



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

IAN CARDOSO SOUSA

**REINA: A COISA E O ALÉM DA COISA NA PRODUÇÃO DE
UM EP**

Salvador

2018

IAN CARDOSO SOUSA

**REINA: A COISA E O ALÉM DA COISA NA PRODUÇÃO DE
UM EP**

Trabalho de Conclusão Final apresentado ao
Programa de Pós-Graduação Profissional em
Música, Universidade Federal da Bahia
Área de Concentração: Criação e Interpretação
Musical
Orientador: Prof. Dr. Rowney Archibald Scott
Junior

Salvador

2018

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

S725 Sousa, Ian Cardoso
Reina: a coisa e o além da coisa na produção de um EP / Ian
Cardoso Sousa.- Salvador, 2018.
69 f. : il. Color.

Orientador: Prof. Dr. Rowney Archibald Scott Junior
Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade
Federal da Bahia. Escola de Música, 2018.

1. Composição (Música). 2. Músicos brasileiros - Produção. 3.
Improvisação (Música). I. Scott Junior, Rowney Archibald. II.
Universidade Federal da Bahia. III. Título.

CDD: 781.3



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

O memorial de **IAN CARDOSO SOUSA** intitulado "Reina: A Coisa e o Além da Coisa na Produção de um EP", **foi aprovado.**

Dr. Rowney Archibald Scott Júnior (orientador)

Dr. Pedro Amorim de Oliveira Filho

Dra. Lia da Rocha Lordelo

Salvador, 10 de Abril de 2018

SOUSA, I. C. **Reina: a coisa e o além da coisa na produção de um EP**. 69 f. Trabalho de Conclusão Final (Programa de Pós-Graduação Profissional em Música). Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, 2018.

RESUMO

Este documento compreende o trabalho final apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da UFBA e busca revelar o processo de produção do EP Reina, meu primeiro trabalho solo. Para isso traz reflexões sobre os meios e estímulos pelo qual ele foi gerado, abordando aspectos tanto de ordem mais material e pragmática quanto existenciais e subjetivas. De início apresento um memorial guiado em formato de conto, que aborda através de metáforas alguns processos e questões desencadeadas durante a pesquisa do mestrado. Na sequência, apresento um artigo que traz uma discussão sobre atmosfera criativa, improvisação, colaboração e outros tópicos que margeiam a produção artística, seguido dos relatórios das práticas orientadas desenvolvidas durante o curso. Finalmente, o EP virá em anexo acompanhado por um apêndice com a ficha técnica e fotos.

Palavras-chave: atmosfera criativa; improvisação; composição; colaboração; produção artística.

SOUSA, I. C. **Reina: the thing and the beyond of the thing in the production of an EP.** 69 f. Final's completion work (Professional Post-Graduation Program in Music). Music School, Federal University of Bahia, 2018.

ABSTRACT

This document includes the final work presented to the Professional Postgraduate Program in Music of UFBA and seeks to reveal the production process of the EP *Reina*, my first solo work. For this, it brings reflections on the means and stimuli by which it was generated, addressing aspects of both a more material and pragmatic order, as well as existential and subjective aspects. Initially, I present a guided memorial, in short story format, which will approach some processes and issues triggered during the Master's research through metaphors. Following, an article that deals with the creative atmosphere in the artistic production and the reports of the guided practices developed during the course will be presented. Finally, the EP is attached accompanied by an appendix with the technical file and some specific notes.

Keywords: creative atmosphere; improvisation; composition; collaboration; artistic production.

SUMÁRIO

1. Memorial	7
1.1 Introdução	7
1.2 Conto: O Elã de Javé	8
1.3 Esclarecimentos	14
2. Artigo	16
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	25
APÊNDICE A: Relatórios das Práticas Supervisionadas	26
ANEXO A - EP Reina	50
ANEXO B - Montagem de uma edição do Som de Zilda em 2010	51
ANEXO C - Registro audiovisual de uma das edições do Som de Zilda em 2010	52
ANEXO D - Registro audiovisual de uma das edições do Som de Zilda em 2011	53
ANEXO E - Show do Grupo Pirombeira em edição do Som de Zilda em 2013	54
ANEXO F - Exposição fotográfica no Som de Zilda em 2013	55
ANEXO G - Registro documental audiovisual de edição do Som de Zilda em 2013	56
ANEXO H - Ficha técnica do disco do Pirombeira – 2017	57
ANEXO I - Álbum completo do grupo Pirombeira - “Pirombeira” 2017	58
ANEXO J - Registro da participação de Juninho Costa no disco do Pirombeira	59
ANEXO L - Registro da participação em faixa da cantora Lívia Nery	60
ANEXO M - Registro de Israel Lima, técnico de gravação em ação	61
ANEXO N - Registro do Espetáculo Romeu e Julieta	62
ANEXO O - Cartaz-argumento do projeto Box-Desoxi	63
ANEXO P - Registro 1 de apresentação do projeto Box-Desoxi	64
ANEXO Q - Registro 2 de apresentação do projeto Box-Desoxi	65
ANEXO R - Registro de estudo para formatação de repertório autoral	66
ANEXO S - Registro da cerimônia de premiação do Prêmio Caymmi de Música em 2017	67
ANEXO T - Registro do espetáculo O Auto da Barca de Camiri	68
ANEXO U - Registro da gravação do EP Reina	69

1. MEMORIAL

1.1 Introdução

Um problema recorrente que se apresenta aos artistas que realizam trabalhos acadêmicos é a limitação de formato exigida. Nem sempre a forma tradicional comporta a discussão proposta pelo artista, o que gera um déficit de compartilhamento que prejudica a geração de conhecimento. A investigação artística, inclusive, não propõe uma diferenciação necessária entre o processo e o produto, tanto hierarquicamente quanto sequencialmente, uma vez que o próprio processo pode ser visto como o produto em si e vice-versa. No âmbito da criação artística, a teoria e a prática devem ser aliadas para a formação de um discurso cada vez mais adequado aos objetivos do artista, sendo a busca por novos métodos uma atividade por vezes inerente ao trabalho. Felizmente este é um assunto que tem estado em discussão nos ambientes acadêmicos, o que tem propulsionado novos exemplos metodológicos e novos cursos de cunho profissional, conectados com a investigação artística individual.

El marco educativo, además de estar teniendo el mérito de atraer la atención de todos en torno al concepto mismo de “investigación artística”, muestra el enorme potencial de futuro implícito en esta clase de investigación. En primer lugar por las múltiples aplicaciones didácticas de sus métodos y sus resultados. Y en segundo lugar porque permite pensar la actividad del músico como un verdadero trabajo de laboratorio: una investigación en artes que experimente nuevos caminos puede convertirse en una realidad dinamizadora del panorama musical actual y ofrecerle propuestas de futuro antes inimaginables (...) Músicos y profesionales de la industria musical están actualmente volcados en la búsqueda de propuestas alternativas a lo existente” (CANO e CRISTÓBAL, 2014. p 13)

O que está no centro deste debate é o poder de decisão do artista-investigador em encontrar e optar por metodologias que o seu processo apontar, afinal de contas normalmente existem questões bastante subjetivas e por vezes existenciais em torno do objeto. Com isso entendo que paira uma preocupação de diversos setores em pautar a transformação de paradigmas da abordagem artística dentro das universidades e um bom exemplo disso é a proposta deste programa de Pós-Graduação Profissional.

Em diversas ocasiões da história da arte indivíduos vêm rompendo algumas barreiras trazidas pelas formas tradicionais. Na história mais moderna, foi assim com Michel Duchamp e os *ready mades*, ao quebrar com o conceito vigente do que era uma peça de arte, com Lygia

Clark e Helio Oiticica ao reformular o papel do espectador como co-autor das obras a partir de novos formatos de interação e com Hunter Thompson e o jornalismo gonzo no abandono à objetividade e imersão completa na ação. Nos tempos de hoje diversos artistas também buscam caminhos para traçar a sua própria narrativa em conformidade com a sua arte e a universidade inevitavelmente não sai ileso a isso.

A partir destas prerrogativas e buscando ampliar a modalidade de comunicação diante das minhas inquietações, cheguei a ideia de escrever o meu memorial em formato de conto. Se trata de uma ficção baseada em fatos reais, portanto busca ser descritiva. No entanto, o objetivo é oferecer o panorama de questões nas quais imergi através de processos específicos ao longo desse mestrado. Criei um personagem de nome Javé, que flutua sobre uma chuva de metáforas e relações durante uma manhã bem peculiar, metáforas essas que buscarei de alguma maneira elucidar no último tópico desta sessão, mas, claro, passando longe do objetivo de ter todas as questões respondidas. Se não perde a graça.

1.2 Conto: O ELÃ DE JAVÉ

Naquela manhã de domingo invernal, aquela cidade parecia ter caído por um tropeço. Um mormaço anunciante e um verdadeiro cobertor de nuvens faziam a cidade se acinzentar e exalar a repulsa fresca do *não me toque*. Tava de bode. Na verdade, tava tudo normal para um domingo junino. Sonos e refeições dilatadas, humores meio extraviados e alguns lutos aflorados. Afinal, domingo a cidade cai e as antenas parecem que mudam de lugar. Seis horas da manhã e Javé tinha acabado de acordar. Dormiu apenas duas horas depois que chegou em casa bem louco de uma farra de boas-vindas. Vinha de muitas idas passadas e a vida dele era assim, sabendo que ali estava por contingência e dali partiria logo menos. Porém a naturalidade desta dinâmica não afrouxava a sensação surpreendente das surpresas da estrada. Ele gostava mesmo era da emoção que acaricia o ego. Não da beleza da flor, mas da memória daquela cor. Não do cheiro de um churrasco, mas da boca salivando. Não da troca de olhares, mas do jogo da conquista. Enfim, o barato é quando bate dentro, na lógica mais auto-masturbatória possível. Mas só ele sabia do seu desejo egóico. E é assim que se espera, pois pra uns o prazer se transforma em ameaça e pra outros seria a mais podre ode ao individualismo ganancioso criador e criatura de todos os males da cultura contemporânea. São uns e outros.

Pois bem, Javé acordou com a cabeça estourando de ressaca e ainda de saída da imersão naqueles sonhos fulminantes. Sonhou que estava nadando de short em uma praia de mar aberto, havia atravessado a arrebentação e nadava paralelamente à praia que tava à sua esquerda. De repente sentiu uma sensação aterrorizante, um medo incontável no meio daquela imensidão onírica de uma alvorada que mais parecia uma tela derretida de Van Gogh. O medo era do vazio e da perda. De não conseguir prosseguir só. Pois era assim, amava a ideia do novo, mas morria de medo dele e se sentia paralisado. E ele só se deu conta disso quando acordou do sonho. Então revelou-se a enorme contradição sobre o que era sonho e o que era realidade, uma vez que determinado sentimento aflorou-se num e potencializou-se no outro. Onde ele estava, portanto? Eis a **primeira revelação**: o “entre”, o ante-lugar. Se não era ali exatamente que ele estava, pelo menos essa possibilidade se fazia e o dia inteiro iria prosseguir sob o brilho dessa descoberta.

Criou forças e levantou. Naquele momento, ao pé da cama, sentiu a vertigem de uma possível baixa de pressão e desejou que alguém o segurasse e acolhesse. Poderia ser apenas por um instante, que o fizesse lembrar que tudo aquilo que resta existe. Tudo aquilo que poderia estar para além do seu campo sensorial naquele momento. E então uma força coletiva absurda amparou o seu corpo que se viu parte de um organismo cálido e potente capaz de enfrentar uma tormenta oceânica tendo às mãos um timão de um navio cargueiro. Este organismo se apresentou como um hábil mutante disposto a se moldar às diferentes intempestividades do acaso sob a égide do espírito coletivo. Qualquer meta estabelecida ali era secundária ao desejo da revoada e como que de maneira fenomenal toda necessidade de auxílio para si sentida por Javé, tornou-se a parte de um todo, a parte mínima e a parte máxima. Um componente de um fluido, simplesmente.

