Exercício de observação

Mal sabia eu que esse mesmo exercício inspiraria a feitura da segunda seção da música na semana seguinte. Eu me encontrava cansada, subindo uma lomba, da parada de ônibus até minha casa. Eu olhava para o céu das 17h30 pensando em um adjetivo que não fosse óbvio. Enquanto pensava, olhei pro chão, quebrado em pedaços de maneira irregular. De maneira consciente ou inconsciente, utilizei o mesmo “asfalto quebrado” do exercício mostrado para me expressar. Deixei que, novamente, a visualização do ambiente influenciasse na minha criação: “Céu de ciano, asfalto quebrado”. E assim que cheguei em casa, gravei um jogo de palavras improvisadas, dessa vez com imagens de saturação:

Céu de ciano
 Asfalto quebrado
 O copo transborda
 O riso se esgota
 Amor em três atos
 Há nada que salve
 O medo de perder

Escrevi essa estrofe exatamente assim, quase como uma brincadeira sonora, e só fui gostar mesmo dela nos dias seguintes. Ela tinha uma melodia diferente do

resto da música, mais ritmada, mais próxima da fala. Até me perguntei se o trecho fazia parte da mesma música, já que ele era tão triste e a música tinha iniciado num momento tão feliz e tão apaixonado. Então compreendi onde meus escritos me levavam: a música não era apenas a história de um romance, mas a história de um relacionamento: do início até o seu fim. Naquele momento, *Agridoce* parecia ter encontrado seu destino, traduzindo-se em duas seções contrastantes: na seção do mel e na seção do sangue.

Senti a necessidade de compor mais uma estrofe da ponte com a mesma melodia e o mesmo ritmo. E então veio a estrofe do “menino bonito³⁷”, fazendo uma relação com toda a trajetória do romance vivido com uma simples pergunta “Menino bonito, que te aconteceu?”. Cada vez mais, a música ia me convencendo, me mostrando sua atmosfera nostálgica, seu contraste entre seções e atemporalidade de acontecimentos.

Menino bonito
Que te aconteceu?
Sua boca em outra
Um tiro no meu
Peito que sangra
Um transe em vermelho
Sem medo de parar

A última estrofe, acontece no momento presente. O eu lírico, após expor as lembranças de um amor que já passou, sente saudade das fotografias da memória que não vão voltar. Foi uma criação onde a estrutura narrativa foi se delimitando de acordo com o andamento do processo. Considero *Agridoce* uma canção com forma ABC.

Saudade
O teu sorriso na varanda
Poema encobre meus recortes
Que não vão voltar

³⁷ trecho de *Malemolência* da cantora Céu (2005)

Agridoce

Anna Perin

Em um beijo, amor

Me entrego por inteiro

Sinto o gosto do teu mundo

Me inebria agridoce sabor

Frutado

De folhas secas perfumadas

Uma canção jamais cantada

Olhar perdido que chove no mar

Moreno

És tangerina delicada

Raio de sol, noturno em brasa

Que me faz um bem

Nesse céu, amor

Um oceano sobre tela

Sol de areia, esquenta me embriaga

Irradia teu lume no meu

Acaso

Somos dois rios, aquarela

Um rodopio cor turquesa

Suor da terra nos fez se encontrar

Pecado

Seria te deixar embora

Seja mais forte, homem não chora (ah se chora)

Tudo é sangue e mel

Céu de ciano

Asfalto quebrado

O copo transborda

O riso se esgota

Amor em três atos

Há nada que salve

O medo de perder

Menino bonito

Que te aconteceu?

Sua boca em outra

Um tiro no meu

Peito que sangra

Um transe em vermelho

Sem medo de parar

Saudade

O teu sorriso na varanda

Poema encobre meus recortes

Que não vão voltar

II. Brasa

Brasa iniciou no curso de Songwriting ministrado pela Bianca Obino, no dia 27 de outubro de 2019. Após compreender o funcionamento de elementos – letra, melodia, harmonia, ritmo, riff e hook – e das estruturas componentes da canção – forma e seção – houve a divisão da turma em dois pequenos grupos para a aplicação prática de uma série de exercícios composicionais. A Bianca nos deu quinze minutos para escolher um tipo de técnica e aplicá-la na prática, construindo ao menos uma estrofe para mostrar aos colegas. Escolhemos a técnica de “modelagem de acordes”, em que é feita uma letra e melodia nova para uma harmonia já existente. Havia teclado e violão à disposição de quem soubesse tocar, e eu escolhi o teclado. Ao ligar o teclado, acabei gostando do timbre que já estava ali.

O timbre de teclado elétrico tinha um som espacial, com reverb etéreo, que influenciou a pegada que a música ia ter. Comigo estavam mais dois colegas: Jean Andrades e Daniela Timmers. Eles olharam para mim, por ser a pessoa que estava atrás do instrumento, e sorriram. “Difícil começar, né?”, disse o Jean. Então fiz a primeira tomada de decisão, tocando a nota “sol”, consciente ou inconscientemente. Na época, estava estudando *Feeling Good* de Nina Simone, e comecei a tocar apenas as notas do baixo da harmonia [sol| fá| mib| ré], em um registro médio do piano. Meus colegas de grupo gostaram da ideia e ficaram empolgados por termos um ponto de partida.

Senti uma vibe sensual ao tocar e escutar as notas em movimento descendente. Na cabeça veio uma frase que começava em anacruse, “a tua pele transpira ____ nesse lençol”. Mas transpira o que no lençol? Aí começamos a discutir em uma conversa qual palavra fechava com a métrica e com o contexto de sensualidade. Depois de tentativas cômicas, encontramos uma que funcionasse: beleza. “A tua pele transpira beleza nesse lençol” Para a próxima frase o Jean falou: “te olho nos olhos”, e eu completei com “e vejo por dentro o que desejei”. Na emissão da palavra “desejei”, ao invés de manter a mesma nota da palavra “lençol”, optei por fazer um movimento ascendente para que a melodia não soasse tão linear. Ao final das duas frases, a Bianca veio checar como andava o processo, então mostramos pra ela o que tínhamos até o momento e ela disse “legal essa melodia, o deslocamento das frases é bem malicioso”.

Ficamos felizes de passar a ideia que a gente tinha em mente. Mas o tempo de composição estava acabando e precisávamos de mais duas frases para fechar uma estrofe. Na sequência, a Daniela falou: “teus braços” e eu associei com a palavra apertar: “teus braços me apertam”. E qual seria a sensação para essa determinada ação? O que eu tinha percebido até o momento era que a observação da cena causava muitas sensações intensas no eu lírico – a partir da conexão de alguma parte do corpo com o efeito que elas causavam nos seus sentidos. A entrega era visível, como um vício. “Me entrego no teu jogo e viro refém”.

Pensei que seria interessante encontrar uma harmonia nova, que gerasse contraste entre uma seção e outra. E aí veio o estribilho “só quero saber se você não vem”, que fiz utilizando parte da melodia do refrão de *Bolo de Rolo*, de Duda Beat: “só quero dizer que pra mim você tanto faz”. Sei que parte do processo se perde na memória, no ato de reconstrução do processo. Então não tenho como saber se foi uma tomada de decisão consciente ou não. Abaixo, o manuscrito de *Brasa*. Se quiser escutar a canção do jeito como terminamos ela no dia, clica no link do SoundCloud: <https://soundcloud.com/annaperin/brasa-a-primeira-versao/s-UBJnh0acNAc>.

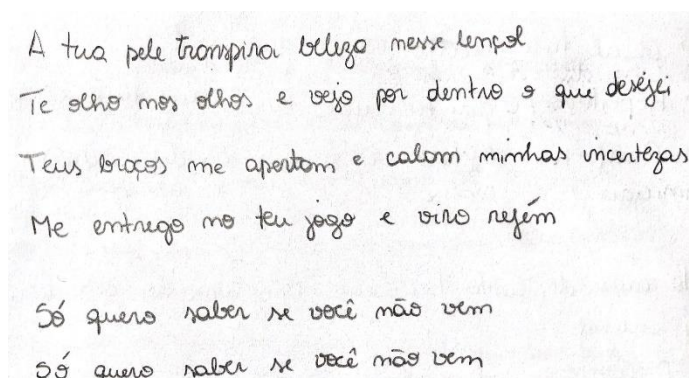


Imagem 8 - Manuscrito de Brasa

Achei graça ouvindo essa primeira versão, porque é incrível como as referências realmente compõe nosso ouvido. A malícia da letra me levou a cantar a frase “teus braços me apertam e calam minhas incertezas” de uma maneira bem Duda Beat, com o sotaque do nordeste marcado.

O curso acabou e eu compus outras músicas, mas *Brasa* ficou como um exercício que eu não sabia como continuar. Em 29 de fevereiro de 2020, datado no gravador de celular, foi o dia em que dei continuidade na canção, compondo mais uma estrofe. Desse período até o dia 1º dia abril, fui maturando possibilidades. Mudei a tonalidade para G#m e mudei alguns acordes da música, para que ela não

tivesse mais a cara de *Feeling Good*. Compus novos elementos: uma estrofe, um improviso vocal, um riff de teclado e uma ponte, além de refazer a melodia do estribilho, para que não fosse considerado plágio de *Bolo de Rolo*.

A composição, portanto, aconteceu em dois momentos. A ideia embrionária composta no curso em outubro de 2019, e o posterior desenvolvimento da composição no meu quarto, de fevereiro a abril de 2020. Comecei a refletir porque demorei tanto tempo pra tocar nessa música de novo, e porque achava que ela era mais difícil de continuar do que as outras músicas. O tema da sensualidade, do desejo, da espera, da entrega, da brasa que tomava o corpo era motivo de receio. Lendo Clarissa Pinkola Estés, sorri pela verdade impressa nas linhas: “Todas nós temos anseio pelo que é selvagem. Ensinarão-nos a ter vergonha deste tipo de aspiração”.³⁸ Foi deixando essa vergonha de lado que agarrei essa música com as garras que ela merecia.

Tanto o processo de composição quanto o de produção foi lindo e empoderador, pois foi a partir dessa música que comecei a me enxergar com potencial de fazer músicas mais dançantes, e com potencial de ser produtora do meu próprio som.

A partir da ideia do estribilho “eu só quero saber se você não vem”, visualizei uma mulher deitada na cama pensando em tudo que ela gostaria de fazer, os pensamentos inquietos, as lembranças de algo fresco. Ela quer saber se ele vem porque a ausência dele é incômoda. Demorei muito mesmo pra chegar nesse raciocínio, porque eu achava que não ia conseguir manter o pique de sensualidade da primeira estrofe. Quando eu finalmente consegui escrever o primeiro verso da segunda estrofe, o restante da escrita veio em fluxo.

A tua ausência é uma brasa incontrolada
 Porque minha cura é me segurar na tua nuca
 Tuas curvas, a poesia mais difícil de decifrar
 Navego por teus recantos inexplorados

Brasa retrata essa espera ansiosa. A escolha por começar as duas estrofes com “a tua” foi intencional, para que eu conseguisse traçar um paralelismo narrativo e conseguisse passar uma sonoridade marcante no ouvido do ouvinte. Particularmente, gosto da sonoridade que o “t” proporciona. Até tentei começar a estrofe com “a minha”, mas não me convenceu.

³⁸ ESTÉS, 2018, p.13

Em busca de mais sessões para a música, fiquei tocando os acordes em loop, fazendo uns improvisos vocais. Até que, em um determinado momento, a cadência final do improviso me pediu pra eu trocar a sequência de acordes. Eu vibrei com a possibilidade de material novo. Inclusive, a construção da letra dessa parte da música acabou saindo mais afrontosa, porque eu estava enfrentando períodos de saturação com o que os outros diziam sobre minha vida – o que dialoga com toda reflexão exposta no subcapítulo anteriormente apresentado “Minha voz importa?”:

Meu bem, acertamos em errar
Em duvidar daquilo que foi dito

Ela é uma música que transmite uma mensagem bem direta, e que conseqüentemente, tem um grande potencial de causar identificação nos ouvintes. Numa audição coletiva da cadeira de Composição da Canção, colegas me deram suas percepções, que reforçaram a ideia da música gerar identificação. A palavra prazer é a palavra mais aguda que tem na ponte, justamente pra intensificar esse ponto de vista, esse clímax.

