



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

JOÃO MILET MEIRELLES

INFUSÃO

A Arte de Caminhar nas Brechas – Caminhos de um Músico Digital

Salvador

2018

JOÃO MILET MEIRELLES

INFUSÃO

A Arte de Caminhar nas Brechas – Caminhos de um Músico Digital

Trabalho de Conclusão Final apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música na área de Interpretação e Criação Musical da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Interpretação e Criação Musical.

Orientador: Prof. Dr. Joel Barbosa

Salvador

2018

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

M514 Meirelles, João Milet
Infusão: a arte de caminhar nas brechas - caminhos de um músico digital / João Milet Meirelles.- Salvador, 2018.
61 f.: il.: il.Color.Color.

Orientador:Prof. Dr.Prof. Dr. Joel Barbosa
Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) –
Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2018.

1. Música eletrônica - Composição (Música). 2. Música - Interpretação. 3. Improvisação (Música) - Técnica. I. Barbosa, Joel.II. II. Universidade Federal da Bahia. III. Título.

CDD: 786.74



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

O memorial de **JOÃO MILET MEIRELLES**, intitulado "Infusão: A Arte de Caminhar nas Brechas - Caminhos de um Músico Digital", **foi aprovado**.

Dr. Joel Luis da Silva Barbosa (orientador)

Dr. Pedro Amorim de Oliveira Filho

Sr. Letieres dos Santos Leite.

Salvador, 26 de Março de 2018

Agradecimentos

Ao professor Joel Barbosa por compartilhar seu conhecimento de forma generosa.

A Lia Cunha, pelo amor e por apostar e colaborar brilhantemente com os diversos projetos e ações aqui descritos.

Aos meus pais, Maria Eugênia Milet e Marcio Meirelles pelo incentivo constante em perseguir meus sonhos.

A Lucas Robatto e Pedro Filho por todas as reflexões críticas durante as aulas.

A toda turma do mestrado profissional 2016.1 pelo compartilhamento de experiências.

Ao Baiana System pelo aprendizado constante.

Resumo

Esse é o Trabalho de Conclusão do processo de Mestrado Profissional na Escola de Música da UFBA, cursado entre julho de 2016 até fevereiro de 2018. A peça central desse processo é o Infusão – projeto solo em música eletrônica. Também será descrita a participação do autor na banda Baiana System. Com o Infusão, diversas ações performáticas e alguns lançamentos foram realizados durante o período do curso: as residências Pulso e Drift, as performances “Concerto para Onironautas” no Festival IC, no Festival Novas Frequências e no festival Dia da Música e a publicação e lançamento do single “UnderchU” e do álbum/zine Inter, em parceria com a artista Lia Cunha. A reflexão acerca de cada um desses eventos, bem como a descrição de como o sistema de instrumentos eletrônicos utilizados nos projetos e, principalmente, a forma de toca-los, possibilita a compreensão sobre o processo criativo do autor que envolve três etapas: a criação de materiais sonoros, a improvisação com esses materiais – se concretizando em composições abertas – e a gravação e edição dessas composições. Essa última etapa não é uma conclusão, mas sim parte do processo criativo, já que o processo de edição gera novos materiais (ou novas formas de se relacionar com os materiais), modificando a primeira e segunda etapa num ciclo onde a composição é sempre transformada e acontece principalmente nas performances.

No trabalho constam: um memorial, um artigo, os relatórios relacionados às atividades práticas do mestrado e um apêndice com imagens das ações e produtos realizados durante o processo.

Palavras-chave: improvisação musical, composição musical, interpretação musical, músico digital, música eletrônica

Abstract

This is the Conclusion's Work of the Music Professional Master's course of the UFBA's School of Music, which was taken from July 2016 to February 2018. The main part of this process is the solo project in electronic music, Infusão. There will be also a description of the author's participation in the band Baiana System. With Infusão, several performances and some releases were made during the period: the residences Pulso and Drift, the performances "Concerto for Onironautas" at the IC Festival, the New Festival Frequencies and the Festival Day of Music and the publication and release of the single "UnderchU" and from the album / zine Inter, in partnership with the artist Lia Cunha. The reflection about each of these events, as well as the description of the instruments setup, and, especially, the way it is played made possible to understand the author's creative process that involves three stages: the creation of sound materials, the improvisation with these materials – putting together as open compositions - and the recording and editing of these compositions. This last step is not an end, it is rather, part of the creative process, since the editing process generates new materials (or new ways of relating to materials), modifying the first and second stages in a cycle where the composition is always transformed with time.

The work includes: a memorial, an article, reports related to the practical activities of the master's degree and an appendix with images of the actions and publications taken during the process.

Keywords: music improvisation, music composition, music interpretation, digital musician, electronic music

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Ableton Live - sessão de clips.....	11
Figura 2. Ableton Push.....	12
Figura 3. Elektron Octatrack.....	13
Figura 4. Korg Volca Keys.....	14
Figura 5. Sintetizador Modular.....	15

SUMÁRIO

MEMORIAL	9
INTRODUÇÃO	9
INSTRUMENTAL	11
ABLETON LIVE.....	11
ABLETON PUSH.....	12
ELEKTRON OCTATRACK.....	13
KORG VOLCA KEYS.....	14
SINTETIZADOR MODULAR PADRÃO EURORACK.....	14
O INFUSÃO	16
O QUE É O INFUSÃO?	18
AÇÕES COM O INFUSÃO:	20
RESIDÊNCIA PULSO.....	21
RESIDÊNCIA DRIFT – EM MIGUEL PEREIRA (RJ).....	21
CONCERTO PARA ONIRONAUTAS (PERFORMANCE) – SALVADOR (BA).....	22
FESTIVAL NOVAS FREQUÊNCIAS.....	23
FESTIVAL DIA DA MÚSICA.....	23
UNDERCHU (SINGLE LO-FI).....	24
INTER.....	25
ELI.....	27
BAIANA SYSTEM	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS	34
ARTIGO	35
INFUSÃO: CRIAÇÃO-PERFORMANCE NO PENSAMENTO DO MÚSICO	
DIGITAL	35
INTRODUÇÃO	35
O PROCESSO CRIATIVO	37
1 – CRIAÇÃO-PRÉVIA – LEVANTAMENTO DE MATERIAL BRUTO.....	38
2 – CRIAÇÃO-PERFORMANCE.....	39
3 – GRAVAÇÃO E EDIÇÃO.....	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS	42

REFERÊNCIAS.....	43
RELATÓRIOS.....	45
APÊNDICE.....	63

MEMORIAL

INTRODUÇÃO

Esse é o memorial de conclusão do processo de mestrado profissional na Escola de Música da UFBA no curso de Interpretação e Criação Musical. Pretendo descrever as ações específicas do meu projeto solo, o Infusão, e meu contexto profissional dentro do espaço de tempo ocorrido no mestrado. Para isso, descreverei um pouco da minha formação como músico. Além desse memorial, este Trabalho de Conclusão inclui um artigo onde o processo de criação-performance do projeto Infusão é descrito, detalhadamente, analisado.

Comecei meus estudos de música com violão e guitarra elétrica aos 12 anos de idade. Primeiro com aulas particulares de violão, depois com as oficinas de violão clássico da UFBA, que foi minha porta de entrada para o estudo da teoria musical ocidental. Durante a minha adolescência, concentrei meus estudos nesses dois instrumentos, mas sempre tive interesse em compor minha própria música e sonoridade através de softwares de gravação e de música eletrônica. Atribuo isso ao forte empenho dos meus pais – Maria Eugênia Milet e Marcio Meirelles – em me estimular para a música. Tanto como apreciador quanto como artista. Ambos trabalham com teatro e foi nesse ambiente em que eu cresci. Vi e ouvi produções de peças e a composição e interpretação das trilhas. Cresci vendo/ouvindo referências importantíssimas da música brasileira. O samba raggae, os festivais de música como o Percpan, a música de concerto, a música do sertão. Tudo isso graças ao ambiente de trabalho e pesquisa artística de minha mãe e meu pai.

O contato inicial com as oficinas da EMUS/UFBA me estimulou e me preparou para ingressar no curso de Composição e Regência, na própria escola onde passei de 2004 a 2009, quando me formei. Sempre tive estímulo para valorizar a diversidade musical e não me prender a gêneros. Tive muito contato com o rock e a música popular de rádio brasileira, música instrumental de diversas partes do mundo, e diversas músicas de vanguarda. Esse contato eclético com a música me ajudou a me interessar pelo curso de composição que era fechado no fazer musical acadêmico/orquestral do século XX, o que me fisionou de vez na minha entrada na universidade, que foi no mesmo ano da minha primeira composição de trilha sonora para teatro: Arlequim, Servidor de Dois Patrões – pela Outra Cia de Teatro, no Teatro Vila Velha. E foi também o ano em que eu comecei a fotografar. Fato que considero importante para a minha formação como artista, logo, para minha formação como músico. Pra mim hoje é impossível pensar algum projeto musical sem considerar tudo que está em volta. Tantas linguagens integradas que é preciso existir para a

existência de uma performance musical. Mas não só isso. Percebo o quão rico uma experiência estética pode ser quando as fronteiras entre as linguagens começam a se perder (como no caso do projeto Inter, que descreverei mais a frente quando descreverei as ações do Infusão). A partir daí meu interesse por novas sonoridades, dissonâncias, músicas mais texturais, ruídos só cresceu. E o mais importante, eu tinha onde aplicar o conhecimento adquirido na EMUS, nas trilhas que fui fazendo mais e mais para peças de teatro, dança e posteriormente vídeo e cinema. Foi importante essa conexão da academia com meu “mundo real” (profissional) para desenvolver interesse e visualizar possibilidades musicais importantes até hoje para minha busca de estética própria, mesmo dentro de projetos mais “pops”.

Nos desenvolvimentos de trilha sonora foi ficando cada vez mais presente a pesquisa em softwares de gravação e composição de música eletrônica, lembro que brincava de criar música com amigos no Fruity Loops (atual FL Studio) e gravava em casa com o Sonar (DAW multipista para gravação e edição de música). Com o tempo fui pesquisando outros softwares e jeitos de fazer música. Esse foi minha porta de entrada na música eletrônica. Na época eu nem pesquisava os diferentes gêneros, estilos, histórias... Era somente minha ferramenta de composição e expressão sonora, além da guitarra e violão. Era a possibilidade de criar trilhas, pequenas faixas, spots de rádio, etc.

Nesse memorial, pretendo tratar de dois pontos fundamentais no processo de mestrado, o próprio Infusão, meu objeto principal de estudo, e o Baiana System, trabalho que ocupa maior parte do meu tempo. Como ambos projetos modificam e são modificados por como desenvolvo minhas técnicas enquanto instrumentista, acho necessário apresentar os instrumentos que trabalho, principalmente, descrevendo a maneira em que os uso, para melhor entendimento do meu processo como instrumentista-criador. Descrevo detalhadamente o processo criativo do Infusão no artigo que segue o memorial.

INSTRUMENTAL

Ableton Live¹

O Live é um software criado em 2001 pela empresa alemã “Ableton” para produção e execução em tempo real de peças eletrônicas. O programa se divide duas formas de trabalhar: *Arrangement* e *Session* (figura 1). A primeira opção é mais comum ao universo de softwares



a
em

Figura 1. Ableton Live - sessão de clips

voltados à produção e edição musical em multipistas de áudio ou MIDI – os DAW (digital audio workstation), aos exemplos do Logic, Pro Tools, Cubase etc. Nesse tipo de *layout* o foco é a construção de arranjos/composições estruturadas na linha do tempo (*timeline*). A segunda opção é voltada para a parte de mixagem (se assemelhando a um *mixer*, com as distribuições de faixas de áudio e MIDI, bem como os canais auxiliares e sessão master) e a sessão de *clip launch* (disparador de clips). Aqui é aonde o Live começa a se destacar na parte da performance pois os clips são trechos musicais em formato de áudio (*sample*) ou programações MIDI distribuídos em pequenas caixas por cada canal. Cada canal pode conter uma infinidade de clips. Os canais de áudio disponibiliza clips de áudio – que podem ser pequenos *samples* ou até grandes trechos de músicas completas sem limite de tempo – e os canais de MIDI comportam os clips contendo programações MIDI para controlar instrumentos virtuais do próprio programa e de programas terceiros, além da capacidade de controlar hardwares externos, como sintetizadores e samplers através de cabo MIDI ou USB.

A grande vantagem de trabalhar com clips na parte “*session*” do Live é a possibilidade da liberdade de acessar, combinar e recombinar diferentes trechos musicais livremente, assim como bem definiu A. Michailowsky (2010) “Portanto, penso que a peça musical, nesse contexto, seja o processo da criação-performance, onde os materiais podem assumir inúmeras funções simbólicas a partir de suas (des)montagens e (des)combinações — ou seja, dos agenciamentos —, como as peças do brinquedo Lego são (des)montadas e (des)combinadas na (des)construção de pequenas esculturas simbólicas.”

No princípio da minha investigação e imersão no ambiente da música produzida e executada eletronicamente, o Live com alguns controladores MIDI eram as minhas únicas ferramentas de

¹ Vale conferir o site do próprio fabricante: www.ableton.com, pois além das informações técnicas sobre o software e hardware, o site contém muitos bons artigos relacionados a música eletrônica em geral.

composição e performance. Inclusive na utilização desse processo-*risoma* (que descreve Michailowsky) de recombina elementos sonoros como processo de composição e performance, como venho fazendo até hoje. Porém com a prática e a experiência de muitas falhas (*crashes*) no computador, chegando a impossibilitar algumas performances, passei a descentralizar a fonte sonora no sistema na performance ao vivo, mas também na produção e composição musical. Nesse período que marca o processo de mestrado, o Live é usado como uma fonte secundária de som e como interface de controle dos sintetizadores e alguns processamentos sonoros. Em parte funcionando como mixer para o sistema, mas sem essa limitação. As vezes funciona como escape ou *backup* onde disparo um som que me permite mudar as configurações dos outros instrumentos.