Ele não caiu. E foi. A força tava morando num tudo imenso. Um tudo que tinha uma parte dele, assim como o inverso verdadeiríssimo, pois Javé também tinha uma parte desse tudo, sendo um novo tudo. E assim ele pensou “essa deve ser a delícia... sou parte e sou tudo. O antes, o agora e o depois”. O seu papel neste coletivo não era como um latifúndio, não era a parte que lhe cabia ou algo de sua responsabilidade. Ele, como todas as outras forças, estava emaranhado como numa rede de fiação elétrica daquela cidade. Hora alguém gira mais, hora alguém gira a menos e tudo faz algum sentido no final das contas, não por ter razão de ser, mas por gerar aquele sentimento legal de estar sendo. Aquilo aconteceu e a criatura foi profundo, unificada pelas partes de muitos corpos. A criatura é a ação conjunta. O caos. Um intenso processo de aprendizagem.

Nada surge tão do nada, cada movimento surge do estado anterior, bolhas e mais bolhas se subdividindo infinitamente, de forma totalmente descontrolada. A imagem desse processo sendo rebobinado pode nos levar a ideia de um ato original, o grande estopim, a potência generativa das coisas. Ter um problema com definições já faz ter um pé atrás para aceitar essa força una. Difícil encaixar no “entre”. A própria maneira que fomos ensinados para amarrar a maior parte das nossas retóricas racionais já impõem uma dificuldade para entrada no ante-lugar, espaço de mistérios e iluminações onde moram prerrogativas indeterminadas e a essência da improvisação.

Durante esse processo de constatação, a sensação era a de estar flutuando com os pés no chão e de repente Javé se viu dentro do banheiro da casa, como que por um toque de mágica. Na sua cabeça pulou de um lugar para o outro e, na inexistência de cúmplice, a sua verdade pode sentar no trono, ainda que de pluma, haja vista que na sua cabeça a dúvida era o que reinava.

Banheiros lembram cura, pois lembram limpeza, que lembra renovação, que lembra o que já foi, que lembra o que é. Era um banheiro de azulejos azuis e chão de uma pedra branca. De um lado a privada branca de tampa azul, de outro a pia sob um espelho grande e redondo, emoldurado em madeira de Massaranduba. Defronte à porta a parede era dividida entre o box e um armário. Ele, sentado no vaso, começou a sentir todas as contrações e arrepios de cagar e mijar simultaneamente. Ali se deu conta de que tava mais vivo do que nunca e o seu corpo ia o lembrando disso. Bem devagar... lento... silencioso... dentro daquela caixa, sem entender se estava concentrado ou não e ansioso para olhar para o que poderia ser o resíduo mais real que naquele momento poderia lhe relembrar o porre delicioso da noite anterior. Olhar na cara do que ele viveu, pensar na vida do que morreu e ele comeu. Traçar qualquer paralelo com qualquer coisa. Tudo dá em merda para no final das contas começar tudo de novo. Aprendia naquele dia como nunca antes e pensava nisso enquanto os tóxicos desciam pelos seus buracos inferiores, alimentando a fome de um vazio utópico. De olho fechado visionou um horizonte desprendido, dependurado por um fio. Estabeleceu uma arena elementar, unvida por laço familiar, propício a tudo se esgotar. Desafiou os limites sensoriais e cantarolou timidamente “posso estar ali sendo tudo, tendendo ao nada. À um vazio, onde o significado pode não importar mais. Apenas ser. E no princípio, era o verbo”. Que mistério habita esta caixa? Onde flutua a mente sobre um corpo insaciável? Continuou cantando e mergulhando nas conexões que aquele momento lhe proporcionava.

Existe um momento em que você passa a fazer parte. Como todo bom outro invade, e abre. Toda a história de posse, da propriedade privada, gera dinâmica, seja em maior ou

menor escala. Em menor escala os fatores aparentam ser mais interpenetráveis, de forma mais instantânea. A maior escala é um gigante ofuscador e pode tomar corpo. Vira o opressor, vira Deus... nos distancia da realidade. Nos tira a culpa e nos tira a ação. Nem a menor nem a maior escala merece diferenciado título de "naturalidade". Pois é tudo ou nada. Quem dirá lama ou luz em face da humanidade? Observemos a merda. O cocô. É brilhosa, de cor fechada. É fedorenta, instintivamente repugnada. Mas nada mais impreterível, inexorável. E o incrível é que não se fala muito sobre ela. A não ser que, por exemplo, a sua aparência esteja... anormal! Mas aí você normalmente não se preocupa com a merda, você se preocupa com outras coisas. Com o emocional, por exemplo. Outra maneira dela por um instante emergir dos assuntos obscuros é quando mela. Soube de uma história de um banco que ligou para o posto de gasolina para reclamar que tinha chegado um malote com uma nota de cem reais melada de bosta. Fedorenta. Incomodou. As vistas, o olfato, o contexto social... tanta coisa!

Voltando ao teor da humanidade e da trajetória geral das coisas todas, nada supera o afeto, que pode ser a angústia ao olhar para a arrogância, a burrice e o egoísmo que reinam. Um alto grau de carência material injustificável. A carência pelo excesso, que engolem carências orgânicas e o mínimo de dignidade. Nada supera a merda do homem. O homem não supera nem a sua merda.

Aí Javé parou. Tentou controlar a linha de pensamento. A melancolia dominical era de lei e de alguma forma ele já fazia ideia de como poderia lidar. Nessas horas ele tentava se convencer de que existia sinceridade no seu pensar. A sequência de limpeza o levou para o banho. Na verdade, isso tudo era um percurso que o ensinava como ser só, como se suportar. Aos poucos, pela margem da reflexão do sentido das coisas, afirmava para si mesmo que ninguém seria capaz entendê-lo e que não poderia existir alguém mais adequado que ele próprio para consagrar aquelas neuras para os espíritos celestes sanitários. Sopa de boicote indo para o ralo. Água morna desmoronando em fios sobre sua cabeça e encontrando o caminho em novos fios ao longo do seu corpo rumo ao centro da Terra. Podia olhar para si do alto, mapear suas curvas e senti-las na passada do esfoliante. E então a **segunda revelação**: seu corpo, a sua maior referência. Outra coisa seria dita se o começo fosse em outro dia qualquer. Seria outra coisa, no outro dia. Mas houve o dia que não imaginaram o de antes. “E que assim seja”, pensou. Seu corpo era o dispositivo da mensagem do além, por onde as paisagens transitavam e eram decodificadas para deixarem suas marcas naquele mosaico e seguirem adiante. Uma massa de carne, couro, pele, sangue e vísceras. O que será o agora

senão uma colagem de lembranças? Estaria ali nascendo uma demanda pelo reconhecimento da sua ancestralidade?

Pensar ancestralidade tem um lado confuso. Individualmente, é como a ilusão da trilha para eldorado. E o pior, não te deixa escolhas, você cai num mundo e já lhe deve a honra e o dever. Um mundo de símbolos amplamente limitado. As relações, a família e as condições de ser disputam o papel de submissores do destino. Um alibi às mãos. Impõe-se tantas vezes uma relação exterior ao próprio corpo, que deve estar impotente e resignado a ter que ser o que o seu corpo representa de algo em tempo e espaço. Nessa viagem, Javé escreveu no box molhado e embaçado, letra sobre letra...

eu vi uma paisagem
 naquela paisagem tinha uma sombra
 mais de uma
 mas não tinha nada a ver com o que as projetavam
 é outro. é original.
 mas prisioneira.
 algemada onde o tronco encontra o chão

Ele estava às voltas para entender ancestralidade como a liberdade de se construir a sua própria narrativa existencial. Não pela necessidade de viver por uma história que ele nem escolheu ter. Uma história que forças pedantes te obrigam a carregar, pra manter a tragédia onde está. Mas sim por uma autonomia ancestral. O poder que ele queria para construir o seu passado e contar a sua história. O que seria ele saber o que é ele se a memória dele não refresca a sua solidão e não o faz sábio do seu corpo molhado, ali, entregue ao chuveiro? Vale muito mais a pena saber da lembrança que se quer ter e que se encontra nas idas e vindas. Na vida você resgata pra na morte ver tudo granular e poder ser novamente resgatado. Um ciclo libertador.

A dor de cabeça aos poucos ia passando, e depois de escovar os dentes pra tratar paliativamente do ranço de álcool e cigarro na boca, o que não permitiria ingerir nada do tipo nos próximos dias, se enxugou, vestiu a cueca, passou as mãos no cabelo e se aprumou para a cozinha, a sua próxima etapa de cura. A cura através da ingestão. Com acesso pelo corredor, a porta da cozinha dava de vista à uma janela. À direita o fogão, uma bancada e uma mesa quadrada encostada na parede, e à esquerda armários acima da pia, escorredor e geladeira. Algumas louças sujas falavam um pouco dos dias que se passaram e já era hora de tirar o lixo de acordo com o odor anunciante do apodrecer de algumas coisas.

De primeira se bebeu 3 copos de água gelada e em seguida pegou o prato de macarrão com molho de tomate e atum que estava na geladeira, jogou numa frigideira unvida por azeite de oliva e começou a esquentar a refeição. “Não perca o ânimo, chague mais próximo...” e nada parecia ter a ver com tudo que acontecera recentemente. Era hora de comer. Se alimentar das fontes de energia que havia aprendido durante a vida. Mais pela necessidade de comer naquele momento do que pensar no que o faria estar de pé, todos os dias. Javé era puro calor e transcendência, afinal ele não era perfeito assim como o mundo também não é. Pensava nos tabus como questões óbvias da existência. Não poderia ser nada mais e nada menos do que o que estava exposto ao seu raciocínio medíocre e infame. E tome-lhe recordações. Pá, pum. Era a sua vontade de cozinhar e fazer o melhor rango possível para si mesmo contra a sua preguiça de investigação das possibilidades que a cozinha daquele momento proporcionava. Algo dizia “primeiro o inventário, depois o inventar”, mas de qualquer forma era ele mesmo, novamente. Como referenciar seus pensamentos em torno de tudo já criado e ainda assim proporcionar o gosto suficiente ali, no cozinhar? O alimento da vida pode estar no contato dos sentidos como pode estar no desconhecido.

Observou a geladeira ainda aberta e fitou um pires com uma banda de mamão com a casca voltada para cima e teve a ideia do desjejum. Com a metade do mamão na mão, reparou no fenômeno como quem olha para uma página de um livro. As sementes do mamão possuem uma propriedade vermicida e recomenda-se a sua ingestão sazonal para que se mantenha o equilíbrio da flora. E mamão é bom também para soltar o intestino. Uma verdadeira farmácia para o aparelho digestivo.

Ele olhava praquela mamão e lembrava do carnaval. E o cenário já vinha pronto na sua cabeça. Três horas da manhã da segunda-feira de carnaval, em frente ao cristo da Barra, depois do último trio. Aquele lixo, aquela decadência, aquela meleira toda da fricção entre os corpos. Era o óbvio, o único jeito. Uma muvuca de gente nua melada de lama, dando pulos como um único organismo em transe. Orgasmos apesar da dor, todo mundo dança.

O macarrão cheirou. Aquele cheiro do odor, o prazer da redundância, da repetição. Afinal, era acordar, levantar, cagar, mijar, se banhar e ir na cozinha. Era macarrão e mamão. Era a ressaca. Tirou o macarrão, comeu o mamão, jogou o caroço e a casca fora, comeu o macarrão. Ele já tinha visto essa mesma cena mil vezes. *Déjà vu* doloso.

Escorrou-se em uma das cadeiras e botou a cabeça no lugar para sentir a **terceira revelação**: nada tinha sido igual. Nada parecido com a última ressaca.

1.3 Esclarecimentos

Não é raro escrevermos certo por linhas tortas. Fazemos isso o tempo inteiro, sobretudo em perspectivas relacionais. Por vezes o certo chega torto, ou o torto chega certo. Então, depende. A comunicação é inevitável, pois reza a lenda que somos seres sociais. Daí eu enxergo o exercício da transferência. Pulando de galho em galho, sendo os símbolos uns macaquinhos furta-cor.