O nosso prazer é só meu, é só seu
E ninguém nesse mundo vai tirar
Daonde pertenço, do meu lugar

Eu até tentei compor uma terceira estrofe com letra nova, mas senti que ela ficou poética demais em comparação com o resto da música. E além do contraste da escolha da linguagem, ela dá uma sensação de história com final fechado – porque a pessoa veio por fim – e eu queria que cada um que ouvisse a música pensasse na sua própria narrativa na cabeça. A Anna adolescente que odiava finais abertos acabou mudando para a Anna adulta que gosta de brincar com diferentes percepções e possibilidades. Na sequência, a tentativa de estrofe que foi cortada da música:

O meu alívio é um quadro vermelho pintado por ti
Me torno vertente de mares abertos, libertos enfim
Sorrio com esse gosto da tua boca ao entardecer
Leveza me assalta e tudo se banha em luar

Agora, a versão que eu realmente usei:

A tua ausência é uma brasa incontrolada

Me entrego no teu jogo e viro refém

Eu fiz uma estrofe de duração reduzida, utilizando a primeira linha da segunda estrofe com a quarta linha da primeira estrofe pra sintetizar tudo o que já passou. Dessa maneira, a música ficou mais “pop”. Quem me deu o conselho de reaproveitar a letra que eu já tinha, mas com diferentes configurações de palavras, foi a Gabriela Lery³⁹, em sua mentoria da Oficina de Composição de Canção, que aconteceu em abril de 2020. Foi uma dica de ouro, simples e eficaz. Considero *Brasa* uma canção AABA.

³⁹ Cantora, instrumentista e compositora de Porto Alegre

Brasa (letra)

Anna Perin

A tua pele transpira beleza nesse lençol
Te olho nos olhos e vejo por dentro o que desejei
Teus braços me apertam e calam minhas incertezas
Me entrego no teu jogo e viro refém
Eu só quero saber se você não vem, se você não vem
Eu só quero saber se você não vem

A tua ausência é uma brasa incontrolada
Porque minha cura é me segurar na tua nuca
Tuas curvas, a poesia mais difícil de decifrar
Navego por teus recantos inexplorados
Eu só quero saber se você não vem, se você não vem
Eu só quero saber se você não vem

Meu bem, acertamos em errar
Em duvidar daquilo que foi dito
O nosso prazer é só meu, é só seu
E ninguém nesse mundo vai tirar
Daonde pertença, do meu lugar
Ah ah ah

A tua ausência é uma brasa incontrolada
Me entrego no teu jogo e viro refém

Eu só quero saber se você não vem, se você não vem
Eu só quero saber se você não vem
Eu só quero saber se você não vem, se você não vem
Eu só quero saber se você não vem

III. Sonhos

Comecei a compor *Sonhos* no dia 19 de junho de 2020. Nesse dia, durante o período da manhã, tive o segundo encontro de orientação com a Isabel. Enquanto ela falava, eu enchia meu caderno de anotações. Cada fala me chamava a procurar sentidos nos meus gestos, e eu compreendia aos poucos a beleza que o meu TCC teria. Ele não seria mais um trabalho, ele era minha vida, a mostra do meu fazer artístico e, a mim, cabia escolher a forma como eu iria contar a minha história e a história das minhas criações. Assim que desliguei a chamada do Zoom, absorvi tudo o que a Isabel tinha nos falado enquanto olhava pela minha janela. Fazia frio, eu usava um pala vermelho e o sol do meio-dia batia dentro do meu quarto.

Mais especificamente, o sol batia no botão prateado do meu teclado, e essa luminosidade refletia na parede, formando pequenas gotas de luz. Aquele reflexo me deixou em quase transe, como se eu quisesse congelar o sol do meio-dia para que aquele momento durasse pra sempre. Momento de sol e epifanias. Fiquei tocando uma harmonia com baixo em movimento cromático descendente em loop, que aos poucos começou a me lembrar *Um Girassol da Cor do Seu Cabelo*, do Clube da Esquina. Gravei um improviso enquanto tocava com as palavras que vieram. Para a escuta do “manuscrito auditivo” de *Sonhos*, clicar nesse link: <https://soundcloud.com/annaperin/sonhos-a-primeira-versao/s-uKvf7EaxbGi>.

Abaixo, a letra dessa versão:

Persigo lenta e solta	Tocar o sol
Por aquilo que faça sentido	Se abrir
E se encaixe em mim	Janelas e portas
Persigo sonhos	Pra luz entrar
Como alguém caça	
Borboletas a voar	Vendo o sol cair
	À tardinha
Queimar o sol	Da janela
E se encontrar	Teu beijo acalenta
De novo	Todo esse turbilhão que é ser eu
Que não para	Que tá lá fora

Um dia antes, eu fiz um desenho para um Songwriting Challenge proposto pela Bianca Obino. A tarefa era compor a partir de um desenho. A temática era livre, e esse foi o desenho que veio no papel:



Imagem 9 – Desenho inspiração de Sonhos

Desde que sou criança, eu faço esse desenho das montanhas com o sol nascendo (porque é o único desenho que eu sei fazer). Comecei por ele, por ser familiar, depois fiz os ramos crescendo ao lado, depois as borboletas em diversos formatos e depois as mini borboletas. A última coisa que eu fiz foi o ponto de interrogação e essa foi a parte que mais me chamou a atenção. Ao inserir ele no meio de tudo, enxergava os questionamentos ecoando dele: “Quem sou eu no mundo? Qual a minha função no meio de tudo isso? Como lido com as barreiras que se apresentam? Acredito que toda essa reflexão sobre a existência também foi provocado pelas leituras que eu vinha fazendo na época.

De março a julho de 2020, participei de um grupo de leitura juntamente das colegas de curso Aryadne Ferrandis, Beatriz Vieira, Eduarda Andretta, Helena Losada, Isabel Nogueira, Luiza Hermes, Nathalia Boeira e Victoria Cristina. Toda semana nos encontrávamos na plataforma Zoom para discutir um artigo e um capítulo do livro *O Mito da Beleza - como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*, da Naomi Wolf. Eram leituras potentes, que proporcionavam a todos momentos de lucidez a respeito de padrões corrosivos implantados em nós. Ali aprendemos juntas, trocamos experiências pessoais, crescemos, identificamos as dores e exaltamos as potências de cada uma. Acho que esse desenho traduz muito do que eu estava passando, a exemplo das conspirações finais do *O Mito da Beleza*:

Por onde começar? Vamos perder a vergonha. Ser vorazes. Procurar o prazer. Evitar a dor. Vestir, tocar, beber e comer o que tivermos vontade. Ser tolerantes com as escolhas das outras mulheres. Perseguir o sexo que quisermos e lutar ferozmente contra o que não quisermos. Escolher as nossas próprias causas. E, depois de superarmos e transformarmos as regras de tal forma que o nosso sentido da beleza não possa ser abalado, vamos cantar essa beleza, embelezá-la, exibi-la e nos deleitar com ela.⁴⁰

Há beleza na vida para quem se permite a começar a enxergar, e ela vem em inúmeros tamanhos, formatos, cores, reflexões e sonhos. Eu poderia dizer que o sol refletido no botão do meu teclado foi um elemento místico que me inspirou e me chamou a criar, mas eu estaria mentindo se reduzisse meu processo a isso. Todas as etapas – leituras, debates, desenho e o sol – foram elementos necessários na concepção da *Sonhos*.

Meu piano fica de frente para a janela. Nele refletia o sol, e ao tocar as teclas, o sol brincava entre os meus dedos. Eu tinha feito o desenho um dia antes, mas ainda não tinha composto nada. Naquele momento, eu sentia paz, uma tranquilidade absurda. Todo o fluxo de palavras, melodia, harmonia e ritmo me parecia um carinho, como uma canção de ninar. Após fazer a escuta da primeira versão comecei a estruturar sentidos e a delimitar formas. *Sonhos* segue a forma AB.

“Persigo sonhos, como alguém caça borboletas a voar” era um trecho que transmitia brincadeira e leveza, mas a ideia de caçar borboletas a esmo me pareceu um tanto vaga, pois elas são difíceis de capturar e eu sentia que caçava os meus sonhos com mais afinco e assertividade. Mudei a melodia desse trecho da parte A, assim como a letra:

Persigo um mar de sonhos
 Manifestos de loucura
 E atravesso nevoeiros pra chegar

Acredito que a partir dessa mudança consegui dar mais peso pro que eu realmente acreditava. Meus sonhos são muitos, são manifestações intensas capazes de me acordar de madrugada para gravar, escrever ou realizar uma ideia. E essa busca por algo que me inquieta é permeada por caminhos que não são tão óbvios, nem tão fáceis de se atravessar. Assim como os processos, os sonhos não possuem

⁴⁰ WOLF, 2020, p.417

uma trajetória linear. Eles são escadas atravessadas por montanhas-russa, depois por vôos de asa delta. Na repetição, a parte A aparece com pequenas mudanças.

A próxima modificação foi do trecho “Queimar o sol, e se encontrar” da parte B. Achei esse improviso de palavras um tanto engraçado, pois é impossível queimar o sol. Pensei que, se minha estrofe acabava por dizer que eu atravessava noveiros para chegar, eu precisava encontrar algo nesse lugar de chegada. “Encontrar o sol e me entregar” me pareceu a imagem e a solução perfeita, pois o sol se torna não apenas o astro, mas esse lugar de luz, de clareza de pensamentos, de vida, de entusiasmo e de sucesso ao qual quero me entregar por inteira.

Eu acabei juntando as ideias de palavras do manuscrito da estrofe B em uma única estrofe na versão final, pois no manuscrito, essa melodia se repete com outro texto. “Janelas e portas, pra luz entrar” se tornou “Abrir as portas pra luz entrar”. E a janela aparece na sequência da melodia da parte B:

Vejo o sol cair à tardinha
Da janela do teu quarto
Teu beijo acalenta
Todo esse turbilhão que é ser eu
E tá lá fora

Essa parte se torna mais contemplativa, de uma memória carinhosa em meio ao caos. Mas algo na narrativa dela me incomodava. Precisei ouvir a Bianca Obino me dizer que a música falava mais sobre a minha trajetória, e eu precisava dar mais enfoque nisso. Era pra eu pensar mais na janela do meu quarto (e não do teu) e em algo que reforçasse os meus sonhos. Por fim, depois de cinco meses cantando ela da outra forma, fiz a escolha criativa de mudar o texto para:

Vejo o sol cair à tardinha
Da janela do meu quarto
Desejam acalentam
Todo esse turbilhão que é ser eu
E tá lá fora

Dessa forma, trocando apenas duas palavras, a canção virou imediatamente mais pessoal, mais minha, mais eu comigo mesma. Observar a minha janela é o que mais faço, e os meus desejos artísticos me salvam constantemente de pensamentos obscuros. Essa canção é um agradecimento ao sol, por se manifestar no meio de tanto caos e turbulência, por me transmitir a leveza e a tranquilidade de seguir meus

sonhos sem pressa, no tempo que eu consigo. É uma música que relata muito o meu respeito pela vida e pelos meus próprios processos.

O turbilhão que é ser eu se acalma, e acalma os pensamentos em meio a um cenário caótico em nível mundial. Terminei com uma foto do meu local de criação, pois *Sonhos* foi a única música do EP que começou e que foi finalizada dentro do meu quarto, o lugar onde há um ano vem sendo minha morada criativa, o lugar que sente toda a energia criativa emanar de dentro de mim, mais do que nunca.