O Live também permite a interação direta com o MAX/MSP através do plugin Max for Live, o que permite uma flexibilidade extra. Nesse caso utilizo, por exemplo, um gerador parcialmente randômico de ritmo para construção de alguns *beats* mais dinâmicos, com algum grau de imprevisibilidade. Além de efeitos como *reverbs* e *delays* feitos a partir de *patches* do MAX.

Ableton Push

Interface de controle para o software Live. É um controlador MIDI/USB espelha a interface do *software* de maneira automática através de *pads* de borracha, botões e knobs, possibilitando a execução de clipes, mixagens e também a performance tempo real através dos pads que podem ser formato *drum rack* (diferentes samples distribuídos pelos pads, num formato pensado para tocar bancos de instrumentos percussivos) ou no formato de um teclado específico criado pela Ableton semelhante ao teclado de baixos de um acordeon.



que
em
no

Elektron Octatrack²

Máquina de samples desenvolvida para a performance em tempo real. Como o nome sugere, esse hardware contém oito canais estéreo de áudio, e oito canais MIDI, que servem basicamente para controlar *hardwares* externos, já que não existe a estrutura de instrumentos virtuais nessa máquina.



Figura 3. Elektron Octatrack

Diferente do Live, o Octatrack não permite a (re)combinação de diferentes elementos musicais (clipes) entre os canais de áudio pois é baseado em *patterns* que são programações pré estabelecidas a partir de um *step sequencer* (sequenciador de altura, ritmo e outros parâmetros da máquina). Ou seja, cada *pattern* vai conter informações musicais para o conjunto das oito faixas de áudio e MIDI. Por um lado pode ser mais limitador, por outro lado o Octa (como gosto de chamar carinhosamente) tem solução muito criativas e eficientes para modificação sonora em tempo real, como por exemplo o uso de um *crossfader* que permite associar até 48 parâmetros diversos dentro da máquina entre a configuração de A e B do *crossfader* e para cada banco, o que permite ainda mais flexibilidade, existem 16 configurações diferentes dessas mudanças de parâmetros. Além de questões musicais de performance e composição muito ricas do instrumento, o que me estimulou mais foi a segurança de menos *crashes* no sistema, pois é uma máquina dedicada ao uso em performance musical.

A imersão prática a fim de aprender a lidar com essa máquina fez com que se tornasse a peça central no sistema do Infusão. O Octatrack concentra a maior parte da emissão sonora de elementos mais reconhecíveis como composições musicais mais fixas.

O pensamento em risoma se estabelece aqui entre as máquinas. A combinação do Live com o Octatrack juntos com os sintetizadores, formam esse sistema complexo que permite a recombinação de elementos musicais pre-definidos e criados em tempo real. De certa forma a escolha por tocar mais com *hardwares* do que confiar somente em um software concentrando todas as funções, para esse caso, abriu portas para improvisações. Hora mais livres por descentralizar completamente a fonte sonora, hora mais presas a um andamento, por confiar na estrutura de

2- www.elektron.se/products/octatrack-mkii – esse é o link para a versão mais recente do Octatrack, mas representa praticamente a mesma coisa, já que foram poucas atualizações estruturais.

patterns. Isso marca um tipo de performance que acentua a ideia de brecha, pois, há certos portos-seguros que são os *patterns* e suas sucessões no tempo criando a sensação de formas musicais mais reconhecíveis como composições mais fechadas. E para deixar as transições de certos conjuntos *patterns* com outros mais contrastantes, aparecem momentos de improvisações mais livres e ruidosas com os sintetizadores e programações no Live. Há ainda a possibilidade de criar *patterns* em tempo real, que permite a reutilização desse material improvisado posteriormente, pois as sequências ficam salvas na memória da máquina após a performance.

Korg Volca Keys³

Sintetizador analógico polifônico de três vozes. Faz parte de uma coleção de pequenos instrumentos da Korg que são pensados para serem instrumentos baratos e simples, porém de ótima sonoridade e bastante versátil. Foi a minha possibilidade de incorporar os sons mais orgânicos dos sintetizadores analógicos polifônicos de maneira mais viável financeiramente. Geralmente o Volca Keys é somente tocado em tempo real através do controlador Push. O controlador manda a mensagem MIDI através da interface de áudio/MIDI para controlar as notas do sintetizador. Em alguns casos, é possível enviar essas informações de nota e ritmo através de clipes do próprio Live, ou pelo Octa, através de roteamento MIDI.



Sintetizador Modular padrão Eurorack⁴

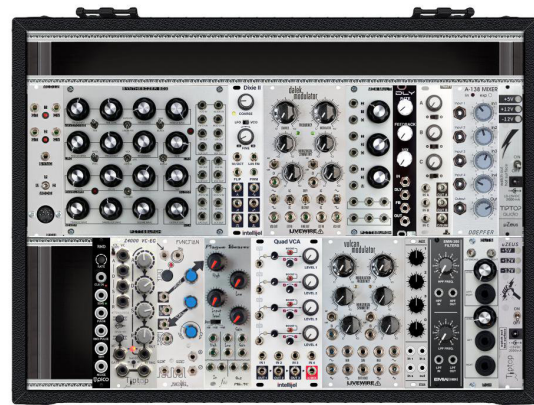
Esse é o instrumento mais recente dos meus estudos. Comecei a explorar esse mundo na segunda metade de 2014, quando comprei um pequeno sistema já pronto. Era um pequeno sintetizador monofônico montado num sistema chamado System 10 da marca Pittsburgh Modular. Foi pra mim a abertura de toda uma nova gama de possibilidade de criar som em tempo real e em sound design. Com o tempo, acrescentei módulos de outras marcas ao meu sistema. A figura 5 mostra o estado atual do meu sistema modular.

3– www.korg.com/us/products/dj/volca_keys

4– www.en.wikipedia.org/wiki/Modular_synthesizer

Um sintetizador modular é um sintetizador que é composto por módulos, cada um com funções diversas, como oscilador, filtro, sequenciador, etc... e podem ser de diversas marcas diferentes contanto que siga um mesmo padrão. No meu caso é o formato *eurorack*, que corresponde ao formato 3U de altura para o formato padrão rack. Esse formato foi desenvolvido nos anos noventa e, principalmente na primeira década dos anos 2000, começou a se propagar e se desenvolver muito rapidamente. Atualmente há centenas de pequenos e médios produtores do mundo todo produzindo módulos para o formato *eurorack*.

Utilizo o sintetizador modular para performance ao vivo de projetos mais experimentais como o Infusão e a banda de improvisação Beto Junior. O modular é uma excelente fonte de efeitos e ruídos em tempo real. Coisa muito importante para a performance do Infusão. Me dá cartas na manga em momentos que preciso de tempo para reconfigurar outras partes do de instrumentos. Do jeito que o meu sistema modular está montado, praticamente todo analógico, torna seu uso mais complexo em situações de performance ao vivo. Com muita chance para desafinações das notas geradas pelos osciladores e outras imprevisibilidades. O que é excelente para experimentações, mas pode ser desesperador em situações mais convencionais, como no caso do Baiana System. Além disso é um instrumento relativamente grande e pesado, comparado com o resto do sistema. E muito frágil. O que torna difícil seu transporte.



set

Figura 5. Sintetizador Modular

Além do uso como instrumento em performance o modular é um excelente fonte de *sound design*, ou seja, utilizo-o constantemente como ferramenta para gerar e gravar sons para minhas produções e composições em estúdio. Desde sons percussivos, como bumbo, caixa, hihat, sinos, etc., até sons que seriam mais convencionais de se esperar de um sintetizador analógico. No caso do meu sintetizador, consigo gerar síntese subtrativa, fm, *ring modulation* e a combinação dessas técnicas. Além de poder processar o som interno e externo do sistema com distorções, filtros e *delays*. O modular tem sido minha primeira opção de *design* sonoro no meu *home studio* nos meus mais diversos projetos.

O INFUSÃO

Iniciei o projeto infusão no início de 2010 a partir dos estudos em *live electronics* e fundamentos de som e acústica. Embora já compunha em softwares de música eletrônica desde o início dos anos 2000, como descrevi anteriormente, comecei a pesquisar produção musical em música eletrônica e principalmente a execução de sons eletrônicos em tempo real por volta de 2007. Essa pesquisa se iniciou com dois softwares especialmente, o Ableton Live e o PureData. De um lado o Ableton Live oferece uma interface e ferramentas com foco na performance de música eletrônica mais pop (embora não se restrinja a isso), pois se fundamenta dos meios de produções eletrônicas adaptadas dos hardwares (samplers, sintetizadores, sequenciadores, etc...) só que com o pensamento mais prático e revolucionário nas possibilidades de unificação e interatividade com essas ferramentas. Do outro lado, o PureData, que se aproxima mais da linguagem de programação no objetivo de criar seus próprios programas para o *live electronics* que tinha um peso maior pra mim na área da improvisação livre e pesquisas sonoras mais experimentais, pois desenvolvia circuitos interativos em tempo real com o som e as vezes com imagem. Em 2010 fiz um curso profissionalizante de “Fundamentos em Áudio e Acústica” no IAV (Instituto de Áudio e Vídeo) em São Paulo. Esse foi um momento importante de aprofundar os conhecimentos nos softwares e nas diversas formas de produzir e executar sons eletronicamente/digitalmente. Foi um momento em que pude aplicar os conhecimentos adquiridos no curso de áudio – mixagem, caminhos do sinal de áudio, gravação, acústica, etc... - e unir à minha pesquisa já em desenvolvimento em *live electronics*. Como estava em São Paulo a princípio somente para fazer esse curso de 5 meses, investia meu tempo nos estudos relacionados a técnica de audio e na criação musical livre. Na época estudava o *live electronics* no contexto de EDM (*electronic dance music*) também chamado de “música de pista” com o meu projeto chamado “Crânio” e também criava composições que não estavam destinadas a nenhum projeto específico. Entre 2010 e 2012 produzi aproximadamente 7 músicas que eram publicadas pouco a pouco no site *SoundCloud* e dentro de uma coleção específica que chamava na época de “Eletrônicas”, quase como “o resto” em meio as trilhas sonoras, bandas, composições mais orquestrais ou camerísticas, etc. Com o tempo, comecei a olhar aquela coleção que a princípio não tinha uma unidade proposital interna, com um olhar de que ela, embora diversa, havia unidade sonora e composicional que eu poderia considerar como um álbum. Assim surgiu a ideia de Infusão: aquela coleção era uma infusão de minhas referências, modos de compor, formações e estudos dos mais diversos possíveis: passando pelo rock na minha iniciação como músico através da guitarra, minha ligação com as artes cênicas que vem de berço, meu interesse por

música instrumental de toda a parte do mundo, música pop e na (na época) recém-concluída formação de composição acadêmica orquestral na Escola de Música da UFBA.

Da ideia de álbum, passei a pensar o Infusão como um projeto solo completamente livre onde eu posso criar composições e performances. Com o tempo o Infusão ficou mais ou menos ativo dependendo da época, mas sempre ali. As vezes em colaboração com outros artistas e projetos, como no caso da construção sonora dentro do grupo “Chamando Ela” - grupo de fotografia, performance, conceito, moda que desenvolvi com o fotógrafo Tiago Lima e a performer e artista digital Sheila Ribeiro. Nesse caso usei a base sonora que estava desenvolvendo por volta de 2014 já com outra dinâmica de tocar “ao vivo” pois estava na minha transição para a performance em música eletrônica através de hardwares – o que era novidade pra mim nessa época. Esse fato foi importante e vou tratar melhor dele em outro momento.

Em 2012 entrei para a banda Baiana System. O que ganhou foco central dentro das minhas atividades. Foi nesse momento em que muito da minha vida profissional, principalmente em relação à minha economia direta mudou. Passei a ganhar a vida mais como músico de palco, coisa inédita, já que antes minha fonte principal de renda era a fotografia e as formas de trabalhar com músicas mais voltadas para a composição e direção musical, muitas vezes fora dos palcos. Também iniciado em 2012, mas lançado de fato em 2013, comecei um projeto com Ronei Jorge e Lia Cunha chamado Tropical Selvagem, onde eu criava arranjos eletrônicos para composições de Ronei e Lia concebia o projeto visualmente e conceitualmente, nas artes gráficas, cenário, pensamento estratégico e conceitual.

Entre 2014 e 2015, comecei a retomar o foco no Infusão criando algumas composições. Com isso foi percebendo que precisava me dedicar à minha produção autoral, minhas demandas criativas que incluem a composição, improvisação e a relação com outras linguagens artísticas, pois me via em meio a diversos projetos que além das bandas, incluíam trilhas sonoras, direções musicais e produções. E sobravam as brechas para dar essa vazão criativa. Além do crescente interesse em olhar para o sistema eletrônico como um instrumento musical e o live performer como um instrumentista. Com isso veio o estímulo de entrar no processo de mestrado profissional dentro da área de criação e interpretação musical. Seria finalmente uma oportunidade de focar mais nos meus próprios processos criativos e de performance. Além de poder trocar com outros músicos e com o ambiente da universidade essa maneira de trabalhar que ainda está se consolidando nesses ambientes, principalmente na Bahia. Assim, já dentro do processo de mestrado conscientizei um fato importante no desenvolvimento desse projeto, que é justamente essa característica de caminhar nas brechas dos outros projetos que, por estar vinculado a um compromisso com outras pessoas e/ou

ser a fonte de renda principal acabam ganhando mais foco e ocupando mais tempo de trabalho. E aí veio o desafio: como criar, desenvolver e dar potência e visibilidade para essa minha demanda criativa e pessoal dentro dessas brechas. E, principalmente, como usar esse fato a favor do projeto e não como algo contra, como seria mais intuitivo pensar.