Sinto que algo nos conecta, pois debaixo de nós corre um rio de símbolos, palavras, significados, definições e essas coisas que se captam, mas não se podem tocar. Trocamos aquilo que já conseguimos pescar nesse rio. E boa parte da vida é promovermos coletâneas e mosaicos para nos aproximarmos do que ainda não foi pescado, pois a medida do indizível sempre existirá pelo caminho evolução. Então assim, de repente, sempre podemos aceitar sermos um tanto mais evasivos e brandos tanto na forma como estamos dispostos a receber e interpretar, quanto como desenvolvemos a expectativa de como seremos interpretados de acordo com o que se espera ou não. Para quê essa pressa toda? Javé talvez, se perguntaria.

Javé, o nosso homem, possui um dos nomes de Deus. Senão vejamos...

Eis quando eu for aos filhos de Israel, e lhes disser: O Deus de vossos pais me enviou a vós; e eles me disserem: Qual é o seu nome? Que lhes direi? E disse Deus a Moisés: EU SOU O QUE SOU. Disse mais: Assim dirás aos filhos de Israel: EU SOU me enviou a vós. E Deus disse mais a Moisés: Assim dirás aos filhos de Israel: O Senhor Deus de vossos pais, o Deus de Abraão, o Deus de Isaque, e o Deus de Jacó, me enviou a vós; este é o meu nome eternamente, e este é meu memorial de geração em geração. (Êxodo 3,13-15)

Segundo essa história bíblica, Deus apareceu pra Moisés e disse que era o que era. Quer dizer, em tempo, “eu sou o que sou”. Discursa pelo caminho do mais óbvio e assim revela um cataclísmico paradoxo. Do verbo. Do tudo. Do uno. O que seria saber Moisés o que era ele? E toda a multidão que se diz que o seguiu a partir dali? Talvez a permissividade do aceitar algo que diz que é o que é e, a partir disso submeter-se, tenha relação direta de como se lida (ou se lidava) com o ser si mesmo. Talvez se esse Deus aparece hoje, ele não diria “eu sou o que sou”, mas sim “sou o que somos”. Ou até “serei o que tu és” ou até um “do it yourself”. Essa discussão toda e a terminação de “ser quem é” e do “o que traz a existência a tudo que existe” parece tão universal, uma vez que estamos falando de processos e reflexões

personais através corpos dotados de sentido e fruidores de significados. Javé, portanto, é um ser criador.

A metáfora não é um meio alternativo para se chegar a determinado lugar na comunicação. A metáfora é um meio. Ela gera um circuito próprio de compreensão a partir da agregação de imagens por vezes alheias ao óbvio, mas podendo inclusive permear a obviedade. Ela deriva de um lugar pragmático, mas extrapola esse lugar. Portanto, quando proponho a narração de um conto que dialogue com outros processos, proponho não um espelho, mas um novo de algo que já existiu ou passei. Afinal, é um memorial. É a cara nova de um passado contado. Nova ação que dá lugar a outras, e deriva.

Não era bem esclarecer, porém.

2. Artigo

O Além na Coisa: caminhos na construção de atmosferas criativas.

Resumo: Este artigo busca debater uma atmosfera criativa na produção artístico-musical. Para tal, tocará em temas como improvisação, colaboração e acaso. O objetivo deste trabalho é discutir sobre esta atmosfera criativa e os fatores que influenciam na produção artística, a fim de ampliar o panorama de processos criativos e da prática de um artista-criador. Para ilustrar esse cenário irei descrever um pouco duas experiências da minha trajetória profissional: a produção do meu primeiro EP solo e a relação do evento Som de Zilda com a formação da sonoridade do grupo Pirombeira.

Palavras-chave: produção musical, colaboração, improvisação, atmosfera criativa, acaso.

Abstract: This article aims to discuss a creative atmosphere in artistic-musical production. For such, he will play on topics like as improvisation, collaboration and fortuity. The objective of this work is to discuss this creative atmosphere and the factors that influence the artistic production, in order to broaden the panorama of creative processes and the practice of an artist-creator. To illustrate this scenario, i'll describe a couple of experiences of my professional career: the production of my first solo EP and the relationship of the Zilda's Jam event with the formation of the sound of the Pirombeira group.

Keywords: musical production, collaboration, improvisation, creative atmosphere, chance.

Ao longo do meu percurso profissional alguns aspectos da produção artística vieram chamando a minha atenção. Com o tempo percebi que estes aspectos figuram no campo da vivência e das interações, digamos, sinestésicas entre diversas partes. Naturalmente você se aproxima destas características por afinidade a elas e por uma escolha, ainda que possa ser inconsciente, por determinado ambiente de produção. Durante o curso do mestrado, me interessou investigar isso, buscando compreender melhor os meus motes de pesquisa e a forma como costumo operar nas minhas produções. Neste sentido, abordarei alguns tópicos que auxiliem na compreensão do meu processo de abertura para um trabalho solo, assim como tentarei contextualizar com dois importantes episódios na minha trajetória profissional, a saber, a produção do meu primeiro EP solo e o evento Som de Zilda.

A possibilidade de iniciar um trabalho solo era algo que já vinha me inquietando há um tempo, e a urgência em realizá-lo veio principalmente pelo anseio de escoar uma linguagem e discurso pessoais, o que esteve completamente atrelado também à uma busca por autoconhecimento em torno do manejo criativo. Este estímulo específico teve bastante influência das experiências que tive em trabalhar com outras linguagens artísticas como o teatro e a *performance art*. Estas experiências me mostraram o início de um caminho de como envolver e afetar o trabalho a partir de uma preocupação dramaturgica que auxilie na compreensão do meu produto artístico, que gira em torno de questões hiper existenciais. Me mostraram também a perspectiva do processo de criação acontecer enquanto uma relação de corpo. Diante desse cenário que se deu a produção do meu primeiro EP solo, que culminou com a gravação de cinco faixas musicais realizadas, em termos de cronograma, numa sequência bastante habitual de produção que envolve a confecção de prés, arranjos, ensaios e gravação.

O episódio mais intenso na minha formação artística até então foi a realização do Som de Zilda. Entre os anos de 2010 e 2013 participei da construção deste evento, realizado em São Lázaro, Salvador-BA. O Som de Zilda surgiu de um encontro de pessoas interessadas em colaborar com Zilda, a dona do bar Tenda da Deusa, a reformar o telhado do estabelecimento. Esse foi o motivo inicial para que se formasse um evento calendarizado na cidade onde a programação era basicamente composta pelo show do grupo anfitrião Pírombeira, do qual faço parte, o show de uma banda convidada e uma Jam Session, além de feira de artesanato e culinária, intervenções de artistas da linguagem da dança, circo, artes visuais, poesia e audiovisual. O evento possuía a poética dos “encontros” como a grande fonte de inspiração e

foi lá que o Pirombeira nasceu. Ou seja, o evento constituiu numa espécie de para-raios e o interesse pelo envolvimento gerou uma banda sem que houvesse alguém ou alguns que tivessem o desejo de criar uma banda de determinado gênero e a partir disso convidassem pessoas. A formação, o gênero, os temas e o discurso, foram coisas que foram surgindo durante as edições do Som de Zilda, e este aspecto afetou diretamente na qualidade artística da banda.

Atmosfera Criativa e Colaboração

Diante do artista criador se apresenta uma série de fatores que influenciam diretamente na geração de um produto ou na vivência de um processo criativo. Um ponto interessante de se ter em vista é a tomada de consciência do tipo de ambiente que se está inserido no exercício de determinada prática. Dessa maneira pode-se reconhecer melhor as potencialidades circunstanciais, para além das experiências adquiridas ao longo da sua trajetória, e assim gerar uma atmosfera produtiva mais condizente com a meta proposta.

Tendo um processo de gravação como exemplo, este ambiente pode comportar aspectos de diferentes ordens como o espaço físico, o tipo de equipamento que poderá estar sendo utilizado, o tempo disponibilizado (muitas vezes dentro de uma determinada limitação financeira), a equipe de profissionais colaboradores (dentre músicos, técnicos, produtores e outros agentes que façam parte da empreitada), a viabilidade logística, profundidade de planejamento, etc. Ainda podemos registrar a existência de fatores mais subjetivos e sensoriais como o tipo de relação que se estabelece entre as pessoas, o humor, climatização, dentre outros. Indo por esta linha, percebemos que elencar todos os fatores seria um trabalho pretensioso de imensa magnitude e ainda assim correríamos o risco de não comportar todas as variáveis.

Por mais que a existência de fatores e etapas seja algo tão natural quanto a própria vontade de realização, estas questões que foram colocadas como exemplo não são únicas, sendo cada realidade produtiva demandante de diferentes combinações de fatores, como por exemplo, na realização de um show, na direção musical de determinado espetáculo teatral, realização de uma residência artística, etc. E também algo indica que por mais que o artista

criador possa desenvolver um alto controle e domínio sobre as etapas e variáveis de um determinado processo, sempre existirá algum nível de acaso e de criação em tempo real operando sobre a execução. Isto, de maneira alguma subjaz a influência de um planejamento – fator cuja adoção influi diretamente na qualidade do produto/processo gerado - mas incita o flerte com algo intangível, que inclusive, e por que não, margeia superstições e esoterismos, pois existirá independente de qualquer coisa. Ainda que estas questões não sejam os objetivos centrais desta investigação, considerá-las pode ter o importante papel de fomentar a imagem de um panorama amplo de fatores significantes.

Voltando a refletir sobre o fenômeno Som de Zilda, a realização desse evento partiu do encontro entre diversas pessoas que formaram o núcleo executivo, dentre músicos e produtoras, futuramente mais profissionalizados, e da relação destes com o público, fornecedores, parceiros, etc. Neste núcleo executivo, estabeleceu-se um coletivo de produção autogestionado, responsável por todas as etapas incluindo a montagem e desmontagem, divulgação, busca por parcerias e apoios, além todas as funções habituais na realização de um evento.

Este processo de envolvimento proporcionou um feliz aprendizado de como solucionar demandas em tempo real em um intenso laboratório. De maneira simultânea o grupo musical Pirombeira encontrava a sua linguagem, muito conectada à necessidade dos músicos em proporem as suas composições e como elas iam sendo incorporadas e retornadas pelas individualidades. Portanto cada um somava com a sua musicalidade, provindas das mais diversas influências. O resultado estético da sonoridade do Pirombeira surge como um produto do encontro, ora mais ordenado ora menos, mas guiado pela vontade de fazer acontecer em meio às necessidades individuais de musicalizar.

Trago o evento Som de Zilda e o Pirombeira para exemplificar como se pode relacionar a geração de um conteúdo artístico à existência de uma atmosfera criativa dada pelos múltiplos fenômenos engendrados pelo contato e pela imaginação, numa relação sobretudo de corpo e ambiente. A dinâmica do coletivo realizador consistia numa constante revisão de paradigmas de aprendizagem, que por tabela afetava diretamente a divisão de tarefas e, de forma mais ampla, a maneira de se estabelecer relações e sonoridades. Um bom exemplo de como a maneira que a banda surgiu afeta na sua sonoridade, é a forma como os improvisos de alguns instrumentos aparecem nas músicas. O Pirombeira surge com 7 integrantes e nenhum de nós possuímos um estudo aprofundado sobre as técnicas da

improvisação musical. O aprendizado da improvisação derivava do estar improvisando e das experiências musicais de cada um. Inclusive nem todos os integrantes se arvoravam pelo caminho da improvisação. Em 2017 lançamos o nosso primeiro disco e dentre as críticas recebidas esteve uma certa falta de preocupação com as sessões de improviso, com relação ao assunto proposto pelo improvisador e a forma como a banda acompanha.