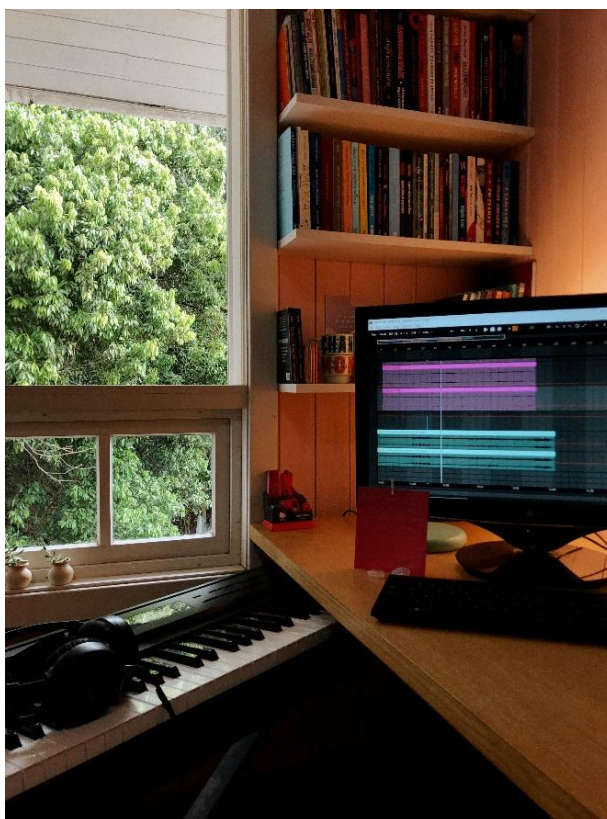


Imagem 10 - Meu home studio (acervo pessoal)

Sonhos

Anna Perin

Persigo lenta e solta
Por aquilo que faça sentido
Que se encaixe em mim
Persigo um mar de sonhos
Manifestos de loucura
E atravesso nevoeiros pra chegar

E encontrar o sol, e me entregar
Abrir as portas pra luz entrar
Vejo o sol cair à tardinha
Da janela do meu quarto
Desejam acalentam
Todo esse turbilhão que é ser eu
E tá lá fora

Persigo lenta e solta
Por caminhos que façam sentido
Que me façam rir
Persigo um mar de sonhos
Manifestos de loucura
E atravesso nevoeiros pra tocar

E encontrar o sol, e me entregar
Abrir as portas pra luz entrar
Vejo o sol cair à tardinha
Da janela do meu quarto
Desejam acalentam
Todo esse turbilhão que é ser eu
E tá lá fora

2.3 Produzindo as faixas: um estudo pra levar pra vida

“Ela só precisa mergulhar sem saber o que vem depois.”⁴¹

Chegou o momento de abordar a construção dos arranjos das músicas do meu EP em home studio. Nesse subcapítulo, falarei sobre meu mergulho na produção musical, sobre as descobertas e parcerias musicais que foram surgindo ao longo desse caminho bonito. Irei apresentar as músicas na ordem que foram produzidas, e como recurso facilitador à leitora/ ao leitor, mostrarei algumas cadeias de plugins e efeitos utilizadas nas faixas com prints da tela do Ableton Live. Produzir tudo em home studio foi uma vitória pessoal, pois antes da pandemia, eu achava que produção musical era um fazer muito distante da minha realidade.

Atribuo essa insegurança a muitos fatores, internos e externos: a falta de tempo para estudar um assunto novo, a falta de equipamentos, o medo de se frustrar com questões complexas sem soluções, o contato raso com produção musical na faculdade, a contínua incompreensão nesse assunto, as falas apenas de homens que entendiam do assunto, a falta de referências próximas de mulheres produtoras. Mas graças a muito estudo e força de vontade, hoje posso afirmar que essa barreira invisível de medos foi superada – e que me encontro apaixonada pela produção e pela busca da atmosfera de cada linha do meu som.

Aos poucos fui adquirindo meus equipamentos e montando meu home studio, além de adquirir fluência na linguagem e na lida da produção. É importante ressaltar que toda a produção do EP *Brasa* foi feita em home studio, à distância, com nenhum encontro presencial. Todos os encontros de produção foram feitos pela plataforma Zoom. Falo aqui o nome dos parceiros que fizeram parte dessa jornada: Valmor Pedretti (meu mentor de produção), Ramon Gomes (coprodutor do EP a partir de fevereiro de 2021), Anderson Braff (baixista de *Brasa*), Lucas Brunnet (tecladista) de *Agridoce* e Mateus Mussatto (baterista de *Agridoce*).

⁴¹ ESTÉS, 2018, p.102

I. Produzindo Brasa – tudo começou com um post de Instagram

Em abril de 2020 apareceu no meu feed um anúncio do Fu_k the Zeitgeist (FTZ)⁴² sobre seu “Clube de Produção Musical” e aquilo me pareceu um chamado irresistível: aprender produção musical de maneira completamente customizável a um preço acessível. Eu já conhecia o FTZ/Valmor de um Songwriting Circle da Artesania⁴³, evento em que os membros do grupo mostravam suas canções e, em vinte minutos, todos os presentes ajudavam a colaborar com o arranjo. O Valmor Pedretti era um dos produtores convidados, e naquela tarde de imersão musical, simpatizei muito com ele e com as ideias que ele trazia pra roda. Depois de ver o anúncio, fui falar pra ele do meu desejo de produzir minhas composições em home studio e na semana seguinte, já começamos.

Ele foi me ensinando atalhos da D.A.W, foi me passando plugins gratuitos pra instalar, explicava a funcionalidade deles e me mostrava a versatilidade de gravar as tracks em MIDI. Eu fui me apaixonando por esse universo a cada aula, porque cada hora semanal de sabedoria que ele me passava viravam horas em cima disso. Muitas descobertas, muitas dúvidas e muita vontade dentro de um corpo. *Brasa* foi a música que escolhi levar pra aula. Eu só tinha uma gravação de celular com voz e piano, então o primeiro passo foi regravar voz e piano em tracks separadas. Minhas ferramentas naquele primeiro momento eram o Pocket Studio da Tascam com microfone embutido, um teclado Cássio e a versão teste do Ableton Live.

Gravei o teclado em linha no Tascam, com o timbre “60’s Electric Piano” do Cássio. Gostei tanto do timbre que ele acabou ficando no riff da versão final da música. A cadeia de efeitos utilizada no riff de teclado é um compressor da AudioDamage seguido de um chorus da Nembrini Audio:

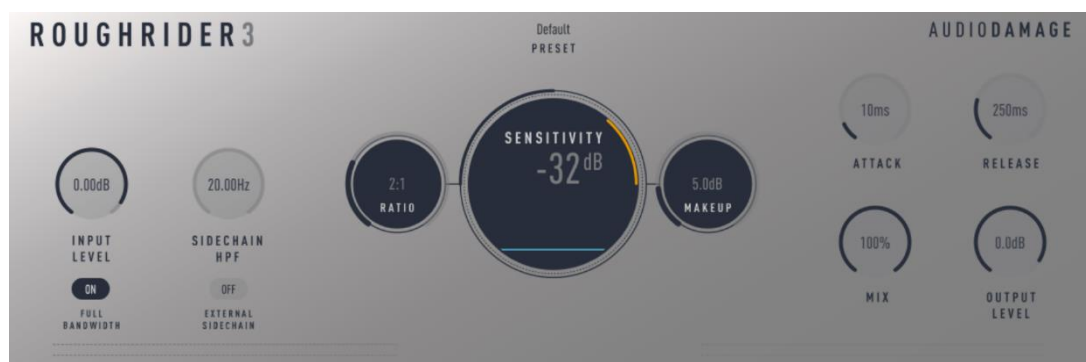


Imagem 11 – Parâmetros do compressor do riff (Brasa)

⁴² FTZ é o nome artístico do Valmor Pedretti, músico e produtor musical de Porto Alegre.

⁴³ Espaço de desenvolvimento artístico ministrado pela Bianca Obino



Imagem 12 – Parâmetros do chorus do riff (Brasa)

Nessa primeira demo, utilizei o microfone embutido do próprio Tascam para captar a voz, mas meses mais tarde regravei ela com um microfone condensador conectado a um pré-amplificador valvulado – investimentos do meu home studio. É importante ressaltar que o pocket studio da Tascam é um gravador de quatro pistas que funciona a pilhas e não vai ligado diretamente ao Ableton. Tudo que gravo nele é exportado posteriormente para o notebook a partir de um cabo USB. Exportando tracks de voz ou de instrumentos do Tascam e tocando teclado em MIDI pelo Ableton, são as únicas formas de gravação que costumo fazer.

Na voz da versão final da música utilizo essa cadeia de efeitos: noise gate da Nembrini Audio, compressor da Rough Rider, delay também da Nembrini Audio equalizador da Acustica Audio. Em outra faixa, dupliquei a voz principal e apliquei apenas o noise gate e o efeito de Delay Hall Reverb do Ableton, para fazer uma mistura entre a sonoridade das duas faixas. A seguir, os efeitos da voz principal:



Imagem 13 – Parâmetros do noise gate da voz (Brasa)

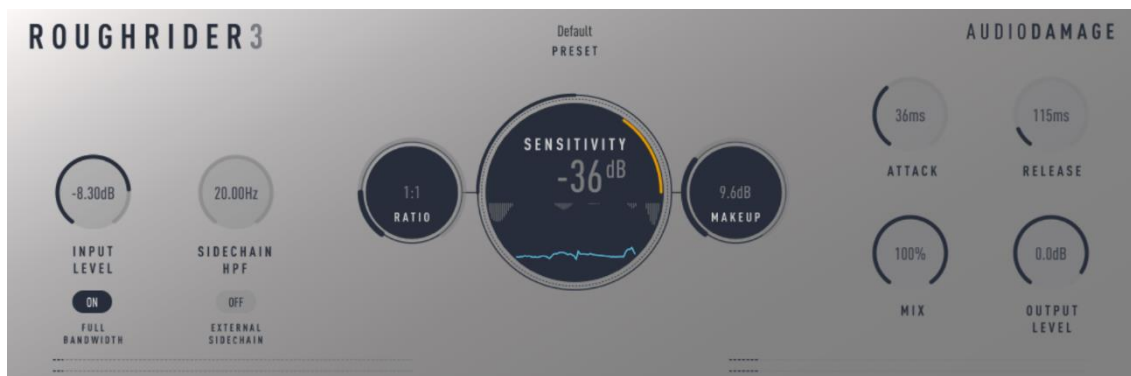


Imagem 14 - Parâmetros do compressor da voz (Brasa)



Imagem 15 - Parâmetros do delay da voz (Brasa)



Imagem 16 - Parâmetros do equalizador da voz (Brasa)

A próxima tarefa foi construir um beat pra música – e esse foi o meu primeiro grande desafio, porque eu não fazia ideia de como começar a criar um beat. O Valmor disse que a melhor coisa que eu podia fazer naquele momento era ter referências: como eu queria que aquela levada soasse? Quais músicas tinham essa atmosfera que eu queria passar? Afinal, produzir não é só colocar a mão na massa, é saber escutar.

Pra executar o beat, aprendi como funcionava o MIDI e seus truques de sobrevivência, como diminuir o atraso do sinal no Ableton baixando a latência, como deixar as figuras rítmicas com mais precisão *quantizando* as notas, e como montar um *Drum Rack* para inserir samples de beats e tocá-los pelo teclado. A imagem abaixo mostra todos os samples utilizados na versão final, retirados do pacote “Darcy’s Retro Future Pop” (Kick ⁴⁴e Snap⁴⁵), do pacote “Chop and Swing” Shaker⁴⁶) e da biblioteca de samples do próprio Ableton (Tambourine⁴⁷ e Hihat⁴⁸):



Imagem 17 – Drum Rack do Ableton

Lembro de levar três versões de beat pra ele nas aulas seguintes: um beat de *trap* que eu aprendi a reconstruir vendo um tutorial do YouTube, um beat inspirado na versão de *Infinito Particular* do Silva, e outro beat inspirado em *Ink*, do Coldplay. As tentativas me mostraram que mexer com produção musical é aprender a escutar e aprender a recortar, para que dessa forma aprenda-se a chegar no teu próprio som. O beat da música com certeza foi o que mais passou por transformações ao longo dos meses. As células rítmicas permaneceram as mesmas, mas o timbre dos elementos e os efeitos do beat mudaram consideravelmente.

