



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

MANUELA RODRIGUES DO BOMFIM

GRITO:
CANÇÃO, VOZ E PIANO.

Salvador
2019

MANUELA RODRIGUES DO BOMFIM

**GRITO:
CANÇÃO, VOZ E PIANO.**

Trabalho de Conclusão Final apresentado 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. Pedro Amorim Filho.

Salvador
2019

AGRADECIMENTOS

Aos meus guias.

Ao meu filho, Vicente, por ser luz e alegria todos os dias.

A minha mãe, Ana Angélica e ao meu pai, Roberto, pelo apoio de sempre. Aos meus irmãos Marcelo, Tatinha e Roberta, por serem sempre parte mim. A Tâmara Rossene, sempre amiga.

A Mariana Bomfim, João Marcelo, Luana e João Francisco.

Ao meu orientador Pedro Filho, pelos ensinamentos, pela leveza e parceria.

Aos professores Rowney Scott, Lucas Robatto, Diana Santiago, Laila Rosa e Flávia Candusso.

Aos professores Alexandre Espinheira e Flávia Candusso.

Aos amigos da música que incentivaram e fazem parte dessa trajetória, Débora Oliveira, Jelber Oliveira, Saulo Gama, Marcelo Galter, Claudia Cunha, Sandra Simões, Ana Cartaxo, Tadeu Mascarenhas, Son Melo, Lalo Batera, Julio Caldas, João Millet Meirelles, Ian Cardoso, Larissa Lacerda, Beth Rangel e Sérgio Souto (*in memoriam*).

A Ana Flávia Hamad pelo apoio desde o início de tudo, a Letícia Ferreira, Helen Campos, Lilian Consulei, pela rede de apoio afetiva com Vicente, a Vânia Rêgo, pelo cuidado comigo e com ele.

RESUMO

Este trabalho de conclusão final do Mestrado Profissional visa a investigação artística do projeto **GRITO - Canção, Piano e Voz**, através da elaboração do show/performance denominado *GRITO*, no formato voz e piano em auto-acompanhamento, onde eu, como artista, sou ao mesmo tempo, criadora e intérprete. Todo o repertório selecionado para o show é autoral. As canções passaram por algumas etapas de elaboração, desde os rascunhos iniciais do texto da letra e da melodia até o momento de introduzir a harmonia e o acompanhamento do piano e arranjo final para o show.

Além do show composto por dez canções, essa pesquisa é composta por um memorial onde relato minha trajetória musical desde o início até o mestrado profissional e um artigo onde analiso o processo criativo da canção *Ventre*, uma das canções que integram o show.

Palavra-chave: canção, voz, piano, composição, processo criativo

ABSTRACT

This work of final conclusion of the Professional Master aims at the artistic investigation of the project GRITO - Canção, Piano and Voice, through the elaboration of the show/performance called GRITO, in voice and piano format in self-accompaniment, where I, as an artist, am at the same time, creator and interpreter. All the repertoire selected for the show is authorial. The songs went through some stages of elaboration, from the initial drafts of the text of the lyrics and melody to the moment of introducing the harmony and accompaniment of the piano and final arrangement for the show.

Besides the show composed by ten songs, this research is composed by a memorial where I tell my musical trajectory since the beginning until the professional master's degree and an article where I analyze the creative process of the song *Ventre*, one of the songs that integrate the show.

Keywords: song, voice, piano, composition, creative process

SUMÁRIO

1. MEMORIAL	17
2. ARTIGO – VENTRE, O NASCIMENTO DA CANÇÃO	
RESUMO.....	28
ABSTRACT.....	28
INTRODUÇÃO.....	29
INVESTIGANDO O PROCESSO DE COMPOR.....	29
CANÇÕES E GRAVIDEZ: UMA BREVE DIGRESSÃO.....	32
A CANÇÃO VENTRE – ANÁLISE DO PROCESSO CRIATIVO.....	36
ARREIMATE E INTERPRETAÇÃO	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
REFERÊNCIAS.....	49
3. RELATÓRIOS	
FORMULÁRIOS DE REGISTRADOS DE PRÁTICAS SUPERVISIONADAS	50

MEMORIAL: Meu Memorial em doze postagens.

POST 1

Fiquei durante um tempo pensando em como seria o meu Memorial de Conclusão do Mestrado Profissional em Música. Durante as aulas, quando se falava a palavra Memorial, a orientação dada pelos professores era que, no Mestrado Profissional, o formato era completamente livre. Assim, podíamos explorar qualquer ideia, desde que trouxesse à tona a experiência obtida durante o Mestrado. Poderíamos fazer no formato de vídeo ou fotos ou áudios, com música ou sem música, textos na forma de dissertação, ou poema, ou conto. Ai Deus!! Não sei se acontece assim com vocês, mas comigo quando falam a palavra LIVRE, aí é que complica, começa toda uma onda de indecisão. Sou do signo de peixes, indecisa por natureza, se me dão muita opção eu fico completamente perdida. Fim das contas, passei o mestrado todo tentando ter a ideia mais mirabolante do mundo para esse Memorial. Pensava: Será que faço um filme? Um curta ou documentário? Inscrevo num edital? Será que faço um show e vou colocando vídeos da minha vida? Onde? Não, show não. Nada a ver. Acho meio brega essa ideia de vídeo da vida no show, rs, mas já fiz, rs. Será que faço um canal no Youtube e vou registrando o dia a dia dos estudos como fosse um “big brother musical”? Será que faço isso, será que faço aquilo? Quando vi estava aqui sentada em frente ao computador escrevendo esse texto, naaaaaada inovador.