Concordando com esta avaliação, vejo ainda que esta improvisação da qual estamos falando não é a preocupação central no grupo, mas acabou sendo um caminho necessário. A exposição do tema, a estrutura da composição e o trabalho rítmico parecem ser um interesse mais primordial. No entanto, a improvisação aparece para cumprir o importante papel pelo qual ela é tão buscada e pesquisada em diversos contextos, que é o de garantir a exploração de subjetividades em tempo real, como um escape essencial de energia. A improvisação aparece também como um link com o Som de Zilda e a sua vivência experimental. O primeiro disco do Pirombeira foi lançado 4 anos depois que o evento deixou de acontecer e foi concebido como um mosaico da história da banda. Neste sentido entendo que as sessões de improviso nele contidas, aparecem enquanto um resquício factual do Som de Zilda, como uma pincelada necessária e inevitável naquele conjunto de informações. Portanto, a partir desse exemplo, podemos visualizar como essa relação entre experiências vividas estão sonoramente presentes no produto gerado, acessando outras dimensões do fazer artístico que comporta uma certa aceitação do acaso. Vale apontar que a construção dos arranjos do Pirombeira sempre se deu de forma bastante intuitiva. Fazendo uma metáfora, é como se o compositor jogasse a ideia no caldeirão, que cada um tempera e serve de maneira bastante livre, a partir de uma determinada comunhão simbólica.

Com relação à produção do EP, me deparei em algumas etapas com a dúvida sobre qual caminho deveria adotar. Inicialmente planejei uma trajetória que envolveu a pré-produção das faixas e os arranjos de base, a criação de arranjos para naipe de sopros, ensaios com banda e a produção e gravação das faixas em estúdio. A dúvida é um aspecto bastante recorrente na minha trajetória artística, menos enquanto um caráter limitador e mais enquanto uma condição de criação, onde o resultado paira no surgimento de novas perguntas. Este fator, inclusive, pode ser identificado nas letras e também nos arranjos.

Para pré-produzir as faixas fiz uso de um kit básico de *home studio*, gravando na maioria das vezes uma primeira guia com a guitarra e posteriormente completando a instrumentação de banda base (guitarra, baixo e bateria MIDI). Neste processo novas

propostas foram surgindo e se incorporando ao arranjo, ideias foram aparecendo e tomando lugar de outras sendo todas estas transformações influenciadas pelo estado criativo que vinha se estabelecendo, em cada caso, somadas à minha modesta instrução acerca do uso das ferramentas MIDI, do *software* utilizado e as possibilidades dos instrumentos virtuais. Neste sentido, a estética das prés está regada por esta dinâmica adotada, onde relações inesperadas apareciam a todo momento. E as prés, sendo uma importante guia para a gravação pelos músicos experientes participantes, influenciam diretamente no produto final.

A criação dos arranjos de sopro parte de uma perspectiva mais técnica, uma vez que utilizo de noções de notação musical e do auxílio de um *software* específico, mas não tenho grande experiência sobre as diferentes maneiras que cada instrumento pode soar (neste caso sax tenor, trompete em Bb e trombone) e as diferentes formas que eles podem se relacionar entre si. Somado a isso, não tive a oportunidade de realizar um ensaio com o naipe, por questões de agenda, e o teste do arranjo, na verdade, acabou acontecendo de maneira simultânea à gravação, onde algumas mudanças foram aplicadas e sonoridades imprevistas foram sendo incorporadas ao arranjo, sobretudo a partir do diálogo estabelecido com os instrumentistas. Este foi um fator fundamental, a partir do qual se pode observar como a forma em que as relações se estabelecem afetam no tipo de sonoridade encontrada, que por mais que exista um script a ser seguido, soluções mais adequadas surgem de acordo com a contribuição das individualidades.

Com estes exemplos dessas duas etapas de produção do EP, a saber, a produção das prés e a maneira como se concretizou o arranjo de sopros, que avalio que o contexto gerado a partir das demandas e das necessidades, atrelada às possibilidades que o ambiente te apresenta, nos leva a encontrar este estado improvisativo e colaborativo de realização. É como se colocássemos uma certa possibilidade de frustração (e outras emoções) à serviço do porvir, para que rejam o momento. O sentido a ser adotado tem muito a ver com as experiências circunstanciais, que partem das já vividas, de cada um envolvido em determinado processo.

“Improvisações”, temporalidade e acaso.

Esse tópico, assim como esse artigo, não propõe encerrar nenhuma definição sobre conceitos. Funciona mais para trazer para o centro da discussão temas que auxiliem na compreensão de determinado panorama produtivo. Por isso, trago a seguir algumas reflexões sobre a improvisação, a temporalidade e o acaso, temas que rondaram bastante os meus ambientes de criação.

Nas últimas décadas, a improvisação em artes passou a servir como importante inspiração para estudos dentro de outros campos, inclusive o campo organizacional. Isto se deve à substituição de velhos modelos pautados na reprodução maquinicista (mudança emergente), por expectativas de desempenho ligadas a potencialidades contextuais e individuais. Neste sentido, a definição de improvisação como o ato de compor enquanto ocorre a performance, tomou o seu lugar em novos campos, não apenas enquanto paradigma produtivo prático, mas como instigante fundamento metafórico.

A emergência do modelo improvisacional tem menos a ver com a mera exploração de novas metáforas do que com a necessidade de encontrar modos de atuação mais adaptados às exigências de um mundo organizacional em mudança. Um dos estímulos para a emergência da improvisação, por acaso um dos mais importantes, decorre da insatisfação com a concepção de estrutura que tem prevalecido de forma duradoura. Os teóricos da organização desde há muito têm-se preocupado com o problema da estrutura e com a forma profunda como as estruturas influenciam o comportamento das (e nas) organizações. (CUNHA, 2002)

Normalmente os estudos sobre improvisação passam por assuntos que não se atém necessariamente à ferramenta utilizada ou à técnica relativa à instrumentalização. É levada em consideração uma gama de fatores que adentram aspectos sócio-históricos, psicológicos, circunstanciais, dentre outros, a fim de ampliar a compreensão do fenômeno em questão, abarcando as diversas facetas de sua complexidade. Surge aí então a chave para a discussão aqui proposta: por que não tomarmos a improvisação como uma dimensão do comportamento humano? Como uma condição possível de como lidamos com as demandas das mais diversas? Nos voltemos, então, para a etimologia do termo.

The word improvisation itself is rooted in the word “proviso” which means to make a stipulation beforehand, to provide for something in advance, or to do something

that is premeditated. By adding the prefix “im” to the word proviso, as when the prefix “im” is added to the word mobile to create immobile, improvise means the *opposite* of proviso. Thus improvisation deals with the unforeseen, it works without a prior stipulation, it works with the unexpected. (WEICK, 1998)

A improvisação figura, portanto, na ação estimulada pelo inesperado, contando com as premissas existenciais do agente. Possui a característica de formatar o momento de determinada ação, afetando diretamente na qualidade do resultado gerado. Indo por este caminho, atribui especificidades ao acontecimento e por isso, independente da sua adoção poder sido espontânea ou deliberada, pode ser tida como uma importante ferramenta, um caminho, para o alcance de resultados com qualidades específicas.

Encampar um debate sobre improvisação, quando vista pelo viés da cognição, nos impele a estarmos atentos ao quesito da temporalidade, uma vez que entendemos que é um processo dotado de três etapas: o estímulo, a elaboração e a resposta (PAES, 2012), sendo esta noção bastante difundida no estudo de improvisação em música. Para este mesmo autor, pelo ponto de vista cognitivo, a ação improvisativa acontece no imediato, em tempo real. Uma vez colocado isso, ele afirma que as respostas musicais precisam operar de maneira automatizada, em um fluxo onde procedimentos conscientes atuarão em cooperação com os inconscientes a fim de configurar a habilidade em lidar com a improvisação.

A questão da temporalidade é importante de ser levada em conta uma vez que estamos imersos em um debate sobre processos e produtos. É sabido também que o corpo humano é um complexo dispositivo sensorial que responde a estímulos externos e internos. Juntando e contextualizando as afirmações podemos dizer que um artista-criador, quando adentra um ambiente criativo, recebe e devolve estímulos em uma sequência de ordem indeterminada, pois é inviável definir quando o processo se inicia.

A temporalidade em questão, se não considerarmos apenas o momento em que o músico toca, por exemplo, pode ser vista como mais dilatada do que o imediato e ainda assim não perder a característica das etapas cognitivas supracitadas. Ou seja, a sequência do estímulo, o processo e o produto, pode ser observada tanto pelo prisma do instantâneo quanto o da duração da vida do performer, admitindo que somos seres em constante e inevitável aprendizagem.

Para a autora Fayga Ostrower o acaso não se trata de acontecimentos aleatórios pois eles revelam de alguma maneira alguma expectativa latente em nós. Ou seja, não há como pensar em acaso a partir do vazio, sendo que cada indivíduo já está naturalmente imbuído das suas próprias complexidades. Mas o acaso nos oferece uma série de estímulos que renovam a nossa condição criativa, através de acessos constantes e instantâneos.

os acasos nos revelam a existência, por assim dizer, de analogias ocultas entre fenômenos. Sua descoberta pode nos surpreender num primeiro instante, mas ela assume imediatamente a forma de uma nova lógica, de um novo modo de se entender as coisas. Assim os acasos iluminam espaços vivenciais que se abrem à nossa mente e, à medida em que os ocupamos, o mundo vai se ampliando para nós. (OSTROWER, 1999)

Esta constatação contribui para elucidação do acaso enquanto uma potência criadora, capaz de nos revelar o *entre* contido nos nossos fazeres. O acaso figura, por assim dizer, como aquilo que conecta a ação ao tempo e também conecta os estados sensíveis mais sublimes dos atores envolvidos. Evocando em tempo o debate sobre improvisação, na medida em que tomamos consciência de que o imprevisto toma o seu lugar na realização (se é que em algum momento podemos não contar com isso), somamos em tempo real à ação criativa diversas possibilidades que adentram aspectos um tanto negligenciados na concepção tradicional de produção uma vez que não costumam considerar influências subjetivas sobre o processo.

A discussão sobre os aspectos levantados nesse artigo gira muito em torno da proposta artística e a relação com o rigor de seguir determinado script. Na verdade, levanta questões como a de que script estamos falando, já que existe inclusive a possibilidade de seguir rigorosamente um script bem aberto. Também poderíamos partir da perspectiva de que toda ação é dotada de sentido e discurso, por se tratar de uma relação de corpo no tempo e espaço, e o próprio corpo e todas as suas complexidades já representar um ponto de partida para determinada ação. Nenhum dos exemplos elencados aqui, portanto, seguiram sem script, roteiro ou planejamento, no entanto os caminhos foram adotados a partir de circunstâncias bastante específicas subsidiadas pela vivência dos envolvidos, e, olhando para minha trajetória profissional, percebo que este balanço das escolhas conscientes e inconscientes são pedra fundamental para viabilizar processos únicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBATE, C. **Music: drastic or gnostic?** Chicago: The University of Chicago Press. *Critical Inquiry*, Vol. 30, No. 3, pp. 505-536, 2004.

BARBOSA, F. M. **A TUA AÇÃO: O ator-produtor na Escola de Teatro da UFBA.** Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

BERLINER, P. F. **Thinking in jazz: the infinite art of improvisation.** Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

COOK, N. **Fazendo música juntos ou improvisação e seus outros.** *Per Musi*, Belo Horizonte, n.16, 2007, p. 07-20

_____. **Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance.** *Per Musi*, Belo Horizonte, n.14, 05-22, 2006.

CUNHA, M. P. **All That Jazz: três aplicações do conceito de improvisação organizacional.** *RAE – Revista de Administração de Empresas*. São Paulo, p. 36 – 42, 2002.

OSTROWER, F. **Acasos e Criação Artística.** 2. ed. Elsevier. Rio de Janeiro, 1999.

PAES, J. E. T. **Cérebro, Mente e Comportamento no Ambiente da Improvisação.** São Paulo: I Jornada Acadêmica Discente – PPGMUS/USP. 2012

WEICK, K. E. **Introductory Essay—Improvisation as a Mindset for Organizational Analysis.** *Organization Science*, Vol. 9(5):543-555, 1998.

APÊNDICE A - Relatórios das Práticas Supervisionadas

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

ESCOLA DE MÚSICA

**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS**

Aluno: Ian Cardoso Sousa

Matrícula: 216123414

Área: Criação e Interpretação Musical

Ingresso: 2016.1

Código	Nome da Prática
MUSD48	Oficinas de Prática Técnico-interpretativa

Orientador da Prática: Rowney Archibald Scott Jr.