Nas estrofes e na ponte, havia um bumbo (kick) e uma caixa (snare) com muito reverb e delay, e essa caixa posteriormente foi substituída por um estalar de dedos (snap). No estribilho, foram acrescentados posteriormente uma meia lua (tambourine) e um chipô (hihat). O Valmor que falou que seria interessante modificar a levada no refrão, pra ter o momento de pico de energia. Eu disse pra ele me mostrar a ideia que ele tinha em mente e eu adorei. Eles deram um balanço e

⁴⁴ Kick é o bumbo da bateria em inglês

⁴⁵ Snap é estalo de dedos em inglês

⁴⁶ Shaker é chocalho em inglês

⁴⁷ Tambourine é meia lua (pandeiro) em inglês

⁴⁸ Hihat é chipô em inglês

chamaram o corpo à dançar. No chipô, tem um equalizador e um efeito de delay do próprio Ableton e na meia lua, tem reverb além do mesmo efeito utilizado no chipô:



Imagem 18- Parâmetros do chipô (Brasa)

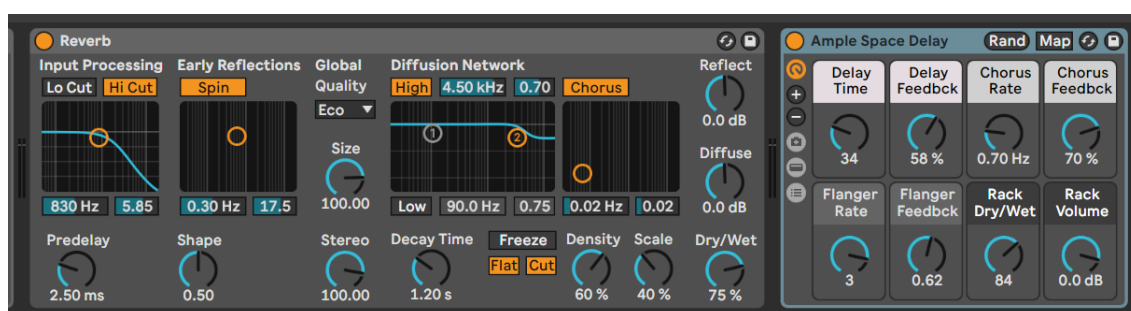


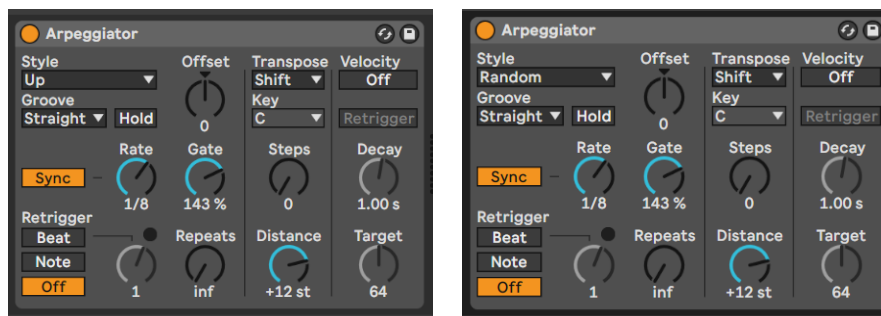
Imagem 19 - Parâmetros da meia lua (Brasa)

O estalar de dedos para de soar no estribilho – decisão feita a partir de muita escuta. Lidando quase um ano com produção musical acabei entendendo que tanto acrescentando quanto diminuindo elementos do som, pode-se dar efeitos interessantes de transição.

Escolher o timbre dos sintetizadores foi o próximo passo. Eu queria gravar as teclas em linha por estar apegada ao timbre do Cássio, mas o Valmor me aconselhou a gravar tudo o que eu podia em MIDI, porque dessa forma eu poderia mudar de timbres sem ter que regravar tudo de novo. Ouvi meu mentor e vi o quanto o funcionamento do MIDI era fantástico e um facilitador de vidas.

Eu desejava uma sonoridade que remetesse à espacialidade dos anos 80, e por isso, a escolha dos timbres de sintetizador era ainda mais decisiva. Explorando o plugin Mini V3, da Arturia, encontrei o timbre “Campfire”. Foi amor à primeira vista. Ele tinha um som que se espalhava pelos tempos, que preenchia e que timbrava com o “60’s Electric Piano” do riff. O “Campfire” toca durante a música inteira, sempre com um acorde por compasso, portanto eu precisava de outros sintetizadores que proporcionassem uma diferenciação de movimento das estrofes para o estribilho.

“Moody Pad” e “Sphere” são os outros sintetizadores, e aparecem no estribilho e na ponte da música. Assim como o “Campfire”, eles foram gravados em MIDI e soam com um acorde cheio por compasso, mas utilizei um Arpejador (Arpeggiator) nos dois, um com movimento randômico no “Sphere”, e o outro com movimento ascendente no “Moody Pad”, para que dessem contraste ao movimento linear do “Campfire”. Todos os timbres estão na versão nativa do Mini V3 da Arturia, sem outro tratamento.



Imagens 20 e 21 – Parâmetros dos synths (Brasa)

A linha de baixo da música foi gravada pelo baixista Anderson Braff (Andy), amigo de faculdade e de UPA. A participação dele foi muito especial e aconteceu de um jeito legal de contar. Em junho de 2020, eu postei um stories de um minuto no Instagram: um vídeo gravando a tela do Ableton com os primórdios da produção de *Brasa* soando ao fundo. O Andy respondeu assim: “Bah, já ouço um baixão funkeado aí que, meu senhor!”. Eu me empolguei com a empolgação dele. Já mandei aquela versão pra ele ir estudando e pra eu entender mais do conceito de criação dele. Ele disse que pensava em utilizar uma técnica chamada *slap bass*, e pra fazer eu entender o que era, ele me mostrou a vinheta do programa Seinfeld.

Em setembro, mandei a versão (quase) final de *Brasa* e conversamos mais sobre referências. Eu disse que estava pirada nas linhas de baixo do álbum *Future Nostalgia*, da Dua Lipa, a exemplo de *Don't Start Now* – e ele disse que Dua Lipa já tava sendo forte referência na criação da linha de baixo dele. Adorei a sonoridade e as dinâmicas que ele doou pra cada seção, fazendo com que o baixo e o beat conversassem muito um com o outro. Os plugins utilizados no baixo durante toda música são um compressor, saturador e equalizador do próprio Ableton. Na ponte, além desses efeitos, tem um autfilter durante o minuto 2:17 até o 2:32.

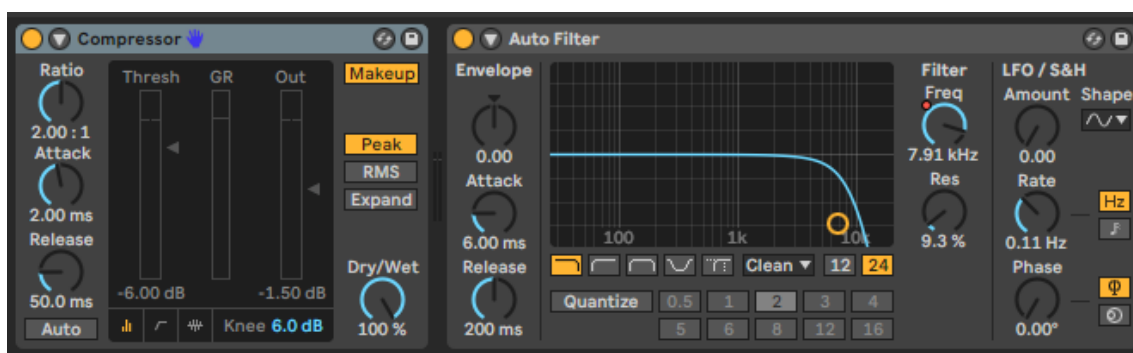
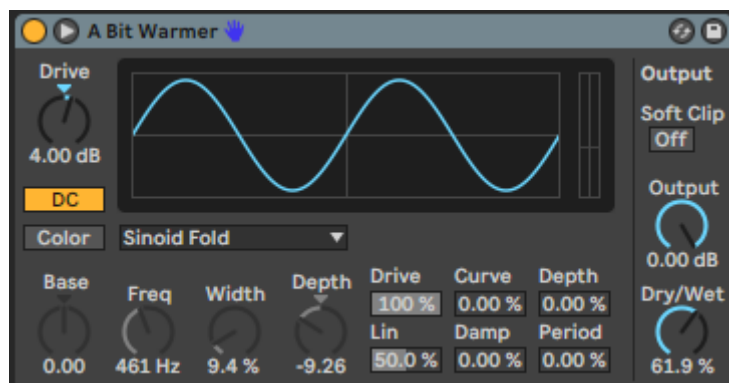


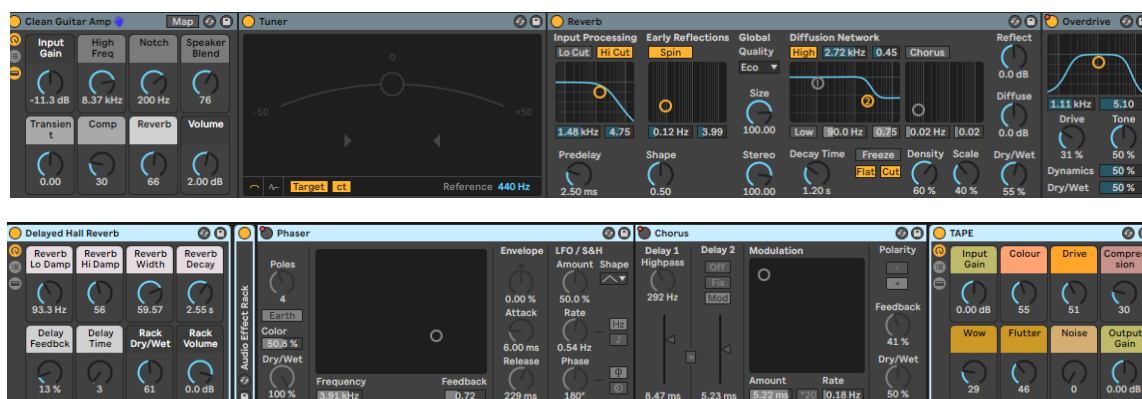
Imagem 22 e 23 – Cadeia de efeitos do baixo (Brasa)

Algumas sutilezas foram surgindo no refinamento do processo de produção, como o reverse da voz no início, as aberturas vocais, os efeitos de filtro (no beat, no baixo e nos sintetizadores), os efeito de autopan (na voz principal duplicada), ambos na parte B, além da gravação da linha de guitarra.

Em abril de 2021, eu tive a súbita vontade de colocar guitarra em todas as músicas do EP. Quem abraçou a ideia com muita empolgação foi o amigo guitarrista (e também coprodutor do EP), Ramon Gomes. A linha de guitarra duplica o riff junto com o teclado; arpeja os acordes nas estrofes e na ponte; faz fraseados na reexposição do A e toca os acordes na mesma célula rítmica que o bumbo no estribilho. A afinação está em Drop D⁴⁹. Uma referência foi a música The Zephyr Song, da banda Red Hot Chili Peppers. A construção do timbre da guitarra conta com uma série de efeitos que ficam ativados durante toda a música, apenas os efeitos de Phaser e Chorus que são ativados durante a ponte:

⁴⁹ Drop D é uma afinação onde o bordão da guitarra é afinado em ré ao invés de mi.

Imagem 24 e 25 – Cadeia de efeitos da guitarra (Brasa)



No mês de maio de 2021, *Brasa* passará pelos processos de mixagem e masterização, a serem feitos por mim e pelo Valmor Pedretti.