Uma coisa que pensava quando viajava em todas essas ideias loucas era que eu gostaria que o máximo de pessoas tivesse acesso ao resultado do mestrado e conseqüentemente a esse memorial, não gostaria que ele ficasse limitado ao ambiente da Universidade. Integrar o repositório da UFBA para mim é muito bom, de extrema importância, mas queria que a comunidade fora da escola, as pessoas que “curtem” e “compartilham” o meu trabalho artístico pudessem ter um acesso facilitado a esse resultado.

Bom, acabei decidindo fazer o meu Memorial através de relato escrito mesmo, suuuuuuper inovador. Em tempos de Redes Sociais, a solução que encontrei para disponibilizar esse resultado ao maior número de pessoas possíveis, foi dividindo esse relato em doze postagens para compartilhar em minhas redes e aqui estou eu, me expondo pra você.

Por isso, aviso aos navegantes, que utilizo uma linguagem mais direta, (menos acadêmica) simples e leve, bem como também tentarei ser o mais sucinta possível. Faço um relato aqui de toda minha trajetória desde os primeiros contatos com a música, aos 9 anos, até

a conclusão do mestrado, aos 40. Tento dar um enfoque em como equilibrei três vieses durante essa trajetória musical, que são o canto, o piano e a composição, por isso o título do trabalho é CANÇÃO, VOZ E PIANO. No momento que fiz as postagens em minhas redes, facebook e instagram, incluírei fotos e vídeos que tenham relação com cada post. Dedico alguns posts as mulheres que foram representativas para mim, referências e espelhos em fases diferentes da minha formação musical.

POST 2: ANDRÉA BANDEIRA, REGINA E ZURAI DA.

Não sou muito boa de memória por natureza. Taí o meu exercício para escrever esse Memorial. Sou meio aérea, com disse tenho Sol e Lua em peixes e mais uns tantos outros planetas, tenho a tendência a viajar um pouco, me desprender da terra. Dizem que sou muito sensível e embora pareça que isso não tem nada haver com um Memorial sobre a minha vida musical, esse é justamente o ponto de partida. Foi por causa da natureza “sensível demais” que quando criança que meu pais decidiram que eu precisava canalizar essa energia para algum lugar de criatividade e começaram a buscar atividades extra – classe, no turno oposto ao da escola, algo que ajudasse também na concentração. Somos em quatro, eu e mais três irmãos, pra meus pais lidarem com esse traço da minha personalidade foi um desafio. Me colocaram primeiro no inglês, era chaaaato, dava um tédio e eu pedi pra sair. Então me colocaram no ballet (eu tenho pés de bailarina, dizem os professores de dança) fiquei seis meses e comecei a achar chaaaato, dava tédio e pedi pra sair. Até que pedi a minha mãe pra me colocar numa aula de música, eu gostava muito de cantar, fazia shows “imaginários” em minhas viagens e costuma compor canções desde essa época. Assim foi feito. Minha mãe encontrou um curso na escola de música da UFBA. O curso chamava Flauta Doce Especial, eu adorava esse nome por causa do “especial”, e minha mãe me matriculou. Eram aulas de flauta doce e teoria musical. Minhas primeiras professoras de música, duas mulheres, duas referências maravilhosas, Professora Andrea Bandeira de flauta doce e Regina Dourado de teoria musical. As aulas eram em conjunto, uma turma pequena, estudávamos uma série de músicas na flauta e apresentávamos nas chamadas aulas públicas, naquela época. Esse contato inicial ascendeu mais em mim a vontade de estar perto da música, andava com a flauta pra todos os lados, tocava em casa o tempo todo. Passaram seis meses e o tédio não veio e um ano e o tédio não veio e não veio e não veio mais. E assim começou a minha vida com a música, o lugar de onde nunca mais senti tédio.

O curso de Flauta Doce Especial durou um ano, mas uma vez tendo encontrado beleza no estudo na música, eu não queria mais parar. Naquela época na escola de música existia o curso básico e era a condução natural das coisas, mas tinha uma fama de ser muito difícil de conseguir aprovação e que era preciso tocar algum instrumento dos cursos que eles ofereciam. Não existia curso de flauta doce, curso básico só flauta transversal e tinha violão, piano. Então eu precisava aprender algum instrumento que correspondesse a oferta do curso e escolhi o piano. Bom eu não tinha mãos de pianista como tinha pés de bailarina, mas adorava piano, tinha um fascínio. Minha mãe imediatamente me colocou numa aula de piano particular como preparação para o teste do curso básico. Enquanto eu permanecia na escola de Música, agora fazendo Iniciação Musical com a professora Zuraida, eu ia estudando para a prova do Curso Básico.