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Estratégias para gravação em estúdio.

2) Carga Horária Total: 51 horas

3) Locais de Realização: Estúdio do Ilê Aiyê - BA e home studio.

4) Período de Realização: 04/07 a 31/10/2016

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

Esta prática consistiu na realização e acompanhamento de gravações de diferentes trabalhos: acompanhamento da gravação da participação de Juninho Costa no disco do Grupo

Pirombeira, gravação de 1 faixa com a cantora Livia Nery, gravação de violões para trilha do filme documentário “Ridículos” e gravação de bases eletrônicas para a peça teatral “Romeu e Julieta” para a Universidade Livre do Teatro Vila Velha.

A realização de gravações é uma prática bastante habitual no meu cotidiano profissional. As finalidades e condições, no entanto, são das mais diversas, fatores que influenciam diretamente no resultado das gravações. Essa prática surge em observância às variáveis presentes em um processo de gravação, no intuito de reconhecê-las, administrá-las e sobretudo otimizar a performance. Neste sentido, vamos discorrer nesse relatório sobre os ganhos e desafios de algumas experiências de gravação em estúdio, no período citado.

Gravação de violões para a trilha do filme documentário “Ridículos” 04/07/2016.

O filme “Ridículos”, dirigido por Paula Lice, Rodrigo Luna e Ronei Jorge, trata da arte da palhaçaria e do processo de iniciação nessa arte. A trilha foi dirigida por Livia Nery, que solicitou que eu gravasse violões em uma cena específica. O uso do violão foi uma opção timbrística dos diretores. Livia fez uma sugestão de gênero que ora passeava pelas sonoridades do leste europeu, ora adentrava nos campos do frevo. Utilizei violão de aço e violão de nylon, onde o nylon ocupou um papel mais de ‘levada’ e harmonia, enquanto o aço situou-se em um ponto mais rítmico e de balanço. Cheguei a essas decisões a partir também da base que me fora enviada, já com sintetizadores e as bases rítmicas defidas.

A gravação foi realizada em meu *homestudio*, onde conseguir resultados mais satisfatórios que o esperado inicialmente. O violão de aço foi gravado em linha e o de nylon com microfone, e com o uso de *plugins* de equalização, compressão e *reverb*, consegui de alguma maneira amenizar algumas características indesejadas.

Interessante observar que o trabalho de trilha para o audiovisual possui características bastante particulares. Uma delas é a possibilidade de consultar a cena ou momento desejado a qualquer hora e com isso se apropriar melhor das peculiaridades do momento e assim aplicar uma interpretação mais coerente possível.

Acompanhamento de gravação por Juninho Costa (08/07/2016)

No dia 08/07/2016 acompanhei a gravação de uma faixa pelo guitarrista baiano Juninho Costa, em participação no disco do Grupo Pirombeira. Juninho é uma grande referência para mim, sobretudo por possuir uma linguagem própria e um leque imenso das possibilidades de uso da guitarra elétrica. Foi muito interessante observar de perto a forma de gravação que ele adotou e as escolhas feitas em estúdio.

Havíamos marcado a sessão para uma sexta-feira, e enviamos o *bounce* da faixa para Juninho na semana anterior. Na quarta antes da gravação ele nos enviou dois *tracks* que ele gravou de casa, com o auxílio de *plugins*, pedais analógicos e da DAW Logic Pro. O resultado foi surpreendente. Logo de primeira observei que a linha de guitarra que ele havia feito para a introdução não dialogaria com a harmonia sugerida pelo arranjo que fiz para os sopros (sax tenor, trombone e trompete em Bb), pois a versão que havia mandado para ele ainda não continha a gravação do naipe, que compõe a harmonia da introdução da faixa.

Dos dois *tracks* que Juninho gravou em casa, usamos um inteiramente e o outro ele refez em estúdio, já munido das ideias e da informação do sopro. Foi interessante observar quais as suas preocupações para promover um diálogo fluido entre as sessões harmônicas e rítmicas, aproveitando os espaços para enxertar informações de guitarra. Ao final, ele aconselhou que fizéssemos um repasse geral das músicas para enxugá-las, antes mesmo de levar o disco para a mixagem, pois existe muita informação. Outro toque foi para estarmos atentos à presença do naipe no disco, para que não caracterize o som como orquestral ou como uma banda de naipe, mas que a banda Pirombeira sempre soasse na frente, sem sofrer descaracterizações bruscas.

Por sugestão de Israel Lima, engenheiro de áudio responsável pela gravação, Juninho ficou na sala da técnica com o instrumento e o *board* de pedais e o amplificador foi situado numa sala menor, com o sinal endereçado da guitarra. Nessa situação ele não escutava o som proveniente do amplificador diretamente, e sim já o som da guitarra da caixa microfonada, processada e emitida nos monitores de referência do estúdio. Percebi que essa opção pode ser bastante útil e positiva por duas razões principais. Primeiro que, uma vez podendo garantir um bom processamento e monitoração, é interessante que o instrumentista perceba em tempo real como o seu instrumento finalmente está soando após o processo de captação. Segundo que o

fato de o instrumentista, engenheiro e membros da banda compartilharem o mesmo ambiente propicia um clima mais afetuoso de trocas e sugestões, o que nessa ocasião funcionou bastante e certamente influiu em um bom resultado.

Este momento funcionou para mim como um laboratório, um workshop sobre como conceber arranjo para guitarra em estúdio, desvelando caminhos criativos em tempo real durante a gravação.

Gravação de faixa com a cantora e compositora Livia Nery

Tive e tenho a oportunidade de trabalhar com a cantora e compositora Livia Nery em diversas ocasiões. Uma delas foi a gravação de guitarra no single “Vulcanidades” de sua autoria. É uma música que possui uma linha soul-eletrônica-contemporânea. Para esta faixa tanto gravei quanto construí a linha de guitarra que se constitui a partir do uso de *delays*, filtro, oitavação e o slide, numa busca estética de reproduzir a sensação de escoamento de lava quando se espalha e expande fronteiras para geração de outras.

A experiência com Livia Nery foi a primeira a me situar em um ambiente sobretudo eletrônico, o que já leva, para mim, a interpretação e o uso da guitarra para um outro lugar de performance e timbre. A gravação da guitarra foi feita no Estúdio do Ilê Aiyê. Por sorte foram poucos *takes* realizados, optei por gravar por partes, além de fazer uns *takes* apenas de efeitos.

Gravação de bases eletrônicas para a peça teatral “Romeu e Julieta” para a Universidade Livre do Teatro Vila Velha

No dia 01 de dezembro de 2016 houve a estreia do espetáculo “Romeu e Julieta”, de William Shakespeare, com encenação de Márcio Meirelles e elenco do Teatro Livre do Teatro Vila Velha. Foi a minha primeira oportunidade em realizar direção musical para teatro. A ideia foi realizar a trilha ao vivo com os próprios atores, com os instrumentos dispostos em cena e muitas vezes fazendo parte da encenação. Um desses instrumentos era o set eletrônico, a partir dos quais fizemos a sonoplastia e ambiência de algumas cenas, em termos de situar em algum lugar desejado, como numa praça, jardim ou na rua à noite, além de realizar temas de alguns personagens, numa espécie de *leitmotiv*. Em uma das cenas, por indicação do diretor, utilizei a música “Dance for the end of love” de Leonard Cohen, com algumas

modificações, processamentos e simbiose com a banda ao vivo, formada por percussão, guitarra, baixo, piano e bateria.

A grande parte dos *samples* eletrônicos usados na peça foram produzidos por mim em meu *homestudio*. Basicamente utilizei sons do meu banco de *samples*, sintetizadores e mixagem digital. Uma das melhores sensações em realizar trilha para teatro é que cada cena conta muito com uma espécie de ocasionalidade, o que faz de cada momento único, onde o ‘agora’ possui um papel muito importante. Isso traz um outro referencial de tempo em relação ao audiovisual, por exemplo. Existe a pré-produção das peças sonoras que por sua vez deverão ser testadas em cena e eventualmente adaptadas.

Neste caso a utilização do recurso de gravação foi totalmente digital, da sua confecção à sua aplicação. E isso gerou um resultado satisfatório para o espetáculo, por ter promovido diferentes respostas sensoriais, pelas diferentes fontes sonoras, tendo o eletrônico contribuído para um lado mais onírico da narrativa dessa peça clássica.

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

Esta prática busca o reconhecimento de estratégias para gravação, a partir das necessidades demandadas pelas especificidades de cada trabalho e da estrutura disponível. Os objetivos específicos foram 1. Gravação de violões para a trilha do filme “Ridículos”. 2. Registrar a participação de Juninho Costa no disco do Pirombeira. 3. Gravação de 1 faixa com a cantora Livia Nery. 4. Gravação de bases eletrônicas para o espetáculo “Romeu e Julieta”.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática:

- Geração de conteúdo musical.
- Aperfeiçoamento profissional.
- Relatório da Prática.

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: 17h

8.2) Formato da Orientação: Encontros presenciais, monitoração de atividades via e-mail e WhatsApp.

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais: 11/07, 25/07, 8/08, 23/08, 5/09, 26/09, 12/10, 24/10 do ano de 2016.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS**

Aluno: Ian Cardoso Sousa

Matrícula: 216123414

Área: Criação e Interpretação Musical

Ingresso: 2016.1

Código	Nome da Prática
MUSD53	Preparação de Recital / Concerto Solístico

Orientador da Prática: Rowney Archibald Scott Jr.

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Preparação de Recital

2) Carga Horária Total: 153 horas

3) Local de Realização: Salvador - BA e Berlin - DE

4) Período de Realização: 04/07/2016 a 21/11/2016

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

Optei pela realização dessa disciplina logo no primeiro semestre do curso pois entendi que poderia ser uma oportunidade para compreender melhor meu objeto de pesquisa, uma vez que estaria me debruçando com a escolha de um repertório específico. Inicialmente me voltei para o meu projeto original, que em resumo, pretendia fazer um panorama sobre a história da guitarra elétrica na música baiana. Neste sentido, o meu objetivo inicial para essa disciplina era executar algumas músicas que pudessem elucidar um pouco a trajetória desse instrumento dentro deste cenário, incluindo algumas músicas autorais. Esta pesquisa de repertório se deu basicamente até a metade do semestre em questão, quando então comecei a me aproximar do

desenvolvimento de um projeto completamente autoral, como um produto para este mestrado.

Com isso acabei mudando um pouco a estratégia até ali percorrida, e comecei a investigar as possibilidades autorais, partindo para a criação de novas músicas e revisitando temas antigos que pudessem ser trabalhados. Ao final do semestre eu ainda não havia preparado satisfatoriamente o recital, o que acabou por protelar o dia da apresentação.

A dinâmica adotada passou pela experimentação de possibilidades nas músicas que eu já tinha maior certeza de que fariam parte, pesquisa em acervo digital pessoal (para revisar temas de outras épocas que não havia utilizado ainda) e a criação de ambientes composicionais para novas músicas. A apresentação do recital aconteceu no dia 01 de abril de 2017, na cidade de Berlin - DE, durante o período de realização da residência do BOX-DESOXI. (áudio em anexo)

6) Objetivos alcançados com a Prática:

Os objetivos desta prática foram três, basicamente. Primeiramente o desbravamento, reconhecimento e criação de um repertório específico, conectado com as minhas demandas de pesquisa. Em segundo lugar, o desenvolvimento de capacidades técnicas acerca do instrumento guitarra elétrica, muito pelo recital contar apenas com a guitarra, para além da voz. E por fim o oferecimento de produtos culturais acessíveis para a sociedade.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática:

O principal produto dessa prática foi a construção de um show autoral, algo inédito na minha carreira até então. Foi uma primeira e fundamental etapa para a montagem do meu primeiro disco, resultado deste mestrado.

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: 17h

8.2) Formato da Orientação: Encontros virtuais (Skype, e-mail, WhatsApp), monitorando atividades no decorrer do período.