II. Produzindo Sonhos – tudo começou com uma harmonia de vozes

A produção de *Sonhos* foi iniciada às 22:00 do dia 13 de outubro de 2020, pois eu iria apresentá-la na cadeira de Composição de Canção, ministrada pelo Luciano Zannatta, no dia seguinte. Eu não me encontrava no meu melhor momento, tinha preguiça, estava cogitando gravar voz e teclado no celular mesmo. Até fiz algumas tentativas de gravação que não me satisfizeram. Cansada, mas querendo testar outra possibilidade, liguei o Tascam. Gravei a voz principal ouvindo o metrônomo. Reouvindo o que eu tinha gravado, comecei a pensar: e se ao invés de usar o teclado, por que eu não utilizo a voz para fazer o movimento harmônico?

Fiz vários sons com a voz: “mmm” com bocca chiusa⁵⁰, “mmm” com bocca chiusa e em staccato⁵¹ para que soassem como cordas de uma viola, “uôa” com bastante ataque e dinâmica crescente para que soassem como uma onda e por fim, fiz o som de “u” para que a atmosfera ficasse mais linear e desse espaço para o vocalize na voz principal. Na track 1, gravei a voz principal; na track 2, gravei o baixo dos acordes, na track 3 gravei a terça e na track 4 gravei a quinta do acorde. Eu nunca tinha gravado vozes em todas as tracks do Tascam, e ouvindo todas elas soando juntas, algo mudou. A empolgação deu lugar ao cansaço, e fui até às 4:00 da manhã produzindo a canção naquele dia.

Se não fosse esse ímpeto causado pela harmonia vocal, eu teria mostrado um áudio de celular na aula e produziria a *Sonhos* em outro momento – e certamente ela seria diferente do que é hoje. A beleza do momento presente na produção me encanta. A cadeia de efeitos da voz principal é a mesma utilizada em *Brasa*, além do plugin de reverb do próprio Ableton.

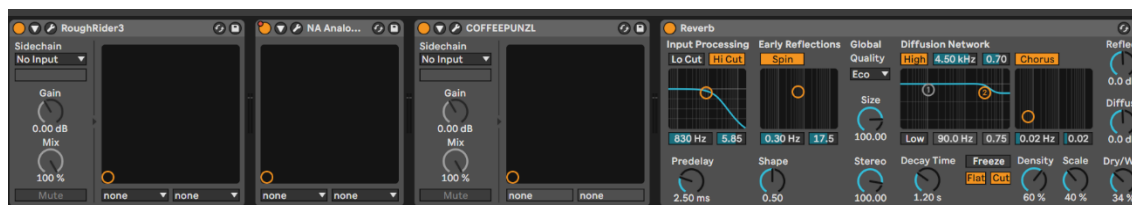


Imagem 26 – Cadeia de voz (Sonhos)

Depois de exportar os arquivos de áudio e processar as vozes, comecei a gravar mais vozes, o que chamei de “improvisos vocais viajantes”, para ficarem

⁵⁰ Bocca chiusa é um termo em italiano que significa cantar com a boca fechada, por meio de ressonância.

⁵¹ Staccato é um termo em italiano para designar que a nota deve soar de maneira destacada, nesse caso, com ataque proeminente e duração mais curta.

soando ao fundo, acrescentando camadas e profundidade. Sinto que a produção dessa canção se construiu e se fortaleceu nos vocais. Todo o instrumental veio depois da ideia vocal. A estrutura vocal permaneceu a mesma desde aquela madrugada do dia 14 de outubro. Após ter passado por pré-mixagem, os vocais ficaram bem espalhados e bem ao fundo, efeito dado pelo plugin Delay Hall Reverb.

O primeiro elemento do instrumental a ser pensado foi o sintetizador. Na época, eu estava escutando muito Billie Eilish, e o jeito de tocar o synth base foi muito inspirado em um synth da música *Ilomilo*, que me dá a sensação de estar subindo uma escada no escuro. (Pra fazer a escuta e estar atenta ao momento em que o synth aparece, do minuto 0:24 ao 0:32; do 1:12 ao 1:21 e por último, do minuto 2:16 ao 2:24 - <https://www.youtube.com/watch?v=-e7wiyNO2us>.) As aparições dele são curtas, mas foi o suficiente para que ele me marcasse. Acabei fazendo os acordes da *Sonhos* com essa intenção de subir uma escada no escuro. O timbre que soa durante toda a música com esse movimento rítmico é o “High Organ”, do plugin Mini V3, da Arturia.

O próximo passo da criação foi fazer o beat. Ela não era uma música dançante como *Brasa*. Via ela como uma música mais reflexiva, mais etérea e sem tanto “chão”. Uma música pra ouvir deitada, sentindo o teto girar. *Sonhos*, como o próprio nome da música sugere, deixa o ouvinte esperando uma atmosfera de se estar sonhando, pisando em lugares desconhecidos. Utilizei um bumbo e uma caixa no beat, bastante reverb nos dois. Bumbo em semínima pontuada, caixa na cabeça do tempo quatro. Após vários meses, troquei o timbre da caixa, mas a estrutura do beat continuou a mesma.

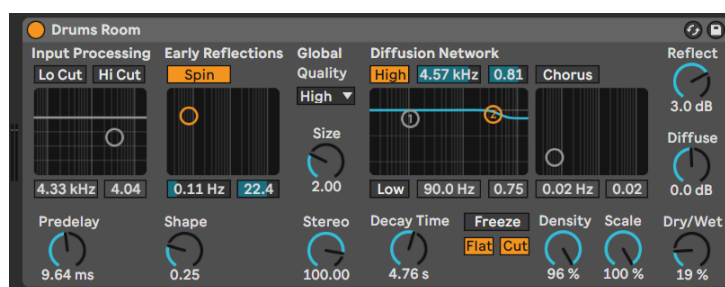


Imagem 27 - Reverb do bumbo (Sonhos)

Acrescentei mais um elemento de percussão com altura definida na música em fevereiro de 2021 – o glockenspiel – utilizando o plugin BBC Symphony Orchestra, da Spitfire Audio. Ele faz algumas aparições ao longo da música, na parte A, na segunda repetição da parte B e durante o vocalize do final. Ele é um elemento que

representa a atmosfera mágica do sonho, um soar leve e reverberante que contrasta com a atmosfera densa criada pela harmonia e outros timbres mais obscuros. O movimento que o glockenspiel altera entre o baixo e a terça do acorde, e no minuto 2:12, ele toca durante quatro compassos com acordes em bloco. A seguir, a cadeia de efeitos do glockenspiel:

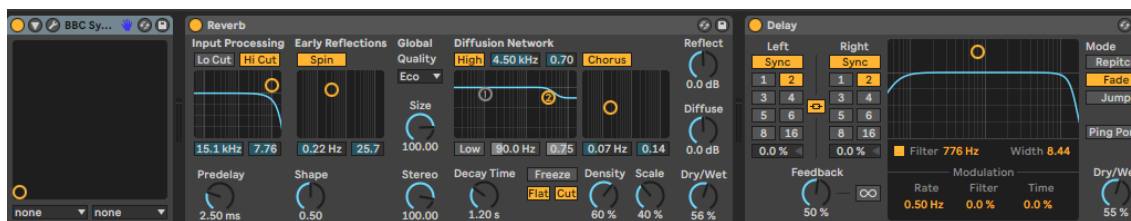


Imagem 28– Cadeia de efeitos do glockenspiel (Sonhos)

Voltando a cronologia dos fatos, conto uma história que adoro contar e o que incentivo todos a fazerem: apertem em botões errados! Mexendo na faixa do sintetizador “High Organ”, eu acidentalmente mudei de timbre – meu dedo apertou em um botão que eu não pretendia apertar. Um som meio robótico, meio “et” começou a soar, e logo em seguida já silencieei. O nome do timbre se chamava “Blip”. Dez minutos mais tarde, um estalo. E se eu duplicasse a faixa do “High Organ” e colocasse o timbre “Blip” pra soar junto com o ele no refrão? Na mosca. O “Blip” deu a sensação de algo caindo em espiral e eu adorei aquilo. Tinha encontrado um elemento essencial pra sonoridade misteriosa da música clicando em botões errados.

A primeira coisa que eu fiz ao acordar de manhã foi ligar o Ableton e criar a linha de baixo, porque eu sonhei com ela. Utilizei o plugin Podolski, e o timbre utilizado foi o “SF Fretless”, um timbre encorpado e que achei muito parecido com a sonoridade de um instrumento não-midi. Inclusive, mandei a música para alguns ‘ouvintes teste’ que me perguntavam “Quem é que tá tocando o baixo? Essa linha tá muito boa!”. Ele começa linear e fica mais groovado quando entra a parte B da canção.

E assim como *Brasa*, a produção de *Sonhos* foi acontecendo em períodos espaçados de tempo.

Meses depois da primeira etapa da produção, em fevereiro de 2021, comecei a produzir em coprodução com o Ramon Gomes, amigo e produtor musical iniciante assim como eu. Começamos a produzir juntos porque eu precisava de uma equipe de apoio. Desde novembro de 2020 eu me encontro com uma limitação física nas

mãos, dores muito fortes no punhos, dedos e antebraço, e isso tudo foi tão intenso que me fez parar de trabalhar. Mas eu sabia que eu precisava voltar, porque o tempo não ia parar de correr por mim. E essa foi uma decisão maravilhosa. Ter o Ramon produzindo junto comigo me deu mais alegria, por poder trabalhar e poder discutir a respeito de decisões, por verbalizar a produção com outra pessoa.

Elementos novos da produção foram surgindo nesses encontros: a introdução com o vento, o glockenspiel, o sintetizador com pulsação na parte B, o sintetizador “High Organ” duplicado na reexposição da parte A com outros plugins e a linha de guitarra gravada pelo Ramon.

Eu queria que as seções tivessem pequenas mudanças que enriquecessem o arranjo, e duplicar a faixa do “High Organ” com outros plugins no segundo A foi uma tomada de decisão bem interessante. Ao colocar um vocoder, delay e chorus, a atmosfera ficou mais densa, com uma pitada de suspense, lembrando a trilha dos filmes do Scooby Doo. Então, nomeamos eles de High Organ “Scooby”. Ele soa mais no fundo, com o “High Organ” original soando mais do que ele. Mas as camadas, para mim, sempre são o diferencial.

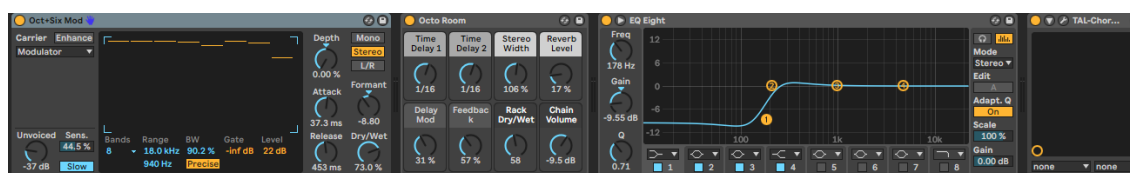


Imagem 29 – Cadeia de efeitos do High Organ “Scooby” (Sonhos)

Enquanto o Ramon brincava de girar botões no controlador midi com os parâmetros Time Delay 1 e Time Delay 2 do Octo Room, no “High Organ Scooby”, eu falei “faz isso de novo”. O movimento de girar botões fazia um som que se assemelhava ao som de vento, e eu disse pra ele gravar uma faixa apenas com esse som de giração de botão. Após, fomos recortando os sons mais interessantes da faixa para criar uma nova. Pensei que seria um elemento interessante para usar na introdução da música, e acabou fechando legal com a proposta do todo. O “vento” começa a soar novamente no final da música, depois que eu falo a frase “todo esse turbilhão que é ser eu, que tá fora”.



Imagem 30 – Cadeia de efeitos do High Organ “vento” (Sonhos)

Na parte B, tem mais dois sintetizadores que aparecem, o “Plex Pad”, do Mini V3 da Arturia e o “HS June Organ – Dark”, do plugin Podolski da U-he. O “Plex Pad” tem um movimento de acordes em blocos e o “HS June Organ” passou por um tratamento no LFO⁵², soando com efeito de pulsação em colcheias tercinadas.