Dentro do processo de mestrado pude focar mais atenção ao Infusão, principalmente porque houve o investimento e oportunidade de participar de eventos que pude me apresentar com o projeto, mas também pela reflexão crítica estimulada pelas aulas de Lucas Robatto na disciplina MUS D45 – Estudos Especiais em Interpretação. Através dos textos, artigos e livros que tratavam da economia do músico, da filosofia relacionada ao pensamento de capital cultural, mercado, formas de pensar o contexto sociocultural e econômico do músico e do artista de maneira geral, principalmente com os autores Bourdieu e Attali. Além, também, de minha experiência adquirida com o mercado por estar dentro do Baiana System (BS). Vendo a projeção midiática e de público crescerem muito desde que entrei na banda e, principalmente, as estratégias que o grupo foi experimentando dentro de sua própria trajetória, me tornei mais atento às estratégias e pensamentos de mercado dentro de minha carreira como um todo. Isso se aplica especialmente ao Infusão, que não tem um apelo popular imediato, que se relaciona com o ambiente do mercado relacionado mais às artes experimentais. Então como ganhar mais projeção e conseguir difundir esse projeto ao maior público possível sendo que esse público tende a ser extremamente reduzido e especializado?

O QUE É O INFUSÃO?

Vejo o Infusão como um ambiente de trabalho livre/aberto que está em constante mutação, pois é a concentração de meus desejos criativos somado as minhas experiências e, constantemente, afetado pelas entre-brechas que são meus outros projetos profissionais. Como disse antes, esses outros projetos ocupam, na verdade, grande parte da minha vida por serem, na maioria das vezes, relacionados a meu sustento, ou serem projetos que partem também do meu desejo criativo, embora de outras maneiras (aqui falo de maneira completamente subjetiva), como o Beto Junior e o Largo, por exemplo. O Infusão está atualmente ocupando esse lugar de pesquisa de minha linguagem própria como compositor e intérprete de sistema eletrônico, onde há busca por uma música feita a partir de máquinas que soem e possam ser tocadas da maneira mais orgânica possível. Essa busca é muitas vezes intuitiva ou ligada a pesquisa de novas formas de tocar, que incluem a adoção e aprendizado de novos instrumentos, como vem acontecendo desde 2014, quando decidi que investiria num sistema eletrônico baseado em hardwares ao invés de um software. Contudo, não

abandonei o software, pelo contrário, tento acumular essas técnicas e busco que uma coisa alimente a outra, como aconteceu com o Baiana System. O fato de eu ter mudado os equipamentos mudou minha forma de preparar as bases produzidas para serem tocadas ao vivo e isso mudou a forma como preparo as bases produzidas inclusive para a antiga forma de tocar que era exclusivamente no Ableton.

A introdução do sintetizador modular na minha vida tem imenso papel nesse processo de busca por um som e performance orgânica. É muitas vezes dito pelos “sintetistas” (expressão que tenho ouvido com cada vez mais frequência pelos tocadores de sintetizador) que o sistema modular é como um ser vivo que reage a estímulos e devolve sons que são, na maioria das vezes, impossíveis de serem reproduzidos da mesma forma depois – uma experiência do acaso e do desapego ao mesmo tempo que uma fascinação por essa imprecisão, por essa organicidade, onde até a rede elétrica e a temperatura, por exemplo, são capazes de alterar a sonoridade do instrumento. Além disso, cada sistema pode ser único pela escolha das partes que compõe o sintetizador, que pode ser desde um sintetizador monofônico seguindo uma tradição “moog” ou “east coast” de sistema até uma combinação de processamentos e modulações de sons digitais com sample e processamento em tempo real de outros instrumentos.

Fui sentindo a entrada nos hardwares como uma afirmação desse meu desejo de “orgânico” e me aprofundando nisso mesmo dentro dos softwares. Descobri truques de produção ou técnicas de execução que dão imprecisão ao que seria extremamente preciso da máquina e a improvisação dentro disso no papel fundamental de lidar com o tempo real, num ambiente onde temos que lidar, na maioria das vezes, com a pre programação de materiais, onde também, a performance ao vivo pode ser apenas “apertar o play”.

É difícil descrever a música, o som, principalmente quando se passou por tantas fases e nunca esteve preso a nenhum gênero ou método. Mas o que consigo dizer em palavras sobre o Infusão é que busca de uma sonoridade orgânica, com ritmo impreciso, sons profundos. Usa muito samples diversos de maneira não necessariamente óbvia para um propósito. Por exemplo, na música “Eli” usei como base principal para a composição apenas um sample do Ilê Ayê modificados no Octatrack, e o que menos se escuta é a batida que extraí do vinil. Um loop de percussão virou o baixo, o bumbo, o hihat, um sintetizador. Depois, a partir desse material base, gravei as partes separadas e pude editar e reeditar, acrescentar elementos com outros instrumentos e gravar acordes e solos do saxofonista Ráiden Coelho para a versão “disco” da música. O que será dela ao vivo cabe ao acaso e a novas alterações que faça na programação para toca-la. Cada vez será diferente.

A junção desse peso no uso de samples com o Octatrack se somou a ideia imprecisa e surpreendente do sintetizador modular, junto ao Ableton e o pequeno Korg Volca Keys. Tudo isso gera uma profundidade grande de sonoridades quentes, ruidosas, sutis ou barulhentas a depender do momento. Mas muitas vezes errantes, “orgânicas”. Claro que não excluo a precisão da máquina que é útil e linda muitas vezes. Toda uma estética surgiu graças a essa característica que hora é vista como limitadora, hora vista como o que há de mais bem acabado dentro da execução musical. Trata-se da ampliação do formato eletrônico enquanto estética.

AÇÕES COM O INFUSÃO:

Proponho como produto final do meu processo de mestrado profissional, o conjunto de ações performáticas do Infusão, bem como a materialização de duas publicações físicas lançadas durante o percurso. Além disso, acho importante incluir a reflexão e, por sua vez, a concepção de performance e composição (ou criação-performance) no processo criativo do Infusão, adquirida através da reflexão que o mestrado trouxe – tanto através das aulas, quanto no contato mais direto e reflexivo/teórico a respeito do projeto.

Descreverei a seguir as ações do projeto Infusão realizadas entre 2016 e 2018, durante o processo de mestrado profissional da Escola de Música da UFBA.

Residência Pulso

Apesar de não fazer parte do processo de mestrado, foi de fundamental importância para o mesmo. A residência Pulso⁵ aconteceu em agosto de 2016 na RedBull Station, em São Paulo – espaço cultural da RedBull reservado para eventos, cursos e residências artísticas de diversas linguagens. No caso, era uma residência de um mês de duração e com 30 participantes, o que é muito. Eramos divididos em grupos que foram selecionados para estarem ali por cinco curadores de diferentes cidades. No nosso caso era Filipe Cartaxo, fundador e diretor de arte do Baiana System. Eramos eu, Livia Nery, Junix e Mahal Pita no grupo de Salvador. Lá tivemos a oportunidade de produzir músicas⁶ e interagir com os participantes de diversos lugares do país e de diferentes linguagens musicais. Lá conheci Bruno Abdala, que estava na “sala do experimental” formada pelo curador Chico Dub. Além dos outros do grupo que eram pessoas muito interessantes e com

5– <http://www.redbullstation.com.br/pulso/>

6– <https://soundcloud.com/redbullstudiosp/sets/pulso-2016>

trabalhos ótimos na área do experimental, colaborei mais com Abdala e continuo colaborando desde então.

Na residência tive a oportunidade de tocar como Infusão nas mostras dos grupos para grande público e isso foi a volta das performances ao vivo do Infusão, que por mais que eu já vinha compondo faixas a partir de improvisações em *home studio*, fazia muitos anos que não apresentava o projeto ao vivo para o público aberto.

Além disso a conexão com Abdala, me possibilitou lançar uma faixa inédita que compus logo após a residência no selo de música experimental “Propósito Records” do próprio Bruno, a faixa faz parte da coletânea virtual “Natural Born Brothers | Mix” (<https://propositorecs.bandcamp.com/album/natural-born-brothers-mix>) e se chama “Na Moral, Casa”⁷.

Residência Drift – em Miguel Pereira (RJ).

Já no início do processo de mestrado, no final de julho de 2016 tive a excelente experiência de participar dessa residência artística com o artista e programador VJ Pixel em realidade virtual dentro do ambiente *Google Cardboard*. Criamos um ambiente virtual musical de espacialização do som em sistema binaural associado ao movimento da cabeça do usuário e pontos de localização no espaço virtual. Usamos elementos da composição “Domingo”⁸ que lancei em 2015. Porém adaptada para aquela programação específica. Pelo curto tempo da residência (1 semana), não tivemos tempo de elaborar uma grande programação para a música, muito menos para imagem. Nos concentramos na espacialização dos elementos musicais que estavam em loop, porém, cada um com um tempo diferente de repetição o que causava defasamento dos elementos musicais criando mais tempo de interesse na escuta – essa experiência abriu a possibilidade de pensar performance imersiva com som espacializado em outros tipos de suporte como num teatro convencional ou instalações em galerias. O que aconteceu pouco tempo depois no “Concerto Para Onironautas”.

Concerto para Onironautas⁹ (performance) – Salvador (BA).

Concerto encomendado pelo Festival Interação e Conectividade para compor a grade no ano de 2016 que foi uma virada cultural entre sábado e domingo do mês de agosto. A ideia era uma performance musical que servisse para o público do festival ter um momento de descanso e até

7– <https://soundcloud.com/joaomilemeirelles/namoralcasa>

8– <https://soundcloud.com/joaomilemeirelles/domingo>

9– <https://youtu.be/dOU-L9xxPRE>

poder dormir no local, durante as duas horas de duração do concerto. Pra mim esse pedido foi muito feliz pois veio justamente no momento em que vinha pensando no desenvolvimento do Infusão de maneira mais ampla como performance, principalmente depois de ter experimentado no formato de realidade virtual na residência Drift. O concerto seria imersivo, *site specific* e para uma função específica. Isso me fez repassar por todo o material que havia gerado até ali e tentar lidar com tudo aquilo de maneira mais branda, contemplativa, que desse ao público a liberdade e o conforto de dormir lá. Montei essa performance com a colaboração de minha companheira de vida e arte, Lia Cunha, que me ajudou a pensar o conceito geral e o espaço. Lia tem uma editora/ambiente criativo chamado “Duna”. Através dessa editora, realizamos muitas das ações aqui descritas e lançamos todas as publicações que apresento aqui como produto final. Entramos na pesquisa do sonho lúcido como base conceitual, o sonho e seu navegador, o onironauta – o viajante dentro sonho lúcido. Então pensamos em como criar uma atmosfera de sonho para o espaço que foi no foyer do Teatro Gregório de Mattos, na barroquinha, em Salvador. Um espaço completamente amplo, vazio, apenas com colchões infláveis espalhados pelo chão para as pessoas deitarem, as caixas de som em formato quadrafônico e meu sistema. Botamos também óleo essencial de lavanda para perfumar o espaço, isso fortaleceu a criação de um ambiente completamente imersivo para os sentidos – como um mundo paralelo dos sonhos.

Apresentar dessa forma no festival foi muito importante pois abriu a possibilidade de pensar o Infusão como projeto *site specific* que pode dialogar com os espaços em que se apresenta. E também dialogar com outros artistas e outras linguagens nesses espaços. Não só dentro do mercado da música, mas também habitar espaços da performance, dança contemporânea e do mercado de publicação independente – descreverei mais a frente na ação “Inter”. O mais interessante que o “Concerto Para Onironautas” trouxe foi a abertura de possibilidade para moldar os materiais composicionais e conceituais para diferentes propostas de concerto.

Festival Novas Frequências

Festival de música experimental que acontece anualmente no Rio de Janeiro. Fui convidado para participar da edição de 2016 que aconteceu em dezembro, com dois projetos: o Infusão e o Interregno Trio – formado especificamente para o festival por mim (eletrônica), Edbrass (eletrônica e pistom cretino) e Rômulo Alexis (trompete expandido). Com o Infusão, apresentei na abertura do festival na área aberta, no terraço do centro cultural Gamboa. Diferente do Concerto para Onironautas, essa performance demandava mais energia das músicas, um ambiente mais dançante, quase. Busquei caminhos diferentes do “Concerto para Onironautas”, mas usando quase

os mesmos materiais. Claro que nesse intervalo de tempo pude criar mais composições abertas e pude diferenciar mais de sonoridade. Esse festival deu mais visibilidade para o projeto possibilitando interações com outros músicos. Pude conhecer o músico Thiago Nassif, por exemplo, que resultou numa parceria no seu novo álbum que ainda está em produção. Gravei várias faixas com alguns materiais do Infusão e outros que criamos no estúdio. Além de Thiago, pude fortalecer o laço com outros compositores, produtores e curadores nacionais.

Festival Dia da Música

Festival de música espalhado por todo o Brasil, o Dia da música concentra ações de pessoas que inscrevem seu projeto de grade musical – no caso de curadores de evento, ou com o próprio show. No caso do Infusão, pude participar da grade montada pelo músico/curador Edbrass Brasil, através do selo de música experimental Sê-lo Netlabel. O festival aconteceu no Forte do Barbalho em Salvador no dia 24 de julho de 2017 e tinha um grade extensa com músicos e grupos de Salvador e do Rio de Janeiro. Durante esse festival, pude apresentar no Brasil o lo-fi “Underchu” pela primeira vez – falarei sobre essa publicação logo a seguir.