8.3) Cronograma das Orientações: Ao longo do semestre e da realização de atividades correspondentes a esta prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS**

Aluno: Ian Cardoso Sousa

Matrícula: 216123414

Área: Criação e Interpretação Musical

Ingresso: 2016.1

Código	Nome da Prática
MUSD54	Prática em Criatividade Musical

Orientador da Prática: Rowney Archibald Scott Jr.

Descrição da Prática

- 1) **Título da Prática:** Realização da residência artística Box-Desoxi.
- 2) **Carga Horária Total:** 153 horas
- 3) **Locais de Realização:** Berlin, DE.
- 4) **Período de Realização:** 06/02 a 07/04/2017
- 5) **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

Box-Desoxi é o nome do projeto idealizado por mim e por minha irmã Mab Cardoso, que atua na área de dança e performance. Consiste na criação de uma plataforma de interseção entre as nossas pesquisas acadêmicas e pessoais, voltada para a construção de dispositivos criativos na relação movimento e som, e sua materialidade. Está linkada a proposições contemporâneas entre Música, Performance Art e Dança. Há muito tempo temos o desejo de podermos compartilhar o tempo e espaço inteiramente devotados para a criação artística, coisa que já fizemos em diversas oportunidades. Neste sentido submetemos um projeto para o Edital de Mobilidade Artística 2016 da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia para realizar uma residência artística do Box-Desoxi na cidade de Berlim, na Alemanha, no espaço Altes

Finanzamt que é um coletivo de artistas independentes. O projeto felizmente foi aprovado e realizado, e é sobre ele que discorrerei neste relatório.

O projeto Box-Desoxi, figura como um dos braços desta pesquisa de mestrado, como mais um ambiente de criação em torno destas temáticas centrais, agregando a convivência em Berlim, uma das cidades mais cosmopolitas do mundo, que serviu como um importante observatório/laboratório para a experimentação das ideias expostas. Além disso, pude me confrontar com a possibilidade de criação em ambiente compartilhado e multilinguístico.

Tanto eu quanto Mab buscamos nortear nossas ideias a partir de referências contemporâneas no fazer artístico das nossas respectivas linguagens e corroboramos da preocupação de como as linguagens podem se traduzir entre si. Ou seja, de quais maneiras o corpo que dança se faz o criador do som e o som gerador do movimento, numa relação simbiótica? Quais canais podem ser estabelecidos no caminho da produção artística compartilhada e sinestésica? Portanto a realização desta prática do mestrado durante a residência permitiu a vivência de um processo criativo bastante dinâmico, onde a prática composicional dialogava a todo tempo com a prática coreográfica.

Para melhor ilustrar e para que tenhamos aqui mais clareza ao tratarmos das etapas e atividades da residência, trago o manifesto-argumento, com inquietações que nortearam o nosso projeto:

Toma-se O Desoxi- como um radical que indica a retirada do oxigênio, elemento essencial para sobrevivência humana. Sobrevivência já não é a questão. A questão está mais relacionada à busca do ambiente desconfortável, vertiginoso e asmático da criação. Prazer emotivo de estar exaurindo aquilo que nos é essencial. Até quando teremos ar? Qual limite da ideia? Uma caixa (box) vedada preenchida por nada. Vácuo. Ambiente hostil e inóspito. O que se nutre disso? Fome de um vazio utópico. Horizonte desprendido, dependurado por um fio. Estabelecimento de um terreiro, uma arena elementar, ungida por laço familiar, propício a tudo se esgotar, já que é intensa e intrépida fortaleza. Desafio constante aos limites sensoriais, a partir das técnicas trabalhadas, que podem estar ali sendo tudo, tendendo ao nada. À um vazio, onde o significado pode não importar mais. Apenas ser. "E no princípio, era o verbo." Box-Desóxi- recipiente uno, uniforme, inabalável. Recipiente sem o elo energético dos seres vivos (oxigênio). Explosivo gasto. Comburente já passado efeito. Que mistério habita esta caixa? Que verdades contém o desóxi? Que verdades contém o vácuo? Onde flutua a mente sobre um corpo insaciável?

Foi a partir deste panorama de símbolos, pelo prisma da transculturalidade, que se desenvolveu a pesquisa do Box-Desoxi. A residência foi dividida em algumas etapas. A primeira delas consistiu em pesquisa, coleta de material e dados. Realizamos visitas no aquário de Berlin, Museu de Arte Moderna de Berlin, participação em Jam sessions, leituras e inventário de possíveis referenciais teóricos.

A segunda etapa comportou atividades práticas buscando entender ainda melhor o *modus operandi* um do outro, assim como funciona a coreografia/composição, através de oficinas recíprocas, no intuito de instrumentalizar a partir do conhecimento do outro. Estabelecemos uma dinâmica de proposição de práticas, todas pelo viés improvisativo. Algumas das práticas que propus foram a de manipulação do set eletrônico, do software *Logic X*, utilização da ferramenta loop, composição em tempo real, geração melódica a partir de estímulos corporais e de harmonia básica aplicada a caminhos composicionais. Mab propôs dinâmicas de corpo para dimensionamento do espaço, aquecimentos, coreografias a partir de estímulos poéticos, utilização do *Impaktor* e geração de som a partir de estímulos corporais.

A terceira etapa foi o laboratório de experimentação e criação prática a partir do material inventariado/coletado no primeiro momento e das oficinas propostas no segundo. Neste momento começamos a tentar entender tudo o que já havíamos desenvolvido até ali no intuito de condensar no formato de um espetáculo. Para isso contamos com o auxílio de Rodrigo Garcia Alves, dramaturgo e coreógrafo que contribuiu para a construção de uma narrativa para uma apresentação.

O quarto momento foram as apresentações. Realizamos três apresentações públicas em espaços diferentes e cada apresentação teve a sua particularidade, por mais que tivessem um mesmo fio condutor. As apresentações acabaram sendo uma coletânea das práticas desenvolvidas durante o processo, onde eu dirigi a parte da música e Mab a parte do corpo, mas tínhamos como proposta um entrar dentro do universo criativo do outro e fazer uso dos diversos instrumentos disponíveis. Após meu retorno a Salvador, realizamos uma atividade na Tropos Coworking (Mab também estava presente, ainda que virtualmente) onde compartilhamos um pouco do que foi a nossa experiência e como se deu esse processo colaborativo.

Durante a residência também realizamos atividades no estúdio de áudio da Altes Finanzamt e iniciamos a gravação de duas músicas a serem lançadas posteriormente. Também captamos, editamos e lançamos alguns vídeos do projeto.

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- Investigar pontos de interseção entre a Música, a Dança e a Performance, em ambiente de criação experimental e colaborativa;
- Propiciar o diálogo entre ferramentas e instrumentos diversos no fazer artístico dos artistas Ian e Mab: guitarra, sapatilha, computador, sensores, etc. compreendendo e sintetizando resultados;

- Buscar canais conjuntos para visualização de como os seus elementos culturais matriciais (de quem têm origens idênticas, porém linguagens artísticas diversas) podem se conectar com polos criativos transculturais, e de quais maneiras isto interfere tanto no processo quanto no produto artístico final;
- Buscar aproximações entre os conceitos de composição, coreografia, simbiose, semiótica e transculturalidade, numa visão “satélite” de conexão entre local e global;
- Proporcionar ambiente para aproximações entre as questões específicas das pesquisas acadêmicas/profissionais individuais dos artistas Ian e Mab;
- Promover o aprimoramento técnico e profissional dos artistas envolvidos;
- Buscar entender de que maneira as características técnicas e simbólicas operam no ato de criação de peças musico-coreográficas.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática:

- 3 apresentações públicas em Berlin.
- 1 atividade em Salvador para compartilhamento das experiências.
- Gravação de 2 músicas do projeto.
- Lançamento de 2 vídeos e registro fotográfico.

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: 8h

8.2) Formato da Orientação: Encontros virtuais (Skype, e-mail, WhatsApp), monitorando atividades no decorrer do período.

8.3) Cronograma das Orientações: Ao longo do semestre e da realização de atividades correspondentes a esta prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS**

Aluno: Ian Cardoso Sousa

Matrícula: 216123414

Área: Criação e Interpretação Musical

Ingresso: 2016.1

Código	Nome da Prática
MUSD48	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: Rowney Archibald Scott Jr.

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Estudo para formatação de repertório autoral

2) Carga Horária Total: 51 horas

3) Locais de Realização: Berlin, DE.

4) Período de Realização: 06/02 a 07/04/2017

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

Durante o semestre de 2016.2 estabeleci com mais certeza que a pesquisa do meu mestrado giraria em torno da minha trajetória enquanto instrumentista-compositor e esse novo direcionamento me mostrou a necessidade de imprimir um novo olhar sobre o que eu estava investigando. A partir daí comecei a me preocupar mais com o meu repertório autoral e observar melhor os meus acessos criativos para, eventualmente, preparar umas músicas gravadas para apresentar enquanto produto do curso.

Nesse semestre também eu realizei uma residência artística na cidade de Berlim, na Alemanha. Foram 3 meses desenvolvendo o projeto Box-Desoxi, que se trata de um projeto compartilhado com a performer Mab Cardoso, que também foi a atividade específica de uma

disciplina do mestrado. Durante este período precisei trancar as matérias presenciais e desenvolvi apenas as práticas orientadas, incluindo esta. Neste sentido preparei um plano de atividades que eu pudesse estar realizando em Berlin, paralelamente à residência que eu estava desenvolvendo.

Para a prática *MUSD48 Oficina de Prática Técnico-Interpretativa* realizada neste semestre, eu foquei no estudo para a formatação do meu repertório autoral, onde busquei investigar sobretudo as possibilidades de *forma* e *instrumentação* para as músicas, além de concluir algumas composições. Utilizei o violão, a guitarra elétrica e produção eletrônica no computador. O desenvolvimento desta prática se deu em 3 etapas, descritas a seguir.

Inicialmente eu anotei todas as músicas minhas que pudessem estar conectadas com o novo momento em que eu estava me propondo, que envolvia sobretudo a possibilidade de realizar sozinho, apenas com o instrumento violão ou guitarra. Consegui listar 14 músicas:

1. Me Largue
2. Retrocerto
3. A Rosa e a Espada
4. Buraco
5. Morando em Mim
6. Reina
7. Iskalina (futuramente “Caroço de Mamão”)
8. O Vôo da Arraia
9. Instante Pra se Lembrar
10. Devoto Franco
11. Quando Acordei
12. Passudiá
13. O Que Será Saber? (futuramente “Granular”)
14. O Medo

A partir dessa lista pude visualizar melhor o material e assim, meio que intuitivamente, ir tocando e sentindo qual o panorama conceitual que o conjunto das músicas revelava. Algumas delas já estavam mais maduras por serem mais antigas ou por já ter executado em algum outro projeto, como por exemplo “Retrocerto”, “Buraco”, “O Vôo da Arraia” e “Instante Pra se Lembrar”. Outras eram antigas, mas ainda estavam meio confusas quanto à forma, como “Morando em Mim” e “Passudiá”. Outras de tão novas ainda mostravam uma

imensidão de possibilidades (estágio que mais aprecio), como “Reina”, “O Medo” e “O Que será Saber?”. Portanto, acabei que dividi a sequência de estudo a partir destes blocos, para as mais antigas e já mais maduras me preocupei mais com questão de forma e como viabilizar o arranjo para voz e instrumento solo. O exercício com os outros blocos girou mais em torno de aspectos composicionais, como rearmonizações, criação de novas partes e letras, mas também com trabalhando a forma.

As experiências que tive enquanto compositor e arranjador me levou a entender, ao menos por ora, que o processo de criação nunca é completamente conclusivo. As músicas chegam a determinado estágio ou arranjo por conta das circunstâncias. Então, pensando em um show ou em uma gravação, de alguma maneira você precisa aceitar e aprender a viver bem com aquele grau de profundidade que a música lhe permitiu. Neste sentido penso que a etapa descrita no parágrafo acima durante cerca de um mês, de uma maneira mais aplicada, no entanto este processo continuou, de certa forma, inconclusivo.