Na guitarra, no primeiro A, foram tocados ataques dos acordes no quarto tempo de cada compasso, junto da caixa. Já no segundo A, foi tocado um riff utilizando cromatismo descendente das tônicas. No B, foram tocados arpejos com cromatismo descendente a partir das quintas. A referência mais forte que o Ramon pensou pra guitarra de *Sonhos*, foi a atmosfera Pink Floyd. Abaixo, a construção do timbre da guitarra:

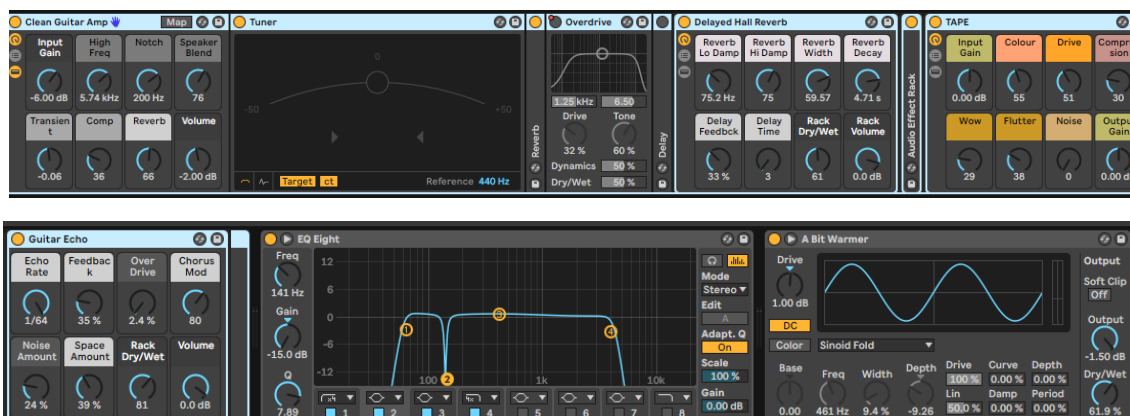


Imagem 31 e 32 – Cadeia de efeitos da guitarra (Sonhos)

No mês de maio de 2021, *Sonhos* passará pelos processos de mixagem e masterização, a serem feitos por mim e pelo Valmor Pedretti.

⁵² Low Frequency Oscillator é um modulador de ondas de som, a partir de baixas frequências

III. Produzindo Agridoce – tudo começou com um desapego

Agridoce é a composição mais antiga das três e foi a última a ser produzida. Em 2019, na disciplina de Prática Musical Coletiva, fizemos um arranjo em conjunto de *Agridoce*. Contava com um violão, duas guitarras, um baixo eletrônico e uma bateria. Um mês depois, quando participei do 14º Festival da Música de Porto Alegre, o arranjo foi adaptado para uma guitarra, um violão, um contrabaixo acústico, um teclado e uma bateria. O arranjo de *Agridoce* estava com uma pegada samba-jazz. Pra fazer a escuta dele, clica aqui: <https://soundcloud.com/annaperin/agridoce-o-primeiro-arranjo-com-banda/s-MTGmMNiY6j2>.

Embora eu ame muito esse arranjo e tudo o que ele representa, se tornou inviável produzi-lo à distância. Além disso, toda a atmosfera construída até o momento no EP é mais eletrônica, com referências do pop, do indie e do r&b. A minha intenção como cantautora nesse momento da vida se torna mais nostálgica, buscando minha manifestação através de um gesto vocal vulnerável e arrastado, com bastante reverb e camadas vocais. Ao interpretar essa nova versão da música, encarno a personagem de *Agridoce* de outra forma. Tudo começou com o desapego de que a música soasse da mesma forma energética, para dar espaço a um arranjo mais espacial e visceral, que represente a dor, mas a dor que nos deixa mais fortes.

Em março de 2021, fiz uma parceria com o amigo e colega Lucas Brunet (Soneca): uma versão da música *Call Out My Name*, do The Weekend para postar no Instagram. Eu gostei tanto da minha voz associada as teclas dele, que na semana seguinte, convidei o Soneca pra fazer parte de *Agridoce*. Eu me encontrava com um sério bloqueio criativo para modificar esse arranjo, e ao dialogar com o Soneca sobre as minhas referências para esta música, as coisas mudaram.

Eu não mostrei o arranjo antigo pra ele, porque não queria viciar o ouvido dele naquela versão. Queria que ele estivesse bem livre pra criar. Mandeí a música *Visions of Gideon*, do Sufjan Stevens, como referência inicial de sonoridade nostálgica, e também falei pra ele que nossa versão de *Call Out My Name* era referência. Eu gravei uma guia da voz em 75 BPM, em 4/4, e ele me mandou as teclas no dia seguinte. Tinha ficado lindo, mas faltava algo. Com voz e teclado a canção havia ficado muito linear, e juntos, chegamos à conclusão que ela precisava de mais elementos. O Soneca sugeriu aumentar pra 90 BPM, mas após teste, baixou para 88 BPM, pois assim os fraseados do teclado funcionavam melhor.

O amigo e colega Mateus Mussatto fazia parte da minha turma do SOMA quando fizemos o arranjo de Agridoce lá em 2019, então chamei ele por já ter certa familiaridade com a canção. Mas alertei que ela não ia ter mais o mesmo arranjo, e que queria algo mais pop/ r&b pra ela. Ele ficou feliz com o convite, e na semana seguinte, foram feitas as gravações no Estúdio Soneca. Minha referência inicial pra levada de bateria era a música *Paper Thin*, da Lianne La Havas.

O processo de produção dessa música foi bem diferente das outras, porque eu contatei amigos músicos antes de começar o processo, e não durante, como foi o caso do Anderson Braff e do Ramon Gomes. Foi muito bom que tenha acontecido dessa forma porque refrescou minha cabeça com novas possibilidades de sonoridade. O arranjo que o Soneca fez pra música me deixou hipnotizada: parece que a música sempre soou assim. A instrumentação utilizada na música é composta por voz, sintetizadores, baixo, guitarra e bateria.

Os sintetizadores utilizados nessa música foram o “Rhodes” e o “Prophet”. O “Rhodes” começa sozinho na introdução e toca durante toda a música. Na parte A e na parte B, ele faz acordes em blocos (quase todos com sétima e outras extensões) além pequenos floreios melódicos ao final dos compassos. Na parte C ele tocou arpejos. A maior referência que o Soneca teve na escolha do timbre foi as músicas da Erykah Badu (*Window Seat, Soldier, Back in The Day, Next Lifetime, Time is a Wasting*). Nas trocas de seção, teclado e bateria fazem uma convenção juntos. Eu tratei o Rhodes com o plugin TAPE e Galaxy Traveler:

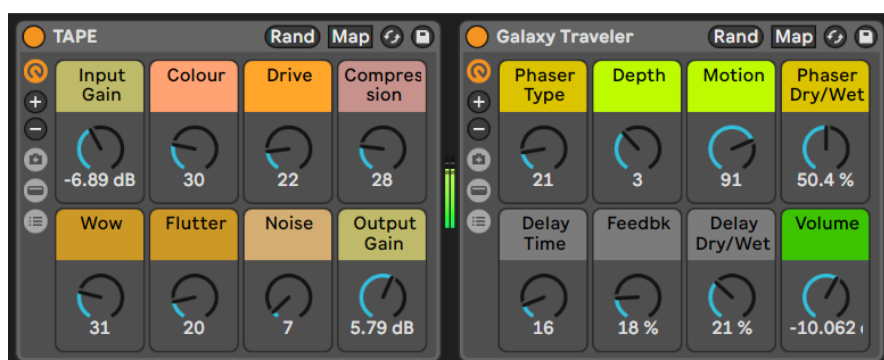


Imagem 33- Cadeia de efeitos do “Rhodes” (Agridoce)

“Prophet FX” e “Prophet FKJ” são os outros sintetizadores. O “Prophet FX” tem momentos de aparições ocasionais, é mais sutil e toca em grande parte da música. É um timbre de sintetizador com delay e reverb, utilizado de forma monofônica abrindo e fechando o filtro, preenchendo alguns espaços. Na parte C, ele soa como uma função de guitarra, com uma palhetada rápida. O “Prophet FKJ” e o

outro é mais agressivo e começa a soar apenas na Parte C, acrescentando mais camadas e mais intensidade para o texto que a voz canta. É um teclado contínuo, com as notas espalhadas pelo Pan. As notas chegam por “bend” ou “portamento”. Não tratei esses synths com nenhum plugin, deixando eles da forma como foram captados e tratados pelo Soneca. As referências de efeito do Soneca foram as bandas Fat Freddy's Drop e FKJ.

O baixo da música foi gravado também utilizando o Prophet, e teve como referência o baixo da música Yada Yada, do Anderson Paak. O baixo faz ataques no tempo 1 e 3 e 4 e muda de padrão a partir da estrofe B', ficando mais denso até chegar a parte C, que faz uma espécie de *walking bass*. Ele foi tratado posteriormente com um equalizador, um plugin de chorus da TAL e um saturador.

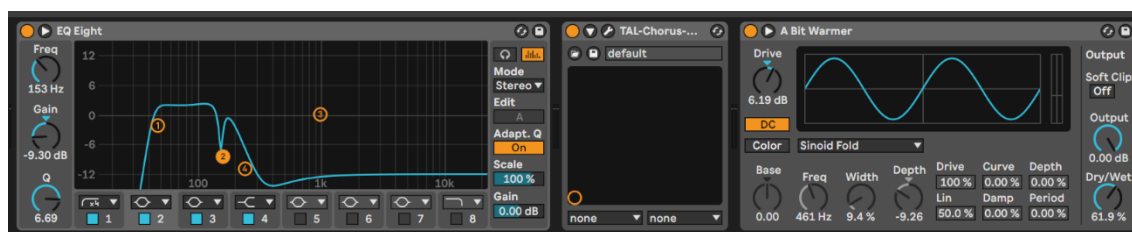


Imagem 34 – Cadeia de efeitos do baixo (Agridoce)

A bateria foi captada por dois microfones *overhead* (direito e esquerdo), e com os elementos bumbo, caixa, chipô e surdo captados por outros microfones. Não apliquei efeitos no chipô e surdo, mas a bateria captada pelos *overheads*, bumbo e caixa possuem alguns tratamentos. A bateria entra no início da parte B, tocando o aro da caixa junto com o baixo. Ela soa com um deslocamento rítmico orgânico característico do r&b, tocando a caixa no terceiro tempo do compasso.



Imagem 35 – cadeia de efeitos dos overheads (Agridoce)



Imagem 36 – Equalizador do bumbo (Agridoce)



Imagem 37 – Equalizador da caixa (Agridoce)

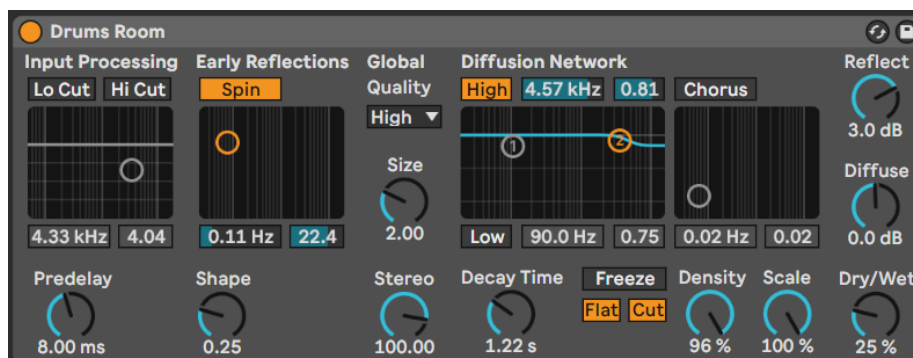


Imagem 38 – Reverb do aro da caixa (Agridoce)

A voz principal e os vocais foram regravados após o instrumental já estar pronto. Entreguei pra voz, além da usual intenção arrastada, um certo tom de ingenuidade, que soasse vulnerável e ao mesmo tempo nostálgico. A canção tem várias aberturas vocais que dão mais movimento e ajudam na criação dessa ambiência apaixonada e sensual que a letra retrata na primeira parte da música. Assim como todas as outras músicas, *Agridoce* é manipulada com os mesmos parâmetros vocais (noise gate, compressor, delay e equalizador). Nos vocais de fundo, apliquei o Delay Hall Reverb. Minha principal referência para os vocais dessa música é uma fusão de Anna Perin com Céu.