Acima descrevi as ações performáticas do Infusão. A seguir descreverei algumas composições e seus lançamentos que aconteceram durante o processo de mestrado.

UnderchU¹⁰ (single lo-fi)

Desenvolvo essa composição desde 2015, quando gravei uma improvisação já com os elementos rítmicos, melódicos e de timbres já bem estabelecidos. Como a gravação que já havia publicado no site SoundCloud¹¹ na mesma época era uma gravação ao vivo de um estéreo com a mixagem não muito bem trabalhada, achei boa ideia regrava-la com os canais separados para eu poder editar e mixar com mais flexibilidade. Claro que após muitas improvisações com o mesmo material, algumas coisas mudaram, especialmente nos timbres e na forma da música. Além de alguns *patterns* a mais no projeto.

Essa composição surgiu num momento de inspiração com a trilha sonora do filme “Under the Skin”, composta por Mica Levi. Fiquei apaixonado pela sonoridade dessa trilha e do trabalho experimental da compositora.

10– Versão de “UnderchU” que foi para o lo-fi: <http://joaommeirelles.bandcamp.com/album/infus-o-underchu>

11– Primeira versão de “UnderchU”, ao vivo: <https://soundcloud.com/joaomilemeirelles/underchu>

Em parceria com a DUNA, publicamos o single em formato de Lo-Fi – “Lo-Fi é um disco de policarbonato cortado um a um em um torno jamaicano dos anos 50, que carrega no áudio uma textura diferenciada de um disco prensado.” (<https://casabrasilis.com.br/lo-fi/>). “Cortamos” o disco com a própria Casa Brasilis e Lia Cunha concebeu, montou e imprimiu a capa em serigrafia. Apenas dez cópias. Apostamos no formato artesanal de publicação porque corresponde de maneira mais interessante a um pensamento ampliado da música em seu contexto. As poucas cópias correspondem à pequena demanda que o projeto tem de público, apesar de que já se esgotaram todas as cópias e possivelmente faremos uma nova tiragem.

Lançamos (eu e a DUNA) o single na “*Toronto Art Book Fair*”, feira de publicações em arte independente na cidade de Toronto, Canadá. Fomos para lá, eu Lia, e a artista visual Iansã Negrão, como equipe DUNA, através de edital de mobilidade do estado da Bahia, com a produção de Juci Reis da “*Harmonipan*”, produtora baseada em Chicago e na Cidade do México. Nessa feira também pude lançar o CD da minha banda de improvisação livre e noise, “Beto Junior”, formada por mim, o fagotista Uru Pereira e o guitarrista Pedro Filho. Lançamos também o meu livro de artista em parceria com Lia o “Sobre os Pés de Quem Anda”. Livro objeto contendo um ensaio fotográfico meu sobre as linhas de desejo nas cidades e com o conceito desenvolvido por nós dois e montado a mão por Lia, com capa de concreto e formato sanfonado impresso em *fine art* com apenas cinco cópias já esgotadas. Esse tipo de parceria entre editoras, selos, produtoras são de fundamental importância para a sobrevivência de projetos como o Infusão, que tem ritmo lento de produção com forte experimentação sonora e também de formato, estética, estratégicas. Essas trocas possibilitam a produção e difusão de pequenas publicações e ações para o público que passaram a ser potencialmente internacional.

Inter

Projeto desenvolvido também em parceria com a artista Lia Cunha em sua residência em Colônia, na Alemanha, entre setembro e novembro de 2017. Concordamos em colaborar juntos à distância e falar sobre a distância nesse projeto. Lia em seu processo, fez caminhadas livres em diferentes lugares da cidade e coletou registros fotográficos e sonoros do que chamou sua atenção. Eu em Salvador recebi as imagens e as gravações de quatro ambientes que processei, cortei e usei de material para improvisações que viraram por sua vez composições semiabertas, como faço usualmente dentro do Infusão. Realizei a performance em Colônia no fim do processo de residência de Lia em novembro. As composições se complementam com a publicação impressa das imagens coletadas e interferências analógicas nessas imagens. Também colaborou nesse projeto a artista

visual Jessica Twitchell com duas imagens de seu trabalho e a curadora Jari Ortwig com um texto e Cristiane Rasch.

Esse processo teve os passos naturais que o Infusão costuma ter: a seleção de sons, experimentações com manipulação de áudios, patches no modular, improvisos livres até formar estruturas composicionais semiabertas que improviso e que no processo de gravação, edito e apresento como faixa fechada no fonograma. A diferença desse processo para os outros foi a velocidade em que tivemos que concluir – praticamente só um mês de experimentação sonora e ensaios. Por isso escolhemos gravar as faixas ao vivo no próprio concerto de lançamento da publicação impressa. A performance aconteceu na galeria de arte “Bruch & Dallas” na Ebertplatz, uma praça que está em processo delicado pois duas semanas antes do evento, houve um assassinato na praça relacionado possivelmente a traficantes de drogas que circulam por lá, embora a praça não costume ser violenta normalmente, como disseram nossos conhecidos locais. Por causa desse acontecimento o prefeito havia anunciado como possível solução fechar a praça com um muro. Portanto, havia toda uma mobilização de ocupação e questionamento dessa decisão na praça, o que fez o concerto ter visibilidade e também para mim e a Lia a possibilidade de ter vivido um momento local importante na história da cidade.

O álbum¹² se materializou com a gravação da performance e a edição das faixas e mixagem que fiz no dia seguinte para já disponibilizar na “noite dos museus”, uma noite que todos os museus da cidade abrem e a cidade inteira se mobiliza para ver diferentes exposições, performances, estúdios abertos, etc. No caso de Lia, foi o estúdio aberto com a exposição da publicação de sua editora “DUNA” e já os impressos com as músicas tocando no ambiente.

O álbum ficou na seguinte forma em relação à ordem das composições:

- “Rhein”, o rio que corta Colônia, onde na margem há surpreendentes conchas que fazem lembrar uma paisagem de praia marítima, para quem olha para o chão. Lia gravou passos nesse terreno que viraram uma espécie de mantra sonoro conduzindo textura rítmica incerta. Padrões que criei com o modular marcavam a nota ré central que marcam o pulso e uma textura tirada de um sample da música “Car”, da compositora Mica Levi, gera uma cama harmônica que permeia a sonoridade geral da música.

- “Kolumba”, museu de arte contemporânea que tem uma arquitetura bem especial aproveitando as antigas ruínas. Lá há uma acústica bem específica e bonita com longos *reverbs*. Lia me mandou experimentos com cantos dela própria e algumas palmas em diferentes cantos das salas.

12– <http://joommeirelles.com/portfolio/inter/>

Usei as palmas como impulso para alimentar o *reverb* de convolução, que consiste num tipo de algoritmo que analisa uma amostra sonora de um impulso sonoro em algum ambiente e consegue aplicar as características desse ambiente a qualquer outro som em forma de *plugin* de *reverb*. Assim pude botar os elementos musicais “dentro da sala” do Kolumba. Mantive o mantra rítmico da nota ré do modular com outro som também extraído do modular em pequenos padrões polirrítmicos. Utilizei os experimentos vocais de Lia processados como textura harmônica e guia da forma. Também uso um *loop* rítmico que em sua normalidade é bem estático e monótono, mas quebro esse “beat” o tempo todo durante a performance com as ferramentas do Octatrack. Assim, hora o ritmo é errante, impreciso e cheio de “glitches”, hora entra em sua monotonia reta.

- “Equinox”. Gravação feita durante uma performance vocal guiada pela artista Janneke van der Putten no workshop “Voice and Space” sobre a interação do canto com a arquitetura. Lia fez parte desse workshop no início da residência e me mandou o áudio. Foi a primeira gravação que recebi e foi a última peça a ser composta. Apesar do áudio ser bastante textural com várias vozes em coros microtonais e alguns gritos ou acordes harmônicos, essa composição ficou a mais enérgica e rítmica de todas. Foi dessa forma talvez pelo pudor de estar já lidando com uma peça pronta. Demorei para decidir e a decisão foi quebrar ao máximo a textura predominante da peça original. Os vocais foram processados em pequenos cortes que colaboravam com a rítmica dos sons originalmente percussivos da faixa.

- “Aluminium”. Durante as caminhadas pelo rio, Lia gravou um ferro velho que fazia reciclagem de alumínio num lugar na beira do rio. Os sons de metais caindo e se contorcendo me lembraram um solo louco de bateria *alla freejazz*. Aproveitei essa primeira impressão e tratei o *sample* como tal. Separei em pequenos pedaços (*slices*) e somei com outro *sample* de bateria (esse era uma bateria real). E com processamentos de outros *samples* que completavam a textura fiz essa composição final que conclui o álbum.

Eli

Faixa já gravada e editada, mas ainda sem lançamento até o presente momento. Segurei o lançamento dessa gravação porque pretendo tomar mais cuidado com as estratégias que envolvem um lançamento: divulgação em redes, plataformas de difusão de música. Há a possibilidade, por exemplo de não lança-la até ter faixas suficientes para lançar um álbum completo. Esse tipo de atenção em como apresentar um produto me ocorreu recentemente quando percebi que o lançamento digital da faixa UnderchU não teve nenhum impacto de público. Pois foi lançada sem

nenhuma estratégia. Além de ter acontecido muito tempo depois do lançamento da versão física, que esgotou rapidamente.

Essa faixa é especial e preciso falar dela aqui, mesmo sem ter lançado, porque contou pela primeira vez com a colaboração de outro músico. O saxofonista Raiden Coelho. Gravamos acordes com o sax alto, além de três solos improvisados sobrepostos numa polifonia caótica como um *free jazz*. Agora passa a ser um desafio a performance dessa composição sem a presença dele. O que torna ainda mais interessante o jogo criativo com a composição.

BAIANA SYSTEM

Entrei na banda entre março e abril de 2012 inicialmente para substituir o músico Chico Correia que mora em João Pessoa e, por isso, sempre precisava ser substituído. Quem o substituíva antes de mim era o guitarrista Unix, que não é um músico de *live electronics*, então ele próprio, que já tocava comigo na banda de Rebeca Matta, me sugeriu para essa função. Logo após os dois primeiros shows, a banda me chamou para fazer parte mais fixa do grupo. Uma curiosidade é que o primeiro show da história do BS fui eu e o produtor Camilo Frões que fizemos o *live electronics* do show. Estávamos ainda em fase muito inicial de aprendizado do software Live e o próprio Baiana estava em sua fase inicial de experimentação de formato. Esse show foi na festa de 2 de fevereiro em 2010.

A entrada na banda foi de profunda importância para o rumo de minha carreira como músico, por isso acho que merece uma parte do memorial dedicado a isso. Além de eu ter associado à atividade “Prática Grupos e Mus. Lig. a Manif. Trad. Com. e/ou Populares” (MUS D55), justamente pelo tamanho que essa atividade ocupa na minha vida profissional. Após entrar no BS, minha agenda de shows só aumentou e ficou de fato competindo com minha agenda de fotógrafo, que era basicamente focada em cobertura de peças de teatro, dança e shows – inclusive eu era um admirador e já havia fotografado o grupo algumas vezes antes. Assim, aos poucos, fui cada vez fotografando menos e me tornando cada vez mais “músico” dentro dessa perspectiva profissional. E em especial, me tornei um “músico de palco”, coisa que já havia entendido como menos importante para mim, pois sempre me interessei mais pelo fazer musical na parte de criação e direção. Esse gosto ainda não mudou, mas se relativizou.

Tive duas experiências curtas como músico de *live electronics* dentro de bandas. A primeira foi o processo de produção e gravação do DVD ao vivo da compositora e cantora Rebeca Matta, onde foi importante para ampliar minhas perspectivas do que é ser um músico de eletrônica

tocando em grupo. Lá pouco usava o recurso do *clock*, ou seja, eu tocava todos os sons em tempo real com controladores de teclas e de *pads* e a “base” das músicas eram mais concentradas no baixo e na bateria. Depois fiz uma rápida passagem pelo grupo Dois em Um, dos artistas Luisão Pereira e Fernanda Monteiro. Lá eu ficava mais responsável pelas bases, apesar da banda contar com o baterista Felipe Dieder, na época. Eu tocava os baixos ao vivo com sintetizadores virtuais controlados com um pequeno teclado e disparava as bases com a forma da música aberta pelo Ableton Live. Essas duas experiências somadas com meus processos solo, foram fundamentais para estar mais preparado para entrar no BS, o que foi ainda mais importante para meu aprendizado como músico interprete de sistema eletrônico.

Trabalhar com outros músicos de outros instrumentos nunca foi escasso em minha formação, pelo contrário, sempre tive bandas na época que era guitarrista. Dentro dos processos de trilha sonora, sempre trabalhei com os mais diversos músicos de diferentes instrumentos e na Escola de Música sempre tive contato com muitos instrumentistas com ainda mais diversidade estética e instrumental. Mas entrar no BS fortaleceu e continuam a fortalecer minha formação como instrumentista de “sistema” e principalmente me botou em contato com o pensamento de mercado mais pop onde pude ver a progressão de profissionalismo do grupo crescer experimentando diversas estratégias e formato de gestão. Esses dois pontos têm sido valiosos para minha relação profissional com meu trabalho solo (Infusão) e com meu projetos paralelos com outros artistas, tanto no ambiente da música experimental (Beto Junior, Largo, etc) quanto da música pop (Tropical Selvagem, Jadsa Castro, etc).