A segunda etapa envolveu o processo de registro das músicas. Para isso utilizei gravação com o celular e cifragem. A escolha do uso entre essas ferramentas foi determinada pelo grau de memorização alcançado e pelos acessos de inspiração. Com isso algumas das músicas tiveram várias versões gravadas no celular fazendo com que cada versão fosse ponto de partida para a próxima, em um processo continuado.

Durante esta etapa também pude filtrar um pouco mais as composições, muito pela oportunidade de realização de uma apresentação na cidade de Berlim, no formato de voz e guitarra. Esta apresentação me deu um primeiro mote prático para criação de um repertório específico, e coincidiu com a realização de um concerto solístico previsto em uma disciplina cursada no semestre 2016.1. O repertório final acabou sendo adaptado e a quantidade de músicas diminuiu em relação ao primeiro inventário e ainda inseri duas versões de outros autores. Ficou assim:

1. O Vôo da Arria
2. Instante Pra Se Lembrar
3. Buraco
4. Devoto Franco
5. Mal Secreto (Jards Macalé e Wally Salomão)
6. Morando em Mim
7. O que será saber?

8. Marina (Dorival Caymmi)
9. Reina
10. Me Largue
11. A Rosa e a Espada
12. Retrocerto

Ao final da realização dessa disciplina eu já possuía uma noção muito mais ampliada de qual ambiente eu estava, um ambiente, na verdade, de imersão em minhas próprias subjetividades, reveladas pelo universo de autoralidade. Este foi o início de uma dinâmica de auto-observação e autoconhecimento, ingredientes essenciais para prosseguir em um trilho de trabalho autoral. Uma espécie de portal para compreender a conexão entre mente e corpo e como isso resulta, neste caso, em música, em discurso, etc.

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- Formação de repertório
- Compreensão do panorama conceitual proposto, que melhor norteará o trabalho

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática:

- Pré-produção de show autoral
- Pré-produção de um trabalho gravado
- Aperfeiçoamento técnico e profissional

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: 10h

8.2) Formato da Orientação: Encontros virtuais (Skype, e-mail, WhatsApp), monitorando atividades no decorrer do período.

8.3) Cronograma das Orientações: Ao longo do semestre e da realização de atividades correspondentes a esta prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS**

Aluno: Ian Cardoso Sousa

Matrícula: 216123414

Área: Criação e Interpretação Musical

Ingresso: 2016.1

Código	Nome da Prática
MUSD51	Prática de Banda

Orientador da Prática: Rowney Archibald Scott Jr.

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Prática de Banda – Cerimônia de Premiação do Prêmio Caymmi

2) Carga Horária Total: 153 horas

3) Local de Realização: Salvador - BA

4) Período de Realização: 05/07/2017 a 18/10/2017

5) Detalhamento das Atividades:

O Prêmio Caymmi é uma premiação para a música produzida na Bahia. Na sua segunda edição, a cerimônia de premiação foi realizada na sala principal do Teatro Castro Alves no dia 18 de agosto de 2017 e contou com a direção de Márcio Meirelles e a direção musical de Alexandre Lins. A cerimônia foi uma homenagem à Tropicália e eu fui convidado a compor o time de arranjadores, que tiveram a missão de rearranjar as músicas do disco Tropicália ou Panis et Circensis de 1968. Cada arranjador ficou responsável por duas músicas, e a mim coube o arranjo das canções Parque Industrial e Três Caravelas.

A proposta era criar um arranjo único que misturasse as duas músicas. Os arranjos foram interpretados pelo que se chamou Bandão Caymmi, um grande conjunto formado por

parte das bandas e artistas concorrentes ao prêmio, o que totalizou cerca de quarenta músicos. Além de participar como arranjador, participei também como músico do Bandão, já que o Pirombeira, grupo que faço parte, também compôs a formação. Portanto para a cerimônia do Prêmio Caymmi eu acumulei duas funções.

O convite para ser arranjador foi feito com pouco mais de um mês de antecedência à cerimônia, o que dentro da minha realidade é um prazo curtíssimo, uma vez que os arranjos deveriam estar prontos a tempo de realizar os ensaios. O diretor musical Alexandre Lins indicou um dos grupos e alguns intérpretes que fizeram parte do Bandão para serem a base de instrumentação. A mim foi indicado o grupo Skanibais, os intérpretes Aiace Felix, Renata Bastos, João Teoria e Silvio de Carvalho. O Skanibais é uma bigband formada por baixo, guitarra, bateria, teclado e um naipe de sopros composto por sax barítono, sax tenor, sax alto/flauta, trombone e trompete. Foi-me dada a possibilidade de agregar outros sopristas que estariam à disposição dos arranjadores, mas eu optei por usar apenas a instrumentação do grupo, somada a um percussionista e a mim que também toquei guitarra. A partir da estética do Skanibais que também resolvi inserir o Ska como um dos gêneros a serem trabalhados durante o arranjo.

Quando concluí o arranjo, extraí o áudio do programa de edição musical Finale e encaminhei tanto para o diretor musical quanto para o interlocutor da banda, o baterista Uirá Nogueira, que por sua vez encaminhou para os outros músicos, e certamente isso adiantou muito para otimizar os ensaios e conseqüentemente o sucesso da apresentação. Por cima do áudio do arranjo do Finale também fiz uma versão adicionando o canto, comigo mesmo interpretando, para servir de referência para os cantores envolvidos.

Tivemos três ensaios, realizados na semana anterior ao evento e um ensaio geral no dia da apresentação. A quantidade de ensaios foi suficiente e conseguimos preparar a música antes até do fim do terceiro ensaio. A passagem de som / ensaio geral também foi importantíssima para podermos entender o arranjo já dentro da seqüência da cerimônia e nos ambientar com o palco. Várias mudanças foram aplicadas no arranjo a partir da sugestão dos músicos e adaptações que pude visualizar no período dos ensaios.

Como músico do Pirombeira participei de outros 3 ensaios para executarmos o arranjo das músicas Baby e Lindonéia, feito por Aline Falcão. Foi um desafio para o Pirombeira, pois

foi como saíssemos do nosso espaço de conforto em fazer as músicas que estamos acostumados e também de termos naquela ocasião uma direção definida.

Cronograma realizado:

Reunião da direção com os arranjadores - 1/08/2017

Reunião de toda a equipe – 3/08/2017

Preparação do arranjo – 10/07 a 31/07

Ensaio com Skanibais – 01/08 das 13 às 16h – direção de arranjo

Ensaio com Skanibais – 01/08 das 16 às 19h – direção de arranjo

Ensaio com Skanibais – 04/08 das 13 às 16h – direção de arranjo

Ensaio com Pirombeira – 04/08 das 19 às 22h – músico

Ensaio com Pirombeira – 07/08 das 19 às 22h – músico

Ensaio com Pirombeira – 08/08 das 19 às 22h – músico

Ensaio geral – 18/08 das 13 às 18h

Show time – 18/08 das 20 às 22h

6) Objetivos alcançados com a Prática:

- Confecção de arranjo para bigband
- Desenvolvimento técnico e profissional como arranjador e guitarrista

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática:

- Realização de arranjo na cerimônia de premiação do Prêmio Caymmi 2017.

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: 8h

8.2) Formato da Orientação: Encontros virtuais (Skype, e-mail, WhatsApp), monitorando atividades no decorrer do período.

8.3) Cronograma das Orientações: Ao longo do semestre e da realização de atividades correspondentes a esta prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS**

Aluno: Ian Cardoso Sousa

Matrícula: 216123414

Área: Criação e Interpretação Musical

Ingresso: 2016.1

Código	Nome da Prática
MUSD54	Prática em Criatividade Musical

Orientador da Prática: Rowney Archibald Scott Jr.

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Direção Musical do Espetáculo “O Auto da Barca de Camiri”

2) Carga Horária Total: 153 horas

3) Local de Realização: Salvador - BA

4) Período de Realização: 22/05/2017 a 06/09/2017

5) Detalhamento das Atividades:

O espetáculo “O Auto da Barca de Camiri” foi uma realização da Universidade LIVRE do Teatro Vila Velha, com direção de Erick Saboya e Vinicius Bustani, de autoria da escritora brasileira Hilda Hist. Na peça, dois juízes da capital chegam a uma cidade do interior para a elaboração do auto de um processo investigativo sobre um misterioso homem que muitos declaram ter poderes milagrosos. Para tanto, recebem testemunhas que afirmam ter presenciado, ou não, feitos extraordinários oriundos do tal “Homem dos Milagres”. A autora, Hilda Hilst, se inspirou na morte do revolucionário Che Guevara em 1968.

Neste trabalho, a rua é cenário e também laboratório de pesquisa e experimentação. Durante três meses de trabalho, foram diversas as investidas no espaço urbano, extrapolando os limites da sala de ensaio e abrindo o processo para interferências da cidade e seus

personagens. Eu já havia feito a direção musical para outros dois espetáculos realizados pela Universidade LIVRE do Teatro Vila Velha, mas este foi o primeiro a ser planejado para acontecer inteiramente como uma intervenção de rua, e isto transforma completamente a maneira de pensar a trilha, até por que os recursos possíveis de serem empregados eram sobretudo acústicos e corporais sendo o sistema super simples de som utilizado apenas para algumas vozes.

O grande desafio foi coordenar essa limitação com as musicalidades dos atores e a minha falta de experiência em trabalhar neste contexto. Decidi iniciar por dinâmicas corporais, investigando possibilidades de sonoridades a partir do próprio corpo. Realizei também dinâmicas vocais, na busca por texturas, separando o coro composto por cerca de 15 atores. Essa etapa durou cerca de um mês e foi muito importante pra entender a sonorização dentro de determinadas espacialidades e envolveu algumas saídas para o ambiente externo, no Passeio Público.

O texto original tem algumas passagens em prosa e outras em verso, e a proposta dos diretores foi a de criar algumas músicas com algumas passagens em verso. Esta decisão foi bastante acertada pois colaborou com a participação do público durante os espetáculos, já que se tratava de uma intervenção de rua. Portanto, durante os encontros semanais com os diretores e os atores realizamos oficinas de composição musical e a dinâmica adotada foi bem interessante, numa espécie de jogral. Alguém trazia uma proposta rítmica ou melódica e jogávamos para o coletivo para ver no que poderia dar, e eu cumpria um papel de monitoração do processo, apontando caminhos e concluindo as ideias para fins de aplicação em cena. Assim foram criadas 5 músicas ao longo do espetáculo, além da montagem de uma cena onde uma poesia era recitada.

Cronograma

Ensaios: de 22 de maio de 2017 a 25 de agosto de 2017

Apresentações na Praça do Campo Grande: 28, 29 e 30 de agosto, 17h

Apresentações no Passeio Público: 4, 5 e 6 de setembro, seg, 17h

6) Objetivos alcançados com a Prática:

- Realização de oficinas musicais com os atores da peça.
- Desenvolvimento técnico e profissional como diretor musical para teatro

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática:

- Realização de trilha sonora para o espetáculo “O Auto da Barca de Camiri”.

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: 8h

8.2) Formato da Orientação: Encontros virtuais (Skype, e-mail, WhatsApp), monitorando atividades no decorrer do período. Encontros presenciais bimensais.

8.3) Cronograma das Orientações: Ao longo do semestre e da realização de atividades correspondentes a esta prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS**

Aluno: Ian Cardoso Sousa

Matrícula: 216123414

Área: Criação e Interpretação Musical

Ingresso: 2016.1

Código	Nome da Prática
MUSD54	Prática em Criatividade Musical

Orientador da Prática: Rowney Archibald Scott Jr.

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Produção de 3 músicas para o EP

2) Carga Horária Total: 153 horas

3) Local de Realização: Salvador - BA

4) Período de Realização: novembro de 2017 à 01 de março 2018

5) Detalhamento das Atividades:

O último semestre do mestrado coincidiu com a finalização do processo de gravação do EP, que será apresentado como produto final do curso. O EP conta com 5 faixas, sendo uma delas uma vinheta. Uma música (Reina) já havia sido gravada em setembro do ano anterior. Então restaram outras três músicas: O Medo, Carçoço de Mamão e Granular.