O último elemento a ser gravado foi a guitarra. Eu queria que ela fosse um elemento sutil que desse aquele brilho a mais ao todo, e não chamasse tanta atenção pra ela. Ela entra na segunda volta do B, realizando ataques no tempo quatro de cada compasso, eventualmente realizando uma frase entre os acordes. Durante a parte C, toca acordes uma única vez na cabeça do compasso; e na repetição do C, os acordes são tocados em quatro semínimas, com os dois últimos sendo *ghost notes*. Abaixo, cadeia de efeitos da guitarra:



Imagem 39 e 40- Cadeia de efeitos da guitarra (Agridoce)

No mês de maio de 2021, *Agridoce* passará pelos processos de mixagem e masterização, a serem feitos por mim e pelo Valmor Pedretti.

2.4 Conceito da parte visual do EP

Em março de 2020, eu fiz um ensaio fotográfico com a designer Luiza Padilha. Quando ela perguntou qual conceito eu procurava, eu respondi contrastes: a intensidade e a leveza; a natureza e o urbano. Queria captar momentos com texturas e cores diferentes, para que fosse um ensaio versátil e que, dali, surgisse a possível capa para o meu EP. Essas foram as imagens de referência que eu passei pra ela:



Imagem 41 – Fotos de referência, por Daniel Andres

Eu e a Luiza nos conhecemos no dia do ensaio, e foi linda a conexão que surgiu entre a gente. Conexão de mentes e almas sensíveis feita através de muita conversa, riso, troca e empatia. Também foi um momento de serenidade e de sol, de sentir a grama nos pés, de avistar o Guaíba, de ver os quadros no Iberê, de ver muita gente junta tomando chimarrão e andando de bicicleta. Costumamos lembrar dessa tarde com um afeto ainda mais especial, pois o ensaio foi uma das últimas saídas que fizemos antes de começar o período de quarentena do Covid-19. Um mês depois, ao receber as fotos no meu Google Drive, senti todo o movimento, toda a sonoridade e todo o calor que vinham delas. Uma lembrança quente em meio ao caos.



Imagem 42 – Fotos do ensaio, por Luiza Padilha

As lentes da Luiza capturaram o tom sensível e o elemento intenso de cada momento. Cada lugar tinha cores, texturas e luminosidade diferentes. Ao escolher a foto de capa do EP, pensei em como som e imagem poderiam se fortalecer e complementar um ao outro. Escolhi a foto do centro ao sentir a intensidade e a expectativa que emanavam desse olhar, pois era isso que o EP transmite: a busca por diversas fontes de felicidade e a intensidade dessa jornada. Contatei a Luiza Padilha novamente em dezembro para ela fazer a arte da capa do EP *Brasa*. Tivemos reuniões para discutir referências e o conceito. Ao final do processo, ela me deu três opções de capa, duas com a mesma foto e outra com uma foto alternativa. Acabei optando pela capa versão número três, com conceito mais minimalista.



Imagem 43 – Artes da capa, por Luiza Padilha



Imagem 44 - Capa do EP brasa

Os próximos passos do conceito visual do EP são contatar uma/um artista visual para fazer animações com colagens para serem inseridas na parte do player do Spotify, enquanto a música toca. Outras ações a serem tomadas são escrever o roteiro do que quero para cada um dos clipes do EP, além de conceber um 'lyric video' de cada uma das canções para postagem no Youtube junto no dia do lançamento.

3. Considerações Finais

“A lembrança da verdadeira tarefa e sua repetida recordação dentro de nós mesmas, no estilo de um mantra, nos devolverá a consciência.”⁵³

Ao final de um ano profundo de muitas reflexões, entregas e produções, sinto um coração batendo forte, ansioso com tudo o que tenho pela frente. A feitura e o lançamento do meu EP nas plataformas digitais é um sonho virando realidade. Estar trabalhando todos os dias pra esse sonho acontecer é o que me move, é o que me faz sorrir quando tudo anda bastante difícil. Todo o processo de composição, interpretação e produção se tornou solitário. Portanto, fazer parcerias ao longo desse caminho foi um afago, um presente. Expandir escutas e diálogos me fez sentir mais perto do lugar que eu queria chegar.

Eu espero muito que esse material escrito e fonográfico inspire pessoas, e que um dia sirva de referência estética. Espero muito que meu EP chegue no máximo de pessoas, e que toque cada uma delas. Espero que seja uma escuta positiva, que acesse pontos sensíveis, memórias e desejos que não são mais meus, mas que agora também são do mundo. Entrego esse trabalho como uma parte de mim, sabendo que ele será muito mais que isso. Sou agradecida a minha vida, por poder estar aqui hoje escrevendo essas palavras um tanto emotivas. É chegada a hora de um término de um ciclo, e de abertura de outros.

Três músicas. Experiências de vida contadas em pouco mais de 10 minutos. Três espaços de criação. O ônibus, a oficina, o quarto. Processos que se delineiam em frente aos olhos diariamente e que tentei descrever e relatar, da forma mais fiel que eu pude. Recriando tudo a partir de memórias, manuscritos, áudios de versões antigas e prints de tela, percebi o quanto eu amo meu eu artista e o quanto eu respeito o meu trabalho. Viva à essa energia incandescente e pulsante que reverbera em tudo que sou e em tudo que faço. Que venha o EP, que venham os singles, os álbuns, os shows, as parcerias. Que seja tudo o que eu espero. E além.

⁵³ ESTÉS, 2018, p.148

4. Referências Bibliográficas

ABREU, Caio Fernando. **Pequenas epifanias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

ANZALDÚA, Glória. **Falando em línguas**: uma carta para as escritoras do terceiro mundo. Santa Catarina: Revista Estudos Feministas Edição v. 8 n. 1, 2000.

BENNETT, Joe. **Entrevista Sobre Criatividade & Composição Colaborativa de Canção**. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=aJKqOxlcMS8&feature=youtu.be>. Acesso em 14 de novembro de 2020.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**: mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

LANE, Cathy. **Woman as animal woman as alien**: reclaiming woman's demonic voices.

MACHADO, Regina. **Da intenção ao gesto interpretativo**: análise semiótica do canto popular brasileiro. São Paulo: USP, 2012.

MARASHINKI. **O Oráculo da Deusa**. Boston: Element Books, 1997.

MOISALA, Pirkko. **A negociação de gênero da compositora Kaija Saariaho na Finlândia**: a Mulher Compositora como Sujeito Nômade. Curitiba: Revista Vórtex, 2015.

NOGUEIRA, Isabel. **Metodologia do Encantamento: Escuta, Diálogo e Criação para uma Pesquisa Artística Feminista**. Pelotas: Revista Pararelo 31, 2020

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 1998.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 2020.

5. Apêndice

Apêndice 1 - Lead Sheet de *Brasa*:

Brasa

Letra e música por Anna Perin

$\text{♩} = 112$

G#m B C#m D# G#m B C#m D# **A**

A tu-a pe -

10 G#m B C#m D# G#m
- le trans-pi - ra_ be - le-za nes - se len - çol Te o-lho nos

15 B C#m D#
o - lhos e ve - jo_ por den - tro_ o que de - se - jei_ Teus

18 G#m B C#m D#
bra - ços_ me_a - per-tam_e ca - lam. mi-nhas in - cer - te - zas_ Me en -

22 G#m B C#m D#
- tre - go no teu jo - go e vi - ro re - fém_ Eu

26 E D# G#m B w
só que-ro sa - ber_ se vo-cê não vem, se vo-cê não vem_

30 E D# To Coda G#m B C#m D#
Só que-ro sa - ber_ se vo-cê não vem Ta-ra-pa - pei_ aah.

2

36 G#m B C#m D# **A** G#m B

A tu-a_u-sên - cia é u - ma bra - sa in - con -

43 C#m D# G#m B C#m

- tro-la-da Por-que minha cu - ra é me se - gu - rar_ na tu - a_

48 D# G#m B C#m

_ Tuas cur-vas, a po-e - si - a mais di - fí - cil_ de de - ci -

52 D# G#m B C#m D#

- frar. Na - ve - go_ por teus re-can - tos i-nex - plo - ra-dos. Eu

57 **B** G#m F# E D#/G

Vocalize: Ei_ Eeh_ Pa - ra - rah Ê_ rah_.

61 G#m F#₃ E D#/G E

Uhn di-ra_ pei_ di_ rai_ ê_ Êi_ Meu bem, a - cer -

66 D# G#m B E

ta-mos em_ er - rar_ Em du-vi - dar_ da-qui-lo que foi_ di - to_ O

70 D#/G G#m B E

nos-so pra-zer é só meu, é só_ seu. E nin - guém nes - se mun - do vai_

3

74 D# G#m F# C#m D#7 G#m B

— ti-rar Da - on-de per-ten-ço, do meu lu-gar Aah Ah

81 C#m D# **A** G#m B C#m

A tu-a au-sên - cia é u - ma bra - sa in - con - tro-la-da

86 D# G#m B C#m D#

Me en-tre - go no teu jo - go e vi - ro re-fém Hm Eu

91 E D# G#m B

só que-ro sa - ber se vo-cê não vem, se vo-cê não vem

95 E D# G#m E

Só que-ro sa - ber se vo-cê não vem Eu só que-ro sa - ber

100 D# G#m E

— se vo-cê não vem, se vo-cê não vem Só que-ro sa - ber

104 D# G#m

— se vo - cê não vem

Apêndice 2- Fichamento da canção *Brasa*:

Título da canção	Brasa
Autoria	Anna Perin
Duração	4 minutos e 08 segundos
BPM e tonalidade	BPM: 112 Tonalidade: G#m
Ano de composição	2019
Tessitura da voz (em semitons)	Fá#2 ao Mib 3
Gestos vocais utilizados	A voz possui uma intenção arrastada, maliciosa, com momentos de leve crepitação, manipulada com delay e reverb.
Instrumentação e materiais utilizados	Instrumentação: Voz, sintetizadores, baixo, guitarra, beat Materiais utilizados: D.A.W Ableton Live, cabo MIDI, teclado Privia Cássio PX-330, gravador pocket studio da Tascam, pré-amplificador valvulado Behringer, microfone condensador, sintetizadores do Mini V3 da Arturia, samples de beat, baixo Fleabass Street Bass e guitarra Les Paul Epiphone Special II.
Gestos instrumentais utilizados	Sintetizadores com acordes em blocos nas estrofes e arpejados no estribilho, baixo em slap priorizando as oitavas com intenção agressiva, guitarra com movimento arpejado, bumbo marcando o tempo em quatro semínimas, estalo de dedos no tempo quatro, shaker no tempo dois e

	quatro ocasionalmente, meia lua e chipô no estribilho com bastante delay e reverb.
Estrutura e forma na linha do tempo	Forma AABA: Parte A (introdução, estrofe, estribilho), Parte A', Parte B (vocalize, ponte), Parte A''
Harmonia	<p>Parte A:</p> <p>Introdução (riff): G#m B C#m D# (2x)</p> <p>Estrofe: G#m B C#m D# (4x)</p> <p>Estribilho: E D# G#m B E D# G#m </p> <p>Parte B:</p> <p>Vocalize: G#m F Eb D (2x)</p> <p>Ponte: E D# G#m F# E D# G#m B C#m D# G#m F# C#m D# G#m</p> <p>Parte A'':</p> <p>Introdução (riff): G#m B C#m D#</p> <p>Estrofe: G#m B C#m D# (2x)</p> <p>Estribilho: E D# G#m B E D# G#m (2x)</p>
Conceito rítmico	Música em 4/4 Os elementos mais rítmicos durante toda música são o beat e o baixo. Os outros elementos são mais espaciais.
Camadas	Teclado e guitarra fazem o riff juntos, na estrofe entram voz, sintetizador, baixo, guitarra e beat, no estribilho entram mais elementos no beat e mais synths. A estrutura se repete. Na ponte, improviso vocal, filtro no sintetizador e no beat.
Período da gravação	De maio de 2020 a abril de 2021, com intervalos de tempo.