Um marco importante para o BS foi a entrada de um segundo músico de *live electronics* no grupo em 2014, o produtor musical Mahal Pita. Ele trouxe com sigo uma outra perspectiva de produção em base eletrônica e também de referência musical. Mahal trouxe para o grupo sua pesquisa no pagodão urbado de Salvador dentro do contexto eletrônico. Essa pesquisa vinha de antes, dentro do projeto que ele tinha com o produtor musical Rafa Dias. Somos responsáveis por diferentes funções dentro do *live electronics* do BS. Eu fico mais com as bases, a forma da música, efeitos, processamentos e algumas linhas de sintetizador ao vivo; Mahal fica com a execução de peças percussivas eletrônicas e linhas de *synth* ao vivo. Conviver com Mahal, tem sido pra mim, fonte de muita troca de informação a respeito de técnicas, metodologias, criatividade e relação com o mercado. Vale ressaltar que o aprendizado com o grupo é geral. Aprendo com cada um dos integrantes através de conversas e trocas de experiências, ou através da observação e reflexão.

O Baiana System sempre teve controle sobre sua gestão, ou seja: nunca foi gerido exclusivamente por um empresário ou produtor. O grupo sempre fez questão de escolher onde e

como aparecer, assim como se relacionar com a contratação de shows, eventos, projetos específicos. O grupo experimentou ter parceiros produtores e empresários em diferentes formatos. Até chegou a experimentar um formato mais passivo em relação a gestão, mas durou pouco. Hoje o grupo é gerido pelos membros fundadores da banda dividindo funções e estabelecendo relações horizontais com profissionais agregados, como assessoria de imprensa, produção e agenciamento de shows.

Esse tipo de condução sobre o trabalho sempre foi de minha admiração, aliás, acho difícil eu ter continuado caso o grupo passasse a ter uma gestão menos humana ou sobre controle. Sempre tive pé atrás com o formato de indústria da música que geriu o ambiente do Axé, por exemplo. E o posicionamento político e profissional do BS me serviram de exemplo de como dialogar. Nem ser completamente *outsider* do mercado e nem ir sem filtro ou reflexão sobre as propostas mais comerciais.

E na parte de músico instrumentista e também como produtor musical e arranjador o processo de aprendizado é intenso e importante. Muito de como toco e estrutura meus outros projetos ao vivo e gravações desenvolvi no processo dentro do BS, não exclusivamente, mas teve grande peso. Na parte instrumental, ou seja: o *setup* do meu sistema evoluiu de acordo com as demandas profissionais que tive, ou seja, sua maior parte relacionado às demandas do BS. Quando ingressei no grupo, meu *setup* era basicamente em torno do Ableton Live. Tinha o computador como cérebro, a interface de áudio para mandar e receber sons externos e controles para controlar o software – Um Akai APC 40 – controle dedicado ao Ableton, que espelha a parte de lançamento de clips e mixagem do programa. Esse controlador era responsável por maior parte dos controles: forma da música, mixagem em tempo real, corte de instrumentos dentro da base, modificação de timbres, etc. Outro controle era o M-Audio Trigger Finger – controle de *pads* com potenciômetros e *faders* para controle de recursos recorrentes como disparar *samples* curtos de efeitos ou percussivos em tempo real e manipular alguns parâmetros muito recorrentes como os parâmetros de *delay* e processamentos vocais e do master da base, como filtros, quebras de *beat*, etc. Além do controlador de *pads*, utilizava um controlador de teclas bem pequeno, que usava pra executar melodias e acordes em tempo real. Porém aprendi com a prática que controladores são muito frágeis. Duram muito pouco e eventualmente dão pequenos e as vezes grandes *bugs*. Além da limitação de portas USB do computador, o que parece pouco importante, mais o uso de *hubs* para conseguir conectar causavam ainda mais *bugs* no sistema. Tive terríveis experiências de falha das máquinas em diversas ocasiões. Eventualmente esses primeiros controladores pararam de funcionar. O que me levaram à procura de outros controles que tivessem relações semelhantes. Como esse mercado está vinculado ao avanço tecnológico, muitas vezes fui obrigado a procurar outras soluções porque o

equipamento já havia saído de linha, como o caso do Trigger Finger. Passei a experimentar diversos controladores para suprir a falta dos que já tinha. Cada modificação significa uma adaptação da forma de tocar e da programação a ser feita com eles. Uma evolução importante foi quando meu APC 40, parou de funcionar depois que recebeu uma “chuva” de glicerina da máquina de fumaça do palco. Passei a usar o controlador Ableton Push que é da própria empresa que faz o software, com foco mais na produção de bases e com foco na performance em tempo real de *synths* e kits percussivos. Esse controle é capaz de executar as funções de clipes do Live, bem como de mixagem e modificação de parâmetros, embora essa parte com menos eficiência do que o APC. Porém é capaz de entrar mais a fundo no programa, permitindo produzir quase tudo necessário sem nem tocar no computador, pois pode gerar programações MIDI, abertura de canais e efeitos a partir do hardware. Além disso, dispõe de 64 *pads* que adotam diferentes funções: lançamento de clipes, como já mencionado, mas também a execução em tempo real de percussão eletrônica e teclas (nessa parte eles inventaram um sistema de teclas similar ao de um acordeão onde os *pads* iluminados de azul são a tônica, os iluminados de branco são as outras notas da escala e as notas apagadas são as notas fora da escala selecionada. O usuário pode definir qual escala vai tocar e eliminar as notas fora dela ou manter num formato cromático.

Essa modificação no sistema teve muito impacto porque, por um lado, tirou uma agilidade grande na parte de mixagem em tempo real e, por outro, criou muita dinâmica na parte de execução de sons em tempo real. Porém a falta de estabilidade do computador ainda era um problema. Tive a experiência, por exemplo de termos uma participação no show de Carlinhos Brown no Museu do Ritmo lotado – eu com dois computadores e duas interfaces de som para backup – e o sistema simplesmente não funcionar. Fiz de tudo e nada. Depois disso pesquisei muito o que fazer e entrei no mundo dos hardwares *stand alones* – ou seja: máquinas dedicadas a produção sonora sem a dependência do computador. Aos poucos fui criando um novo *setup* misturando o que já tinha com o laptop e agregando primeiro um pequeno sintetizador analógico polifônico (Korg Volca Keys) e depois agregando o sampler Elektron Octatrack (OT). No início o OT funcionava como peça agregada para execução de *samples* curtos de efeito. Depois passei a responsabilidade da execução das bases para ele. O que teve um impacto gigantesco na minha forma de tocar, que envolve desde a programação dos sons e como eles vão ser tocados até a performance ao vivo em si. O laptop passou a ser um hub para controlar o *synth* e processar a voz, além de disparar os efeitos e ser backup, no caso do OT der problema, o que nunca aconteceu. As performances ficaram mais estáveis, embora dê mais trabalho para configurar qualquer alteração nas bases, já que elas são produzidas no Ableton, muitas vezes por outras pessoas, como Seko Bass e Mahal (colegas do BS),

onde eu preciso fechar uma mixagem geral e reduzir para no máximo sete faixas de áudio. Essa lógica da preparação dos sons para passar de uma máquina para outra me fez reconsiderar todo o plano de tocar ao vivo não só para o BS. Antes eu consumava deixar as bases as mais abertas possíveis dentro do software para qualquer alteração estar ali de maneira direta. A vantagem disso está na flexibilidade total do tocar ao vivo, mas causa algumas desvantagens grandes, como a falta de cuidado com a mixagem final e gera um projeto muito pesado, facilitando *bugs*. Agora, o que faço é passar as mesmas faixas que passo para o Octatrack – máximo de sete faixas que são agrupamentos da totalidade de faixas (*stems*), por exemplo: uma faixa para o bumbo, outra para a caixa e clap, outra para hihats e percussões, outra para as harmonias, etc... e o agrupamento dessas faixas sempre vão depender do que a música dita como importante de agrupar ou não. Algumas faixas consigo gerar apenas quatro *stems*, outras preciso de mais, mas nunca passando de sete, pela limitação natural do Octatrack.

Alguns outros detalhes importantes da técnica de tocar eletrônica junto com outros músicos foram desenvolvidas pelo processo com o Baiana. A dependência do metrônomo, por exemplo, é um fator muito limitador para a maioria dos músicos de instrumentos convencionais, mas quando se entende e naturaliza isso, muito tem a se ganhar. No BS quase todos os músicos tocam com monitoração por fone de ouvido, assim mando sempre o sinal do metrônomo o que me permite inclusive tirar a base em determinados momentos sem que se altere o andamento e depois voltar. O que gera muita dinâmica na interpretação das faixas. É o sistema eletrônico como mais um instrumento dialogando com o grupo. Além disso, aprendi muito sobre mixagem para base no palco e, principalmente, para bases eletrônicas interagindo com outras frequências de instrumentos. Quando se toca sozinho, a eletrônica é responsável por todo o espectro sonoro. Dentro de uma formação sonora pop convencional sempre vai se encontrar o bumbo, baixo, caixa, hihat, harmonia, melodia, tudo concentrado em um *setup*. Na banda isso está descentralizado, o que precisa de muito cuidado para não haver nem vazios demais, nem preenchimentos demais, o que é o muito comum.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Passar pelo Mestrado Profissional com o projeto Infusão foi determinante para a consolidação do próprio projeto. Justamente pela possibilidade de olhar mais de perto e com estímulos conceituais trazidos pelos professores Lucas Robatto e Pedro Filho. Assim, como a orientação generosa de Joel Barbosa, que me fez abrir os olhos para diversos pontos da minha

pesquisa, como a necessidade de um diálogo aberto entre minha produção e os outros músicos pesquisadores que habitam o mundo acadêmico, mas não só.

Pude observar meu próprio método de criação que vinha se desenvolvendo num fluxo de pesquisas empíricas e autônomas. Passei por um processo de reflexão mais profundo, instigando maior aprofundamento na minha pesquisa como instrumentista, compositor e artista. O processo de mestrado levantou muito mais perguntas do que resposta. Espero poder gerar ainda mais perguntas ao investigar, cada vez com mais profundidade, o que circula entorno dos meus interesses musicais e estéticos.

O processo de mestrado revelou um processo que valoriza a performance num tempo em que a música gravada domina o modo de escuta geral. Trato com detalhes desse assunto no artigo, onde descrevo o processo criativo dentro do Infusão. Aqui enfatizo como, tanto no Infusão quanto no Baiana System, é fundamental o processo de performance enquanto método criativo. A performance, por permitir improvisação na maior parte das músicas que são em forma aberta, possibilita a constante transformação da obra musical. A gravação passa a ser um registro do estado da composição naquele tempo específico em que foi gravada. A gravação é uma ferramenta de difusão da música, mas a música em si extrapola o fonograma, não só em diferentes versões da música, mas na liberdade de, inclusive, criar uma nova composição a partir dos materiais de uma outra composição nesse jogo de improvisação.

REFERÊNCIAS

MICHAILOWSKY. A. **Deleuze e o ableton live**: a criação-performance pela improvisação em um software para músicos digitais. SIMPOM Anais. UNIRIO. Rio de Janeiro, 2010, p.423-431.

Sites

ABLETON. **Live Software**. Disponível em <<http://www.ableton.com/en/live>>. Acesso em 02 abr. 2017

ABLETON. **Push**. Disponível em <<http://www.ableton.com/en/push>>. Acesso em 02 abr. 2017

ELEKTRON. **Octatrack DSP**. Disponível em <<http://www.elektron.se>>. Acesso em 02 Abril. 2017

KORG. **Volca Keys**. Disponível em <www.korg.com/us/products/dj/volca_keys>. Acesso em 02 abr. 2017

LEARNING MODULAR. **Glossary**. Disponível em <<https://learningmodular.com/glossary/>>. Acesso em 26 fev. 2017

WIKIPEDIA. **Modular Synthesizer**. Disponível em <https://en.wikipedia.org/wiki/Modular_synthesizer>. Acesso em 26 fev. 2017

ARTIGO

Infusão: Criação-Performance no Pensamento do Músico Digital

João Milet Meirelles
 Universidade Federal da Bahia – UFBA
 PPGPROM – Mestrado Profissional
 Área – Interpretação e Criação Musical
 Orientador: Joel Barbosa

RESUMO

Esse artigo trata-se de um relato da experiência (no recorte temporal do segundo semestre 2016) de construção da performance do “Infusão” – projeto autoral construído e “performedo” eletronicamente que venho desenvolvendo desde 2010, através de *software* (Ableton Live) e *hardwares* (Elektron Octatrack, Korg Volca Keys e sintetizador modular). A construção prática do projeto tem como método principal três momentos: a improvisação livre e dirigida a fim de criar material composicional; a utilização desses materiais como forma de “*script*” para pré-estruturar a narrativa do evento, porém deixando espaços entre elementos pré-definidos (temas, *patterns*, samples, sequenciamento MIDI, etc.) para a improvisação livre – que criam mais elementos que podem ser re-utilizados em futuras performances; e a partir do amadurecimento dessas sessões, entra o terceiro momento de gravação em estúdio com edição para finalização das músicas destinadas ao álbum. As edições das gravações geram mais materiais que podem ser incluídos nas performances criando assim um continuum que se retroalimenta. O artigo em questão é focado principalmente no processo criativo das criações-performance, buscando uma análise crítica com a intenção de compartilhar esse método criativo, além de aprimorar o próprio método através da reflexão sobre essa experiência vinculada ao processo de mestrado profissional na EMUS-UFBA em 2016.