A primeira etapa de produção das músicas foi a preparação de uma pré para O Medo e Carçoço de Mamão, pois, Granular foi executada apenas por mim, em um formato de voz e guitarra. Nas prés eu iniciei gravando um violão guia e a partir disso fui montando a instrumentação e os arranjos de cada faixa, sendo este processo finalizado durante os meses de novembro e dezembro de 2017. As prés foram enviadas para os músicos convidados, junto com as cifras, já com uma proposta de forma e isto foi fundamental para o alcance de um resultado positivo.

Após cerca de duas semanas do envio das prês e cifras, realizamos o primeiro ensaio de banda base (guitarra, voz, teclado, baixo e bateria). Desta vez, diferente de como foi com a gravação da música *Reina*, os músicos participaram mais da formatação das músicas, da escolha de timbres, etc. Diferente dos músicos do naipe, pois, ainda que tenham sido enviadas as partituras e as prês das músicas, não tivemos condições de ensaiar antes do dia gravação. As alterações e proposições no arranjo de naipe foram feitas no momento da gravação.

O primeiro dia de gravação, dia 19 de janeiro, foi previamente planejado a fim de otimizar os trabalhos. Durante a manhã gravamos as bases das músicas, com bateria guitarra e *rhodes*. O baixista não pôde comparecer neste dia e gravou no segundo dia de gravação. Durante a tarde do primeiro dia gravamos as vozes, alguns *overdubs* de *synth* e guitarra, e o naipe de metais. No segundo dia de gravação, dia 29 de janeiro, gravamos o baixo e a música *Granular* que, como foi dito, foi gravada na instrumentação voz e violão. O terceiro dia de gravação foi marcado para o dia 01 de março, após o recesso de carnaval. Neste dia gravamos a participação especial da cantora Rebeca Matta, que cantou na faixa *O Medo*, e as palmas da faixa *Caroço de Mamão*. A etapa seguinte se deu na cidade de São Paulo-SP, que consistiu na mixagem das faixas.

Equipe envolvida no EP

Ian Cardoso: arranjos, composições, direção, produção, guitarra, viola, *synth* e violão

Aline Falcão: *rhodes*, vozes e *synth*

Marcos Santos: bateria

Alexandre Vieira: baixo elétrico e baixo acústico

Levy Maia: sax tenor

Matias Traut: trombone

Matheus Aleluia Filho: trompete em Bb

Mônica Freire: coro em “*Reina*”

Nancy Viegas: coro em “*Reina*”

Rowney Scott: sax soprano em “*Reina*”

Bruno Torres: leitura do texto em “*Reina*”

Rebeca Matta: voz em “*O Medo*”

Tadeu Mascarenhas: técnico de gravação

Cronograma

Pré-produção das faixas: novembro e dezembro de 2017

Ensaio 1: 19/01/2018 das 13 às 17h

Ensaio 2: 22/01/2018 das 13 às 16h

Gravação 1: dia 26/01/2018 das 9 às 20h

Gravação 2: dia 29/01/2018 das 9 às 14h

Gravação 3: dia 01/03/2018 das 14 às 20h

6) Objetivos alcançados com a Prática:

- Realização de pré-produção e ensaios
- Definição de arranjo para gravação
- Desenvolvimento técnico e profissional como arranjador, produtor e instrumentista

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática:

- Produção de um EP solo.

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: 8h

8.2) Formato da Orientação: Encontros virtuais (Skype, e-mail, WhatsApp), monitorando atividades no decorrer do período. Encontros presenciais bimensais.

8.3) Cronograma das Orientações: Ao longo do semestre e da realização de atividades correspondentes a esta prática.

ANEXO A - EP Reina.

ANEXO B - Montagem de uma edição do Som de Zilda em 2010, seu primeiro ano.



Foto: Paula Fróes

ANEXO C - Registro audiovisual de uma das edições do Som de Zilda em 2010. Música
Chapéu de Sol, Beto Guetes. Registro de autor desconhecido.

LINK: <https://www.youtube.com/watch?v=XweNjr4knM8>

ANEXO D - Registro audiovisual de uma das edições do Som de Zilda em 2011. Música Pé Na Estrada, de Borega Melo. Registro por Luan Ferraz.

LINK: <https://www.youtube.com/watch?v=OSROYx7hMO4>

ANEXO E - Show do Grupo Pírombeira em edição do Som de Zilda em 2013, já no novo palco construído pelo grupo.



Foto: Dhara Teixeira

ANEXO F - Exposição fotográfica no Som de Zilda em 2013.



Foto: autor desconhecido

ANEXO G - Registro documental audiovisual de edição do Som de Zilda em 2013, onde ocorreu a exposição Olhar d'Alma. Registro pela produtora 8dubem.

LINK: <https://www.youtube.com/watch?v=Y86xghRAYiA>

ANEXO H - Ficha técnica do disco do Pirombeira – 2017.

Grupo Pirombeira:

Aline Falcão

Gabriel Arruti

Ian Cardoso

João Mendes

João Paim

Rubão Nazario

Yves Tanuri

Todos os arranjos de base por Grupo Pirombeira. Todas as faixas foram gravadas no estúdio do Ilê Ayiê por Israel Lima em 2016. Exceto bateria, baixo, guitarra e violão das faixas “Canastra” e “Marítimo”, gravados no visgodejac@, por Richard Meyer, 2014; piano acústico das faixas “Marítimo” e “Baião Pra Bonfim”, gravadas no ESTÚDIOdoLUIZINHO por Luizinho Assis, em 2016; vinheta de “Minha Sala” gravada na casa de Dante Galeffi por Rafael Galeffi, em 2016. Vozes do Sample em “Deu Foi Dó” por João do Boi e Massú e em “Ivone” por Ivone Santana. Ao final da música “Sol Final”, citação ao arranjo da música “Ginga” de Robson Jorge e Lincoln Olivetti.

Este disco é dedicado à Zilda.

Dhara Teixeira, Laís Macêdo, Rafael Galeffi, mais que agradecemos: somos um. Especialmente agradecemos a Roberto Mendes, Ronei Jorge, Cassio Nobre, Juninho Costa Junix, Luciano Almeida, Bando Cumatê, Leonardo Mendes, *Com Amor, Dora., Um Sertão No Meu Jardim, Tropos Coworking*, Fernanda Felix, Sérgio Teixeira, Borega Melo, Luciano Aguiar e Dante Galeffi.

Produção musical: Ian Cardoso e João Mendes. Mixado no Estúdio Submarino Fantástico-SP por Otávio Carvalho. Masterizado por Felipe Tichauer no estúdio Red Traxx - Miami, EUA.

Projeto gráfico do CD: Lia Cunha.

Produção Executiva: Grupo Pirombeira.

Equipe Financiamento Coletivo: Lia Cunha (projeto gráfico), Marcelo Argôlo (redes sociais e assessoria de imprensa) e Matheus Pirajá (fotos e vídeos).

Este disco é uma produção independente, finalizado através de campanha de financiamento coletivo.

ANEXO I - Álbum completo do grupo Pirombeira - “Pirombeira” 2017.

LINK: <https://www.youtube.com/watch?v=5M23TGMXpIk&t=453s>

ANEXO J - Registro da participação de Juninho Costa no disco do Pírombeira, gravando guitarra na faixa “Cadê o Bongô?”, em 08/07/2016.



Foto: Ian Cardoso

ANEXO L - Registro da participação em faixa da cantora Livia Nery, tocando guitarra para a faixa “Vulcanidades’.



Foto: Israel Lima

ANEXO M - Registro de Israel Lima, técnico de gravação em ação. Operou o disco do Grupo Pirombeira e a música de Livia Nery, no estúdio do Ilê Aiye, Salvador-BA

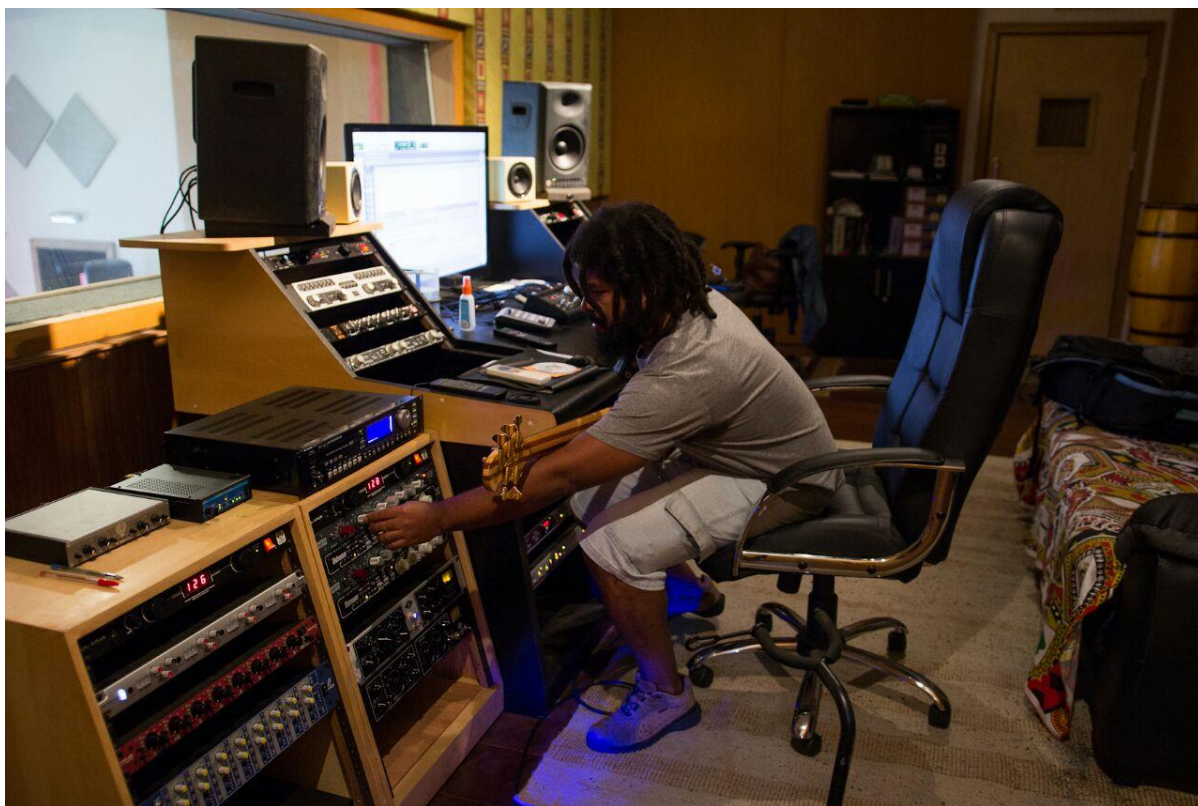


Foto: Ian Cardoso

ANEXO N - Registro do Espetáculo Romeu e Julieta, com a Universidade Livre do Teatro Vila Velha, que fez a direção musical.



Foto: Diney Araujo

ANEXO O - Cartaz-argumento do projeto Box-Desoxi, desenvolvido com a performer Mab Cardoso em Berlin - DE.



Arte: Rafa Moo

ANEXO P - Realização de apresentação do projeto Box-Desoxi no espaço Altes Finanzamt,
Berlin-DE.



Foto: Julien Karl

ANEXO Q - Realização de apresentação do projeto Box-Desoxi no Eschschloraque, Berlin-DE.



2017 © Henryk Weiffenbach
Foto: Henryk Weiffenbach

ANEXO R- Registro de estudo para formatação de repertório autoral. Berlin-DE.



Foto: Mab Cardoso

ANEXO S - Registro da cerimônia de premiação do Prêmio Caymmi de Música em 2017



Foto: Ulisses Dumas

ANEXO T - Registro do espetáculo O Auto da Barca de Camiri



Foto: Erick Saboya

ANEXO U - Registro da gravação do EP Reina



Foto: Matheus Pirajá