Processo de gravação	Gravação dos sintetizadores e vozes por mim no meu home studio, gravação dos beats no meu home studio e no home studio do Valmor Pedretti, gravação do baixo no home studio do Anderson Braff, gravação da guitarra no home studio do Ramon Gomes.
Referências	Harmonia de <i>Feeling Good</i> , Nina Simone, estribilho de <i>Bolo de Rolo</i> , da Duda Beat, baixo de <i>Don't Start Now</i> , Dua Lipa, beat de <i>Ink</i> , do Coldplay, guitarra de <i>Zaphir Song</i> , do Red Hot Chili Peppers nos arpejos e atmosfera Tom Misch e John Mayer no solo.
Ficha técnica	<p>Voz: Anna Perin</p> <p>Sintetizadores: Anna Perin</p> <p>Baixo: Anderson Braff</p> <p>Guitarra: Ramon Gomes</p> <p>Beats: Anna Perin e Valmor Pedretti</p> <p>Produção musical: Anna Perin e Ramon Gomes</p> <p>Arranjo: Anna Perin</p> <p>Mixagem: Anna Perin e Valmor Pedretti</p> <p>Masterização: Valmor Pedretti</p>

Modelo da ficha elaborado por Isabel Nogueira, realização do fichamento da canção por Anna Perin (2021)

Apêndice 3 - Lead Sheet de *Sonhos*:

Sonhos

Letra e música por Anna Perin

$\text{♩} = 70$
 Bbm Aug Db/A \flat Gm7(b5)

A Bbm Aug Db/A \flat ³

Per-si-go len-ta e sol-ta_ Por a - qui - lo que fa - ça sen - ti - do_
 Per-si-go len-ta e sol-ta_ Por ca - mi-nhos que fa-çam sen-ti - do_

8 Gm7(b5)³ Bbm

Que se en-cai - xe em mim Per - si-go um mar de_
 Que me fa - çam rir

10 Aug Db/A \flat ³

_ so - nhos_ Ma-ni - fes - tos_ de lou - cu - ra_ E_a-tra -

12 Gm7(b5)³ G \flat 7M Gm7(b5) **B** Bbm

ves-so_ ne-vo-ei-ros pra_ che-gar E en-con - trar o sol_ E_
 pra_ to-car

16 Aug Db/A \flat Gm7(b5)³

_ me en - tre-gar A - brir as por - tas Pra luz en-trar.

2

19 $B\flat m$ $Aaug$ $D\flat/Ab$

Ve-jo_o sol ca - ir_____ à tar-di - nha_ Da ja - ne -

22 $Gm7(b5)$ $B\flat m$ $Aaug$ 4

- la_ do meu_ quar - to De - se - jos_ a - ca-len-tam_

25 $D\flat/Ab$ 3 $Gm7(b5)$ 5 1. $G\flat 7M$ $Gm7(b5)$

To - do es - se tur-bi-lhão que é ser eu_ E tá lá fo-ra_

29 2. $G\flat 7M$ $Gm7(b5)$ $G\flat 7M$ $Gm7(b5)$ w

fo - ra_ E tá lá fo - ra_ Aah_ Aah_

33 $G\flat 7M$ $Gm7(b5)$

Aah_ Aah_

35 $G\flat 7M$ w $Gm7(b5)$ $B\flat m$

Aah_ Aah_ Aah_

Apêndice 4- Fichamento da canção *Sonhos*:

Título da canção	Sonhos
Autoria	Anna Perin
Duração	3 minutos e 29 segundos
BPM e tonalidade	BPM: 70 Tonalidade: Bbm
Ano de composição	2020
Tessitura da voz (em semitons)	Sib 2 e Dó 4
Gestos vocais utilizados	A voz possui uma intenção arrastada, com agudos em voz passiva, manipulada com delay e reverb.
Instrumentação e materiais utilizados	Instrumentação: vozes, sintetizadores, guitarra, baixo e beat Materiais utilizados: D.A.W Ableton Live, cabo MIDI, teclado Privia Cássio PX-330, gravador Pocket Studio Tascam, microfone condensador, pré-amplificador valvulado Behringer, sintetizadores midi Mini V3, baixo midi Podolski, beats feito por samples e guitarra Fender Stratocaster Southern Cross.
Gestos instrumentais utilizados	Sintetizadores arpejados ou em blocos, guitarra arpejada, baixo primeiramente em notas pedais e depois com mais movimento.

Estrutura e forma na linha do tempo	Forma AB: Introdução Parte A Parte B Parte A' Parte B' Coda
Harmonia	<p>Introdução: Bbm Aaug Db/Ab Gm7(b5)</p> <p>Parte A: Bbm Aaug Db/Ab Gm7(b5) Bbm Aaug Db/Ab Gm7(b5) Gb7M Gm7(b5) </p> <p>Parte B: Bbm Aaug Db/Ab Gm7(b5) (2X) Bbm Aaug Db/Ab Gm7(b5) Gb7M Gm7(b5) </p> <p>Coda: Gb7M Gm7(b5) (3X)</p>
Conceito rítmico	Música em 4/4 O beat não é um elemento marcante nessa música. Ela é mais etérea, mais espacial. O ritmo está mais no sintetizador "High Organ", que dita o movimento de todos os outros elementos.
Camadas	Introdução com beat, vento e sintetizador; na parte A entram vozes, guitarra, baixo e glockenspiel; na parte B entram mais sintetizadores e vocais viajantes. Na reexposição da parte A, entra o riff de guitarra e improviso de voz. Na reexposição do B, tem um <i>break beat</i> de dois segundos. Final da música com vocalizes.
Período da gravação	Outubro de 2020 até abril 2021, com intervalos de tempo.
Processo de gravação	Gravação das vozes, sintetizadores, beats e baixo por mim no meu home studio, gravação da guitarra no home studio do Ramon Gomes.
Referências	Sintetizador de <i>Ilomilo</i> , da Billie Eilish, guitarra com atmosfera Pink Floyd, pegada Tame Impala na reexposição do A.

Ficha técnica	Voz: Anna Perin Sintetizadores: Anna Perin Baixo: Anna Perin Beats: Anna Perin Guitarra: Ramon Gomes Produção musical: Anna Perin e Ramon Gomes Arranjo: Anna Perin Mixagem: Anna Perin e Valmor Pedretti Masterização: Valmor Pedretti
---------------	---

Modelo da ficha elaborado por Isabel Nogueira, realização do fichamento da canção por Anna Perin (2021)

31 **B♭m7**

Um o - ce - a - no so - bre te - la Sol de, a - rei - a, es - quen - ta me em - bri -

34 **C7(b13)** **Gm7(b5)** **C7(b13)** **Fm7(9)** **F7(9)** **B** **B♭m7**

- a - ga - Ir - ra - di - a teu - lu - me no meu - Ô, a - ca - so

38 **Gm7(b5)** **C7(b13)** **Fm7(9)** **B♭m7**

So - mos dois ri - os, a - qua - re - la Um ro - do - pi - o cor tur - que - sa - Su - or da

42 **Gm7(b5)** **C7(b13)** **Fm7(9)** **F7(9)** **B♭m7** **Gm7(b5)** **C7(b13)** **Fm7(9)**

ter - ra nos fez se - en - con - trar - Pe - ca - do Se - ri - a te dei - xar em - bo - ra

47 **B♭m7** **Gm7(b5)** **C7(b13)** **Fm7(9)**

Se - ja mais - for - te, ho - mem não cho - ra Tu - do é san - gue e mel -

51 **C** **Fm7(9)** **B♭m7**

Céu de ci - a - no As - fal - to que - bra - do O co - po trans - bor - da O ri - so se - es - go - ta A -

53 **E♭7(9)** **C7** **D♭7M(9)**

mor em três a - tos Há na-da que sal - ve O me-do de per - der_____ Me-

55 **Fm7(9)** **B♭m7**

ni - no bo-ni - to Que te a-con-te-ceu? Su_a bo - ca em ou - tra Um ti-ro no meu

57 **E♭7(9)** **C7** **D♭7M(9)**

Pei - to que san - gra Um tran-se em ver - me - lho Sem me-do de pa - rar

B *ad libitum*

59 **C7** **D♭7M(9)** **B♭m7** **Fm7(9)**

me-do de pa-rar Sau - da - de O teu sor - ri - so___ na va - ran - da

64 **B♭m7** **C7(♭13)** **Fm7(9)**

Po - e-ma_en - co - bre_ meus re - cor-tes Que não vão vol - tar

Apêndice 6 – Fichamento da canção *Agridoce*:

Título da canção	Agridoce
Autoria	Anna Perin
Duração	3 minutos e 38 segundos
BPM e tonalidade	BPM: 88 Tonalidade: Fm
Ano de composição	2018
Tessitura da voz (em semitons)	Fá 2 ao Mib 4
Gestos vocais utilizados	A voz possui uma intenção arrastada, vulnerável, leve, e nostálgica, com agudos metálicos, manipulada com delay e reverb.
Instrumentação e materiais utilizados	Instrumentação: Voz, teclas, baixo, guitarra e bateria. Materiais utilizados: D.A.W Ableton Live, gravador Pocket Studio Tascam, microfone condensador, pré-amplificador valvulado Behringer, guitarra Fender Stratocaster Southern Cross, sintetizador Nord, sintetizador Prophet, bateria.
Gestos instrumentais utilizados	Teclado faz acordes em blocos e pequenos floreios melódicos, bateria faz um deslocamento rítmico orgânico característico do r&b, teclado e baixo fazem a convenção juntos, teclas fazem arpejos na ponte, baixo faz ataques no tempo 1, 3 e 4 e muda de padrão a partir da estrofe B'.

Estrutura e forma na linha do tempo	Forma: ABC Estrutura: Introdução, Parte A, Parte B, Parte A', Parte B', Parte C, Parte B''
Harmonia	<p>Parte A: Fm7(9) Bbm7 C7(b13) Gm7(b5) C7(b13) Fm7(9) F7(9)</p> <p>Parte B: Bbm7 Gm7(b5) Fm7(9) Bbm7 Gm7(b5) C7(b13) Fm7(9) F7(9) Bbm7 Gm7(b5) Fm7(9) Bbm7 C7 Fm</p> <p>Parte C: Fm Bbm Eb C7(b13) Db (4x)</p>
Conceito rítmico	Música em 4/4 Voz e teclas possuem fraseados mais longos e lentos na sessão A e B, portanto baixo e bateria vem com mais movimento. Na ponte, a voz se torna o principal elemento rítmico.
Camadas	Teclas na introdução, voz entra, bateria e baixo entram, abertura de vozes, mais uma camada de teclas, bateria sai e permanecem baixo, teclas e voz.
Período da gravação	Abril de 2021
Processo de gravação	Vozes gravadas no meu home studio, teclas, baixo e bateria gravadas no Estúdio Soneca, guitarra gravada no home studio do Ramon Gomes.
Referências	Frase inicial da canção <i>Malemolência</i> da Céu, teclas com atmosfera da Erykah Badu, bateria da <i>Paper Thin</i> , da Lianne La Ravas, baixo da <i>Yoda Yoda</i> do Anderson Paak.
Ficha técnica	<p>Vozes: Anna Perin</p> <p>Teclas: Lucas Brunnet</p>

Guitarra: Ramon Gomes
Baixo: Lucas Brunnet
Bateria: Mateus Mussatto
Produção musical: Anna Perin, Lucas Brunnet e Ramon Gomes
Arranjo: Lucas Brunnet e Anna Perin
Mixagem: Anna Perin e Valmor Pedretti
Masterização: Valmor Pedretti

Modelo da ficha elaborado por Isabel Nogueira, realização do fichamento da canção por Anna Perin (2021)