Palavras-chave: improvisação musical, composição musical, interpretação musical, músico digital, música eletrônica

INTRODUÇÃO

Esse artigo é uma descrição do processo criativo do projeto Infusão no período de abril de 2016 a fevereiro de 2018. Esse período foi marcado pelo fato de ter entrado no processo de mestrado profissional com a proposta de criar através do projeto Infusão e por consequência um olhar de observador e ator desse percurso, que como veremos adiante é um processo que, como definiu a jornalista Débora Pil (em entrevista feita na ocasião do Festival Novas Frequências em 2016¹³): caminha nas brechas¹⁴. Percebo a ideia de brechas de duas maneiras: uma é a brecha relacionada ao tempo desenvolvo o Infusão, que são nos espaços de tempo entre as minhas outras

13– <https://www.redbullradio.com/shows/brisa/episodes/vol-15-novas-frequencias>

atividades profissionais ou outros projetos (*live electronics* no Baiana System, compositor de trilha sonora para artes cênicas e cinema, dentre outras) e a outra brecha é a que pretendo tratar com mais profundidade neste artigo. É a relação entre as composições abertas que compõe o repertório do Infusão com as improvisações entre uma composição e outra dentro da performance. Vamos tratar disso com detalhes em breve. Primeiro é necessário definir e contextualizar o Infusão.

O projeto infusão começou no início de 2010 a partir dos estudos empíricos em *live electronics* e estudos técnicos de áudio através do curso profissionalizante de “Fundamentos em Áudio e Acústica” no IAV (Instituto de Áudio e Vídeo) em São Paulo. Na época, estudava o *live electronics* de maneira autônoma no contexto da música experimental e de EDM (*electronic dance music*) também chamado de “música de pista” com o projeto artístico pessoal, chamado “Crânio”, e também criava composições que não estavam destinadas a nenhum projeto específico. Entre 2010 e 2012, produzi aproximadamente sete músicas que foram publicadas, pouco a pouco, no site *SoundCloud* dentro de uma coleção específica que eu chamava na época de “Eletrônicas”, quase como “o resto” em meio as trilhas sonoras, bandas, composições mais orquestrais ou camerísticas, etc. Com o tempo, comecei a olhar aquela coleção, que a princípio não tinha uma unidade proposital interna, com um olhar de que naquilo, embora diverso, havia unidade sonora e composicional. Passei a considerar aquela coleção como um álbum. Assim, surgiu a ideia de Infusão: aquela coleção era uma infusão de minhas referências, modos de compor, formações e estudos dos mais diversos possíveis: passando pelo rock na minha iniciação como músico através da guitarra, minha ligação com as artes cênicas que vem de berço, meu interesse por música instrumental de toda a parte do mundo. Esse projeto se desenvolveu a partir daí de forma empírica e irregular até o ano de 2016, quando me propus a me aprofundar através do mestrado profissional, na EMUS-UFBA. O Infusão dentro do processo de mestrado tem como marco quatro eventos (ou brechas) em que esse projeto se desenvolveu: Residência Pulso, na *Red Bull Station* em São Paulo – SP; Residência *Drift*, em Miguel Pereira – RJ; Festival Interação e Conectividade em Salvador – BA; e o Festival Novas Frequências, no Rio de Janeiro – RJ. E o lançamento de duas publicações: O single “UnderchU”, em formato Lo-Fi e digital e o Zine-Álbum “Inter”, ambos em parceria com a artista Lia Cunha. Essas publicações foram lançadas respectivamente na Toronto Art Book Fair (Canadá) e na Galeria Bruch & Dallas, em Colônia (Alemanha), ambas em 2017. Trato com detalhes dos eventos e publicações no memorial vinculado a esse artigo.

14– HAUAISS: “brecha: s.f. (sXVII). 1 – abertura, acidental ou propositada, em obstáculo natural ou artificial; rachadura, fenda. 2 – corte ou ferida larga e profunda. 3 – p.ext. subtração na totalidade ou integridade de alguma coisa. 4 – espaço vazio, lacuna. 5 – tempo livre, folga. 6 – momento oportuno; chance; possibilidade”.

Esse artigo busca realizar uma análise de um processo orgânico e, parcialmente, intuitivo que tem como ponto de partida a criação de materiais sonoros e a improvisação com os mesmos, além de improvisação livre, como método de composição e performance. Estes materiais são utilizados por mim como *script* (COOK, 2006) semiaberto tanto para performance enquanto obra musical, assim como processo para a gravação e edição de faixas-sonoras compondo um álbum musical. Com *Script* semiaberto refiro-me aos materiais sonoros e pré-programações que tenho disponível, como um repertório de possibilidades. Como uma partitura de forma aberta.

Essa análise permite uma reflexão crítica do meu próprio método de criação e, principalmente, a relação entre o meu processo criativo no Infusão e as outras atividades profissionais que exerço. Ao mesmo tempo, abre espaço para a atualização desse método criativo a fim de potencializar ou reorganizá-lo.

A reflexão crítica desse percurso propõe o registro desse tipo de produção que marca o momento contemporâneo e pode contribuir para a inovação de métodos criativos na literatura acadêmica brasileira. Além disso, ele abre espaço para a identificação de processos semelhantes e contribuição para quem resolva adotar essa metodologia para suas próprias criações, seja parcialmente ou completamente, sendo ou não eletrônica, em grupo ou individual.

O PROCESSO CRIATIVO

Algo que sempre esteve presente em todo percurso do Infusão foi e é a experimentação sonora/musical como ponto de partida para a criação de materiais sonoros (descreverei melhor o que quero dizer com isso posteriormente) que é a base para improvisações que, por sua vez, vão se configurando como composições abertas. Essas composições são gravadas e editadas, resultando em faixas num formato e acabamento mais próximo do que seria um formato radiofônico – com durações mais curtas, mixagens e edições mais associadas a uma música de estúdio do que a uma faixa gravada ao vivo. As edições das gravações geram mais materiais que podem ser incluídos nas performances, criando assim, um *continuum* que se retroalimenta.

A seguir trataremos da definição das três etapas do processo criativo: Criação-prévia, Criação-performance e Gravação e edição.

1 – Criação-prévia – levantamento de material bruto

Esses materiais sonoros que citei anteriormente são melodias, motivos, ritmos, texturas, que são formados de materiais pré-programados nos diversos instrumentos que compõe o sistema eletrônico. No caso da Elektron Octatrack (máquina de sample dinâmica voltada para a performance ao vivo), eles ficam organizados em oito canais de áudio e cada canal com *samples* programados no *step sequencer* da máquina. Esses *samples* podem ser percussivos, como o som de um bumbo ou uma caixa de bateria, melódicos no caso de um *sample* de trompete ou sintetizador, ou ainda texturais. Além dos canais de áudio, a máquina comporta oito canais MIDI que servem para controlar equipamentos externos como um sintetizador. Os canais MIDI contêm informações de nota, ritmo e controle organizados também no *step sequencer* do *pattern* em questão. Esses *patterns* são *loops* e a mudança de um *pattern* para outro resulta na construção de uma forma ou desenvolvimento musical.

Além do Octatrack, utilizo o software Ableton Live, que permite uma infinidade de possibilidades na forma de produzir informações sonora ou de controle para outros equipamentos. Diferente do Octatrack, o Live funciona com o sistema de *clips* que são pequenas caixas contendo informações de áudio (desde pequenos *samples* até faixas inteiras sem limite de tempo) e informações de MIDI, que servem para controlar os próprios instrumentos virtuais, bem como instrumentos virtuais de terceiros e equipamentos externos. O Live contém canais de áudio e MIDI e cada canal pode ter centenas de *clips*. A utilização desse sistema de cliques distribuídos por canal permite uma forma de executar os sons ao vivo “onde os materiais podem assumir inúmeras funções simbólicas a partir de suas (des)montagens e (des)combinações — ou seja, dos agenciamentos —, como as peças do brinquedo Lego são (des)montadas e (des)combinadas na (des)construção de pequenas esculturas simbólicas.” (MICHAJLOWSKY, 2010). Além do sistema de cliques, o Live permite a execução de informações MIDI em tempo real com o uso de um controlador que, no meu caso, é o controlador da mesma empresa (Ableton) o Push que espelha o programa em seu sistema de 64 *Pads* em forma de matriz e em diversos botões de função e potenciômetros. Tudo isso torna capaz o controle quase completo do programa através dessa interface física. Além de poder utiliza-lo como um teclado, posso percutir nos *pads* e controlar a sessão de mixagem e de *clips*. Além desses dois sistemas mais complexos que utilizam a pré-programações de eventos distribuídos no *step sequencer* nos *patterns* do Octatrack ou nos cliques do Ableton Live, tenho a possibilidade de execução de melodias em tempo real através dos sintetizadores: Korg Volca Keys e do meu sistema modular, onde não há como criar *patterns* ou estruturas fixas. É como eu construo os *patches* (ligação entre os diferentes módulos através de cabos

que passam sinais de áudio e de controle de voltagem) que dizem como o sintetizador vai soar e como vai ser controlado, oferecendo infinita gama de possibilidades sonoras em tempo real e em *sound design*.

2 – Criação-performance

É nesta etapa do processo criativo que a construção compositiva e performática começam a se desenhar na improvisação com os materiais levantados na primeira fase como forma de *script* semi-aberto, além de improvisações livres nas “brechas” desses materiais (criando assim novos materiais em tempo real). As improvisações livres podem virar, posteriormente, parte desse material pré-estabelecido para futuras criações-performances. “A forma organiza a matéria em uma sucessão de ‘substâncias’ compartimentadas e hierarquizadas, ‘matérias formadas’ ou o que, em uma linguagem crítica é chamado de ‘conteúdo’” (BUCHANAN, 2004, p.7 apud. COSTA, 2012). Vou dar um exemplo da composição-performance “Domingo”. Ela contém apenas 5 canais de áudio no Octatrack dentro de 5 *patterns*, sendo o canal 1 – *sample* de violão manipulado intensamente pelas ferramentas da própria máquina criando a harmonia da música, 2 – um *sample* de trompete extraído de um vinil de Charles Mingus e cortado em *slices* (recortes do *sample*) onde as diferentes notas do solo original podem ser acessadas livremente criando uma outra melodia completamente diferente. Dessa forma construí o tema principal da música, 3 – o mesmo som de violão do canal 1 manipulado de forma que se transformou no baixo da música, 4 – um *sample* de bateria que utilizo o *step sequencer* em conjunto com a ferramenta de *audio stretch* (mudança na velocidade do *sample* sem a alteração do *pitch* original) que são manipulados em tempo real para criar variações rítmicas quebradas, precisas ou imprecisas que, apesar da sonoridade ser eletrônica, se comporta de maneira muito “orgânica”, e 5 – uma textura orquestral pedal. Além desse material de *sample*, cada um dos 5 *patterns* contém informações MIDI que tocam arpejos no sintetizador modular. Esses são os materiais. A ordem e quanto tempo toco cada *pattern*, o ligar e desligar de cada canal (*mute*) e a execução em tempo real dos *slices* do canal do trompete constroem essa criação-performance em tempo real, que é sempre diferente em cada performance. Por poder utilizar sempre os mesmos materiais sonoros, mas não necessariamente todos eles em cada performance, é possível sua identificação enquanto composição. Durante uma performance do Infusão, não há interrupção de uma composição para outra e maneira que eu crio as transições entre elas é o que chamo de brechas. Nas brechas é possível combinar materiais entre os diversos instrumentos do sistema. Por exemplo, ao fazer a brecha entre “Domingo” e uma outra composição, posso manter somente o arpejo no sintetizador modular, ir transformando seu timbre aos poucos e inserir elementos da próxima

composição. Mas também posso criar novos materiais em tempo real e combina-los com elementos de ambas as composições. Esse procedimento pode, até mesmo, resultar em uma nova composição. Como Michailowsky (2010) coloca “Quando não há um roteiro estrito já determinado, o usuário estabelece o rizoma através do acionamento dos comandos e da combinação das peças do ‘lego musical’ e controla esse ‘meio do caminho’ sem uma noção completa de onde vai chegar. Assim, surge uma característica importante do trabalho composicional dos músicos digitais, trazida à tona pelos DJs e exacerbada por *softwares* como o Live: a afirmação do evento como material musical fundamental, mais do que qualquer espécie derivada da organização direta das alturas.” Aqui, o autor está tratando principalmente do software *Ableton Live*, mas pego emprestado essa ideia e amplio para todo o meu sistema de instrumentos. Cada elemento do sistema é uma peça desse “lego musical” que trata o autor. Vale ressaltar que esse momento de improvisação não se dá somente em performances ao vivo abertas ao público. Se dá principalmente em ensaios de preparação para a performance aberta, ou melhor, o processo de ensaio é na verdade a constante improvisação com os materiais brutos, o que os modifica a cada vez, amadurecendo assim a performance em si, mas também amadurece o pensamento de como gravar cada uma dessas composições-performances.

3 – Gravação e edição

Aqui entra no processo de sistematização dos materiais sonoros, gravação e edição a fim de compor “faixas de áudio fechadas”. A gravação de faixas assim é importante como meio de difusão do projeto através do sistema já assimilado dos fonogramas. É a possibilidade de divulgar o Infusão através das redes sociais, *streams*, álbuns físicos, etc. Esse processo de gravação se assemelha muito ao sistema convencional de gravação de uma música *pop* moderna: Escolho uma forma geralmente mais curta do que costumo fazer nas improvisações (entre 3 a 7 minutos geralmente) e gravo executando ao vivo cada canal individualmente. No caso de “Domingo”, por exemplo, gravei cada faixa com manipulações em tempo real e, depois, pude editar cada canal no processo de pós-produção: cortes de pequenos trechos, modificação alguns timbres com filtros, processadores de dinâmica, efeitos, criação de transições que não existiam na fase da improvisação. Esse processo me permite ter mais atenção na performance de cada elemento da música com mais atenção e flexibilidade. Isso junto com o processo de edição dão a música um acabamento e um formato com mais afinidade com os meios de difusão de música.

Outro exemplo interessante foi o da música “Eli”. Antes de entrar na fase de gravação, essa composição aberta tinha apenas alguns elementos rítmicos e de alturas distribuídos em sete canais do Octatrack e em alguns *patterns*, porém depois que gravei cada canal, pude repensar a

composição de maneira mais linear, assim, troquei alguns sons como o do bumbo e da caixa. Além de gravar muitos outros sons eletrônicos com o *Ableton Live* e o sintetizador modular. Conteí com a colaboração do saxofonista Raiden Coelho, que gravou alguns acordes em *overdub* e solos em improvisação que ficaram sobrepostos, causando uma textura de improviso similar a um *free jazz*. Esses elementos que surgiram nessa fase passam a contaminar a própria composição em novas improvisações, pois posso programar esses novos elementos para serem executados ao vivo pelo Octatrack ou Live, modificando a criação-performance, abrindo a possibilidade inclusive de uma gravação de uma nova versão dessa mesma música. É assim que todo o ciclo se completa se retroalimentando. Cada improvisação gera novos materiais, ou pelo menos, novas formas de se relacionar com esses materiais, assim, se amadurece uma ideia para gravar algo dentro do formato de faixas de um álbum ou *single*, que modifica esse material bruto para novas improvisações. Às vezes é possível extrair uma nova composição completamente diferente de um mesmo material através desse processo de manipulação em tempo real, somado com o processo de pós-produção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desenvolver o Infusão é aprender a andar nas brechas dos meus projetos profissionais, ao mesmo tempo entre a própria noção de composição e improvisação. Foi através dessa característica que pude observar, dentro do mestrado, o quanto desenvolver o Infusão contribui para o meu desenvolvimento como instrumentista e compositor de sistema eletrônico, que não é fixo, logo, exige constante atualização de conhecimento a respeito de novos instrumentos, novas formas de produzir som e, principalmente, o desenvolvimento conceitual do músico digital em meio à produção musical baiana e brasileira.

Acredito que o compartilhamento de processos é fundamental para a atualização nas áreas de composição e interpretação musical. No caso do Infusão esses dois mundos se fundem como parte de um todo que é a obra. Essa maneira de entender a obra musical e de se relacionar com a música concorda com o que escreveu Cook (2006): “o produto não é tão claramente distinguível do processo”.

O processo criativo de andar nas brechas entre composições abertas e improvisações livre, também me abrem os olhos para essa forma de lidar com a obra musical. No Infusão, pude observar como a noção de composição está sempre em transformação, através do processo descrito nesse artigo, ou seja, no constante ciclo entre levantamento de materiais, performances, gravação, edição, reaproveitamento de gravações como material sonoro, etc. A proposta é de uma composição que

existe enquanto tal em suas performances, e é como um ser vivo em constante transformação, onde a escuta, o compor e a performance se desenvolvem assim como o sistema de instrumentos. As gravações são como registro temporal das composições (uma foto) a fim de torna-la pública, divulga-la, e registrar seu estado composicional naquele tempo. A criação-performance “posa para a câmera” e ali está o registro, porém sua existência como obra é um *continuum* incerto que caminha nas brechas, independente do fonograma. A fruição dessa obra se dá então no contato com as gravações, mas se torna mais rica no ato da performance e no acompanhamento das transformações sonoras dentro desse projeto ao longo do tempo. O processo e o fluxo criativo se tornam peças centrais enquanto as gravações são ferramentas. Elas também podem ser pistas para compreender o percurso do processo criativo e das escolhas estéticas, pois permite serem acessadas ao longo de cada etapa do tempo.

REFERÊNCIAS

COOK, Nicholas. **Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance**. Per Musi, Belo Horizonte, n. 14, 2006, p. 5-22

COSTA, R. L. M. **A livre improvisação musical e a filosofia de Gilles Deleuze**. Per Musi, Belo Horizonte, n. 26, 2012, p. 60-66.

MICHAILOWSKY, A. **Deleuze e o ableton live: a criação-performance pela improvisação em um software para músicos digitais**. SIMPOM Anais. UNIRIO. Rio de Janeiro, 2010, p. 423-431.

Links:

ABLETON. **A Brief History of the Studio as an Instrument: Part 1 - Early Reflections**. Disponível em <<https://www.ableton.com/en/blog/studio-as-an-instrument-part-1>>. Acesso em 02 abr. 2017

ABLETON. **A Brief History of the Studio as an Instrument: Part 2 - Tomorrow Never Knows**. Disponível em <<https://www.ableton.com/en/blog/studio-as-an-instrument-part-2>>. Acesso em 02 abr. 2017

ABLETON. **A Brief History of the Studio as an Instrument: Part 3 - Echoes from the Future**. Disponível em <<https://www.ableton.com/en/blog/studio-as-an-instrument-part-3>>. Acesso em 02 abr. 2017

ABLETON. **Live Software**. Disponível em <<http://www.ableton.com/en/live>>. Acesso em 02 abr. 2017

ABLETON. **Push**. Disponível em <<http://www.ableton.com/en/push>>. Acesso em 02 abr. 2017

ELEKTRON. **Octatrack DSP**. Disponível em <<http://www.elektron.se>>. Acesso em 02 abr. 2017

KORG. **Volca Keys**. Disponível em <www.korg.com/us/products/dj/volca_keys>. Acesso em 02 abr. 2017

RELATÓRIOS

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: João Milet Meirelles

Matrícula: 216123417

Área: Criação/Interpretação musical

Ingresso: 2016.1

Código	Nome da Prática
MUS D48	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: Joel Barbosa

Descrição da Prática

1) Título da Prática: PRÁTICA EM LIVE ELECTRONICS PERFORMER

2) Carga Horária Total: 248h

3) Locais de Realização:

Salvador – BA

4) Período de Realização: 10.07 À 05.11

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Estudo prático dos instrumentos (hardwares e softwares):

- **Elektron – Octatrack** (máquina de sample)
- **Korg – Volca Keys** (sintetizador polifônico analógico)
- **Sintetizador Modular** (diversas marcas nos diferentes módulos)
- **Ableton – Live** (software de produção musical e *live electronics*)
- **Ableton – Push** (controle do software *Live* possibilitando execução de pads para controle de sintetizadores e percussão eletrônica além de mixagem e controle de forma de musicas através de *clips*)

Carga horária de aproximadamente 1h por dia (7h semanais) – total de **119h**

b) Pesquisa de técnicas, atualizações de ferramentas e instrumentos em sites específicos e vídeos na internet. Carga horária de aproximadamente 1h por dia (7h semanais) – total de **119h**

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual de performance com os instrumentos de música eletrônica ao vivo.
- b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios com pré-produção de programação de bases para repertório.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Gravações em vídeo de algumas *jam sessions*

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 10 hs

8.2) Formato da Orientação e Cronograma:

- Encontros semanais de aproximadamente 2h de duração

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: João Milet Meirelles

Matrícula: 216123417

Área: Criação/Interpretação musical

Ingresso: 2016.2

Código	Nome da Prática
MUS D48	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: Joel Barbosa

Descrição da Prática

1) Título da Prática: PRÁTICA EM LIVE ELECTRONICS PERFORMER

2) Carga Horária Total: 248h

3) Locais de Realização:

Salvador – BA

4) Período de Realização: 21.11.2016 À 08.04.2017

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Estudo prático dos instrumentos (hardwares e softwares):

- **Elektron – Octatrack** (máquina de sample)
- **Korg – Volca Keys** (sintetizador polifônico analógico)

- **Sintetizador Modular** (diversas marcas nos diferentes módulos)
- **Ableton – Live** (software de produção musical e *live electronics*)
- **Ableton – Push** (controle do software *Live* possibilitando execução de pads para controle de sintetizadores e percussão eletrônica além de mixagem e controle de forma de músicas através de *clips*)

Carga horária de aproximadamente 1h por dia (7h semanais) – total de **119h**

b) Pesquisa de técnicas, atualizações de ferramentas e instrumentos em sites específicos e vídeos na internet. Carga horária de aproximadamente 1h por dia (7h semanais) – total de **119h**

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual de performance com os instrumentos de música eletrônica ao vivo.
- b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios com pré-produção de programação de bases para repertório.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 10 hs

8.2) Formato da Orientação e Cronograma:

- Encontros semanais de aproximadamente 2h de duração

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: João Milet Meirelles

Matrícula: 216123417

Área: Criação/Interpretação musical

Ingresso: 2016.1

Código	Nome da Prática
MUS D53	Preparação de Recital/Concerto solístico

Orientador da Prática: Joel Barbosa

Descrição da Prática

1) Título da Prática: INFUSÃO – Ações e Concertos

2) Carga Horária Total: 178 HS

3) Locais de Realização:

Salvador – BA

Miguel Pereira – RJ

4) Período de Realização: 10.07 À 05.11

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Levantamento de material musical e pesquisa conceitual – Pré-produção de materiais sonoros, principalmente pesquisas em samples e estudos com sintetizador modular. –

Preparação de materiais para serem tocadas ao vivo com o *Octatrack* - **51 hs**
(aproximadamente 3 horas por semana)

b) Shows/Ações do Infusão:

Shows/Ações:

- **Residência artística “DRIFT” na cidade de Miguel Pereira – RJ.** A residência teve 7 dias de duração com atividades diversas começando às 7h da manhã e finalizando às 21h – totalizando 98 horas de atividade direcionada à pesquisa prática e/ou conceitual do projeto. Lá pude desenvolver uma experiência em realidade virtual na plataforma *Cardboard* da *Google*. A pesquisa foi realizada juntamente com o artista/programador VJ Pixel. O “DRIFT” é coordenada e direcionada por Jorge Lopes Ramos e Jadi Persis, ambos especializados em teatro imersivo, o que me levou a considerar experiências como as que desenvolvi lá, além de abrir possível contato com a Universidade do Leste de Londres, onde são professores. **(98h)**
- **Concerto Para Onironauta** – Concerto realizado dentro do festival de artes “Interação e Conectividade” no dia 20 de abril. Teve duração de **2h** e foi realizado às 6h da manhã para que os participantes do festival pudessem dormir brevemente.
<https://youtu.be/dOU-L9xxPRE?list=PLSbmUICV5kPCVq3qDUOVUI3SSNZQf-gvK>

Tentei manter regularidade em ensaios que consistiam principalmente de *jam sessions* onde pude gerar material e transforma-los em músicas mais estruturadas. Em média 1h de improvisação semanal **(17h)**

Carga horária em shows: 100h

Carga horária em ensaios: 17h

Total de ensaios e shows: 117h

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual de performance com os instrumentos de música eletrônica ao vivo.
- b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios com pré-produção de programação de bases para repertório.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Gravações em vídeo dos shows
- c) Imagens fotográficas dos shows

8) Orientação:**8.1) Carga horaria da Orientação: 10 hs****8.2) Formato da Orientação e Cronograma:**

- Encontros semanais de aproximadamente 2h de duração

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: João Milet Meirelles

Matrícula: 216123417

Área: Criação/Interpretação musical

Ingresso: 2016.2

Código	Nome da Prática
MUS D60	PESQUISA ORIENTADA

Orientador da Prática: Joel Barbosa

Descrição da Prática

1) Título da Prática: INFUSÃO – Pesquisa, Ações e Concertos

2) Carga Horária Total: 79 HS

3) Locais de Realização:

Salvador – BA

Miguel Pereira – RJ

4) Período de Realização: 21.11.2016 À 08.04.2017

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Levantamento de material musical e pesquisa conceitual – Pré-produção de materiais sonoros, principalmente pesquisas em samples e estudos com sintetizador modular. –

Preparação de materiais para serem tocadas ao vivo com o *Octatrack* - **51 hs**
(aproximadamente 3 horas por semana)

b) Shows/Ações do Infusão:

Shows/Ações:

- Show no Festival Novas Frequências (1h) – 03 de Dezembro de 2016

Tentei manter regularidade em ensaios que consistiam principalmente de *jam sessions* onde pude gerar material e transforma-los em músicas mais estruturadas. Em média 1h de improvisação semanal (**17h**)

Carga horária em shows: 1h

Carga horária em ensaios: 17h

Total de ensaios e shows: 18h

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual de performance com os instrumentos de música eletrônica ao vivo.
- Desenvolvimento de procedimentos de ensaios com pré-produção de programação de bases para repertório.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- Relatório/memorial da Prática
- Gravações em vídeo dos shows
- Imagens fotográficas dos shows

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 10 hs

8.2) Formato da Orientação e Cronograma:

- Encontros semanais de aproximadamente 2h de duração

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: João Milet Meirelles

Matrícula: 216123417

Área: Criação/Interpretação musical

Ingresso: 2016.1

Código	Nome da Prática
MUS D55	Prática Grupos E Mus. Lig. A Manif. Trad. Com. E/Ou Populares

Orientador da Prática: Joel Barbosa

Descrição da Prática

1) Título da Prática: PRÁTICA COMO LIVE ELECTRONICS PERFORMER NO GRUPO BAIANA SYSTEM

2) Carga Horária Total: 132h30min

3) Locais de Realização:

Salvador – BA

Camaçari – BA

Vitória da Conquista - BA

São Paulo – SP

São Carlos – SP

Belo Horizonte – MG

Recife – PE

Florianópolis – SC

4) Período de Realização: 10.07 À 05.11 DE 2016

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Levantamento de informações auxiliares sobre o repertório específico autoral da banda – Pré-produção de bases no *Ableton Live*– preparação de bases para serem tocadas ao vivo com o *Octatrack* - **36 hs (aproximadamente 2 horas por semana)**

b) Ensaios e shows do Baiana System:

Shows:

- 17 de julho – Festival de Inverno – Belo Horizonte – BH (1h)
 - 3 ensaios de 3h (9h)
- 30 de julho - Festival Percurso – Capão Redondo, São Paulo – SP (1h30)
 - 2 ensaios de 3h (6h)
- 13 de agosto – Luau Natiroots – Salvador – BA (1h)
 - 2 ensaios de 3h (6h)
- 27 de agosto – Festival de Inverno da Bahia – Vitória da Conquista – BA (1h)
 - 1 ensaio de 4h (4h)
- 03 de setembro – Festival Coala – São Paulo – SP (1h)
 - 3 ensaios de 4h (12h)
- 06 de setembro – Abertura da Bienal de Arte de São Paulo – São Paulo – SP (1h30)
- 18 de setembro – Festival Contato – São Carlos – SP (1h)
 - 1 ensaio de 4h (4h)
- 23 de setembro – Show Baiana System – Pelourinho, Salvador – BA (2h)
 - 2 ensaio de 4h (8h)
- 24 de setembro – Festival Satélite – Brasília – DF (1h)
- 28 de setembro – Festival da Cultura – Camaçari – BA (1h30)
 - 1 ensaio de 4h (4h)
- 22 de outubro – Festival Coquetel Molotov – Recife – PE – (1h30)
 - 2 ensaios de 4h (8h)

- 30 de outubro – Rock Concha – Salvador – BA (1h30)
 - 1 ensaio de 4h (4h)
- 05 de novembro – Show Baiana System – Florianópolis, SC (2h)
 - 1 ensaio de 4h (4h)

Carga horária em shows: 17h30min

Carga horária em ensaios: 69h

Total de ensaios e shows: 86h30min

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual de performance com os instrumentos de música eletrônica ao vivo.
- b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios com pré-produção de programação de bases para repertório.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Gravações em vídeo dos shows
- c) Imagens fotográficas dos shows

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 10 hs

8.2) Formato da Orientação e Cronograma:

- Encontros semanais de aproximadamente 2h de duração

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: João Milet Meirelles

Matrícula: 216123417

Área: Criação/Interpretação musical

Ingresso: 2016.1

Código	Nome da Prática
MUS D55	Prática Grupos E Mus. Lig. A Manif. Trad. Com. E/Ou Populares

Orientador da Prática: Joel Barbosa

Descrição da Prática

1) Título da Prática: PRÁTICA COMO LIVE ELECTRONICS PERFORMER NO GRUPO BAIANA SYSTEM (2016.2)

2) Carga Horária Total: 150h30min

3) Locais de Realização:

Praia do Forte, Mata de São João – BA

Camargibe – PE

Rio de Janeiro – RJ

Salvador – BA

São Paulo – SP

Brasília – DF

4) Período de Realização: 21.11.2016 À 08.04.2017

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- a) Levantamento de informações auxiliares sobre o repertório específico autoral da banda** – Pré-produção de bases no *Ableton Live*– preparação de bases para serem tocadas ao vivo com o *Octatrack* - **36 hs (aproximadamente 2 horas por semana)**
- b) Preparação de repertório para carnaval – 12h aproximadamente.**

b) Ensaios e shows do Baiana System:

Shows (2017):

- 07 de janeiro – Beach Sound - Praia do Forte, Mata de São João - BA, Brasil (1h30)
 - 3 ensaios de 3h (9h)
- 4 de fevereiro – Festival Guaiamum Treloso Rural, Camaragibe - PE (1h30)
 - 3 ensaios de 3h (9h)
- 10 de fevereiro – Pepsi Twitland, Rio de Janeiro – RJ (1h15)
 - 2 ensaios de 3h (6h)
- 12 de fevereiro – Festa Bloco do Sargento Pimenta, Memorial da América Latina – São Paulo – SP (1h30)
- 16 de fevereiro – Participação no Ensaio de Luiz Caldas, Salvador - BA (20min)
 - 1 ensaio de 4h (4h)
- 19 de fevereiro – Furdunço, pré-carnaval (trio elétrico), Ondina/Barra – Salvador – BA (5h)
 - 2 ensaios de 4h (8h)
- 24 de fevereiro – Furdunço, carnaval (trio elétrico), Campo Grande/Av. Sete – Salvador – BA (4h)
 - 3 ensaio de 4h (12h)
- 25 de fevereiro – Carnaval (palco), Pelourinho, Salvador – BA (1h30)
- 26 de fevereiro – Carnaval Por do Sol (trio elétrico), Pç Castro Alves, Salvador – BA (3h)
- 27 de fevereiro – Carnaval “Fim da Fila” (trio elétrico), Barra/Ondina, Salvador – BA (5h)

- 28 de fevereiro – Carnaval (palco), Salvador – BA (1h30)
- 25 de março – Festival “Lolla Palozza”, São Paulo – SP (1h)
 - 3 ensaio de 4h (12h)
- 08 de abril – Festival “Tenho Mais Discos que Amigos”, Brasília – DF (1h30)
 - 1 ensaio de 4h (4h)

Carga horária em shows: 28h30min

Carga horária em ensaios: 64h

Total de ensaios e shows: 92h30min

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual de performance com os instrumentos de música eletrônica ao vivo.
- b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios com pré-produção de programação de bases para repertório.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Gravações em vídeo dos shows
- c) Imagens fotográficas dos shows

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 10 hs

8.2) Formato da Orientação e Cronograma:

- Encontros semanais de aproximadamente 2h de duração

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: João Milet Meirelles

Matrícula: 216123417

Área: Criação/Interpretação musical

Ingresso: 2016.1

Código	Nome da Prática
MUS D55	Prática Grupos E Mus. Lig. A Manif. Trad. Com. E/Ou Populares

Orientador da Prática: Joel Barbosa

Descrição da Prática

1) Título da Prática: PRÁTICA COMO LIVE ELECTRONICS PERFORMER NO GRUPO BAIANA SYSTEM (2017.1)

2) Carga Horária Total: 122h30min

3) Locais de Realização:

São Paulo – SP

Rio de Janeiro – RJ

Aracajú – SE

Roskilde – Dinamarca

Lauro de Freitas – BA

Curitiba – PR

Garanhuns – PE

Petrópolis – RJ

4) Período de Realização: 08.05.2017 À 09.09.2017

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Levantamento de informações auxiliares sobre o repertório específico autoral da

banda – Pré-produção de bases no *Ableton Live*– preparação de bases para serem tocadas ao vivo com o *Octatrack* - **36 hs (aproximadamente 2 horas por semana)**

b) Preparação de arranjo - para música “Inclassificáveis” para ser apresentada no Prêmio da Música Brasileira (**aproximadamente 12h**)

b) Ensaios e shows do Baiana System:

Shows (2017):

- 13 de maio – Festa Planeta 9 – Audio Club, São Paulo – SP (1h30)
 - 2 ensaios de 4 horas – 8h
- 03 de junho – Topical – Vivo Hall, Rio de Janeiro – RJ. (1h30)
 - 2 ensaios de 4 horas – 8h
- 10 de junho – festa La Playa, Aracajú – SE (1h30)
 - 1 ensaio de 4h
- 1 de julho – Roskilde Festival – Roskilde, Dinamarca (1h)
 - 1 ensaio de 8h
- 15 de julho – Armazem Vilas – Lauro de Freitas, BA (1h30)
 - 1 ensaio de 3h
- 19 de julho – Prêmio da Música Brasileira – Teatro Municipal, Rio de Janeiro – RJ
(5min de apresentação de 2h de cerimonia)
 - 3 ensaios de 4 horas (12h)
- 22 de julho – Festival Subtropical – Opera de Arame, Curitiba – PR (1h15)
- 25 de julho – Festival de Inverno – Garanhuns – PE (1h15)
- 29 de julho – Show Audio Club – São Paulo – SP (1h15)
- 04 de agosto – Festival de Inverno – Sesc Quitandinha, Petrópolis – RJ (1h15)
- 19 de agosto – Show BS, SESC pinheiros, São Paulo, SP (1h15)
 - 2 ensaios de 3 horas (6h)

- 20 de agosto – Show BS, SESC pinheiros, São Paulo, SP (1h15)

Carga horária em shows: 15h30min

Carga horária em ensaios: 49h

Total de ensaios e shows: 64h30min

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual de performance com os instrumentos de música eletrônica ao vivo.
- b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios com pré-produção de programação de bases para repertório.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Gravações em vídeo dos shows
- c) Imagens fotográficas dos shows

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 10 hs

8.2) Formato da Orientação e Cronograma:

- Encontros semanais de aproximadamente 2h de duração

APÊNDICE

Veremos na página a seguir algumas fotos das ações e publicações do Infusão, bem como algumas fotos do Baiana System no contexto de carnaval.



Vj Pixel e João Milet Meirelles.
DRIFT Residency jul/2016 (Miguel Pereira, RJ)



DRIFT Residency jul/2016 (Miguel Pereira, RJ)



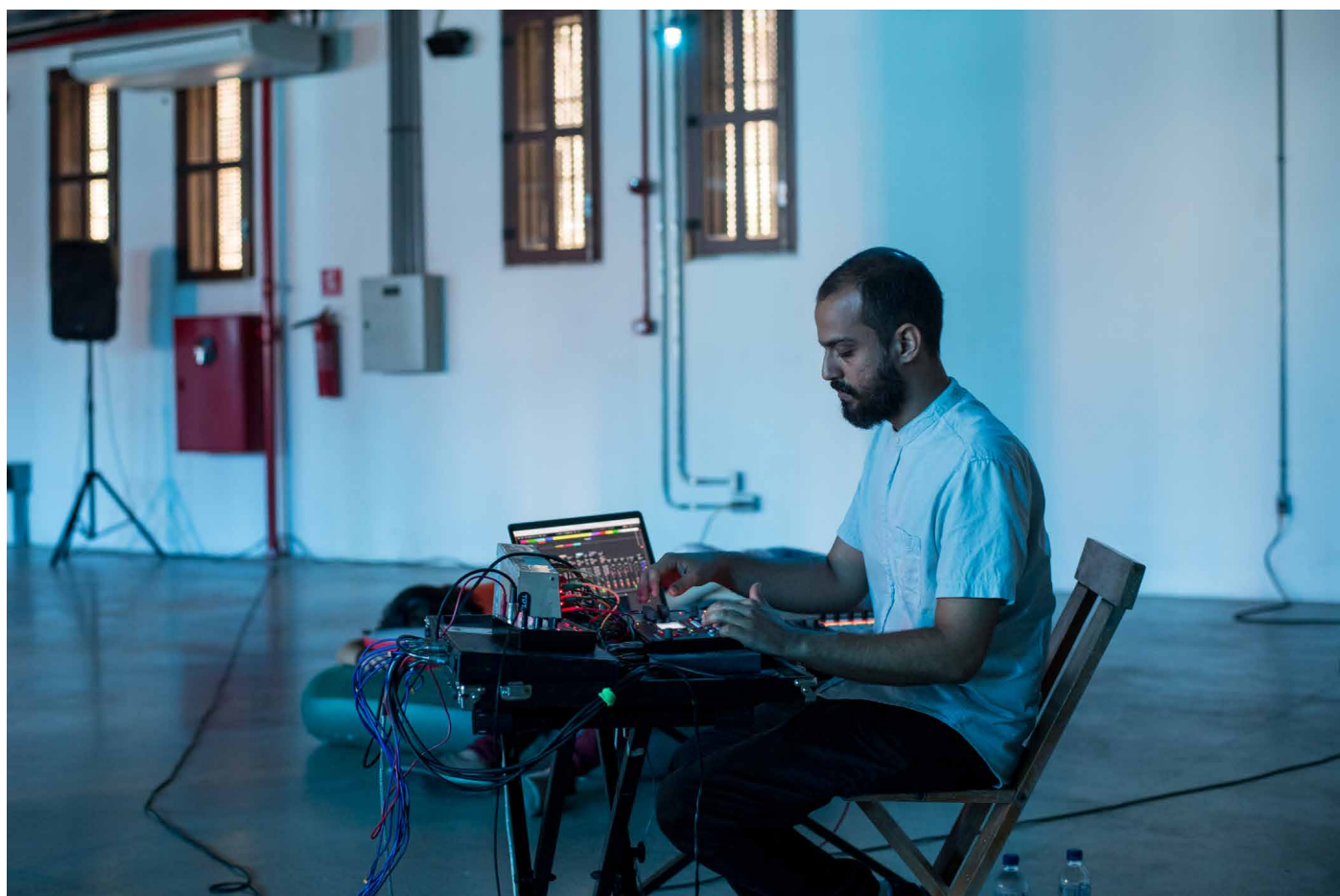
PULSO mai/2016 Redbull Station (SP)



Bruno Abdala, Daniel Nunes e João Milet Meirelles.
PULSO mai/2016 Redbull Station (SP)



Lia Cunha e João Milet Meirelles.
IC10 ago/2016 Teatro Gregório de Mattos (BA)



IC10 ago/2016 Teatro Gregório de Mattos (BA)



NOVAS FREQUÊNCIAS mai/2016 Galpão Gamboa (RJ)



NOVAS FREQUÊNCIAS mai/2016 Galpão Gamboa (RJ)



Patrocínio Master

vivo



SECRETARIA DE CULTURA



Dia da Música 24/06/2017 Forte do Barbalho (BA)



Dia da Música 24/06/2017 Forte do Barbalho (BA)



Underchu / LO-Fi, Duna Editora, Toronto Art Book Fair jun/2017 (Toronto, ON)



Underchu / LO-Fi, Duna Editora jun/2017



Inter / music zine, Duna Editora nov/2018 (Köln, DE)



Inter / music zine, Duna Editora nov/2018 (Köln, DE)



Mahal Pita, João Milet Meirelles e Marcelo Seko.
BAIANA SYSTEM, carnaval fev/2018 (BA)



Russo Passapusso.
BAIANA SYSTEM, carnaval fev/2018 (BA)