POST 3: O PIANO / MARIA ALICE

Finalmente chegou o momento de fazer a prova para o Básico de piano. Fiquei super nervosa. Poderia escrever um capítulo sobre tudo que pensei durante as quase duas horas de espera do corredor do terceiro andar da escola de música, mas bom, não vou divagar tanto por aqui.

Eu não tinha piano, nem teclado em casa (meus pais tinham quatro filhos, rs e estudávamos todos em colégio particular). Eu estudava o dedilhado das músicas na cabeceira da minha cama, tinha feito as teclas de cartolina e colocado na cama e estudava assim, ouvindo o som internamente até que chegasse o dia da aula particular.

Quando entrei na sala da prova do curso básico, tinha uma banca com três pessoas e a primeira pergunta que me fizeram antes mesmo que eu desse a primeira nota do Peixe Vivo foi:

- Você tem piano? - Perguntou a professora que estava na banca
- Sim - Eu respondi, olhando pro chão é claro!

Minha mãe tinha me instruído a não dizer que eu não tinha piano, mesmo sabendo que eu era péssima em mentir. Tinham dito a minha mãe informalmente, essas informações que correm e você não conhece a origem, que sem piano era difícil passar. Um terrorismo isso, kkkk. Acho que era meio lenda, mas disseram que nem adiantava ter teclado. Poxa!! Minha mãe não tinha como comprar um piano em poucos dias e em meio ao desespero pediu pra eu

mentir. Assim eu fiz, olhei pro chão, para não olhar ninguém no olho, e falei com força: Sim, Eu tenho piano e comecei logo a tocar a primeira música.

Resultado, eu passeeeeeei! e durante três anos da minha infância estudei piano com a professora Maria Alice. Maria Alice era um professora usper exigente, precisava ter disciplina e foco para estudar piano erudito, Bach, Bartok, Bethoven, Chopin. Vem daí a minha base no piano, a postura do corpo e a posição das mãos, a atenção ao dedilhado, a leitura de uma partitura para piano (mão esquerda, mão direita), os primeiros exercícios técnicos de escalas.

No curso básico as aulas de teoria ficaram por do professor Wellington Gomes. E no mesmo ano entrei para o Coral Infanto-juvenil da escola sob a regência da Professora Carmem Mettig Rocha. Foram anos importantíssimos na minha vida e na minha formação musical, eu amava o piano e amava mais ainda cantar e amava mais ainda o coral. Aprendi muito sobre canto e música cantando no Coral e na convivência com Carmem Mettig, minha maior referência musical durante muitos anos. Aprendi a afinar, a ouvir os outros naipes, a solfejar, a respeitar a dinâmica, a compreender o que pedia cada música, a ouvir o acompanhamento e também a me comunicar com o público, a olhar pra frente, a não me coçar enquanto cantava, a permanecer presente no que estava fazendo naquela hora, a me concentrar. A me concentrar, kkkk. Meus pais adoraram essa parte e tudo mais que veio junto com a música. A essa altura já não era mais esse o foco. Eu já estava tão tomada por aquele universo e eles também que já não nos lembrávamos qual teria sido a motivação inicial. Aquilo ali me achou e eu achei aquilo ali. Permaneço aérea, mas agora com música.

POST 4: AS MULHERES NO CAMINHO, CARMEM METTIG ROCHA/ IEM-MARCAR BETO E DEDÉ

Carmem Mettig Rocha foi a mulher mais importante na minha formação musical de base, uma referência muito forte. Carmem é educadora musical, compositora, arranjadora, regente de coral, pianista e mãe de cinco filhos, todos homens. Pra mim uma revolucionária, uma mulher à frente do seu tempo, que naquela época já era capaz de conciliar tantas funções e com primor, era e acredito que ainda seja uma sonhadora, idealista e realizadora.

Era inspirador vê-la a frente do Coral, sua regência era inovadora, não era convencional. Ela regia ao mesmo tempo em que nos acompanhava ao piano, coisa que até hoje tento imitar. Sinalizava as entradas com a mão direita e retomava o acompanhamento rapidamente, fazia as dinâmicas com o olhar, vezes com a cabeça, vezes executando no piano. E nós respondíamos

-

com perfeição a sua condução. Aprendemos a ler os seus gestos e absorvemos sua paixão pela música a cada ensaio.

Depois que se aposentou da UFBA, Carmem abriu o IEM, Instituto de Educação Musical, grande parte dos alunos da UFBA foram junto com ela para a nova escola e eu fui também. No IEM continuei os estudos de piano, coral, solfejo, eu era muito boa em leitura a primeira vista, solfejava muito bem. Nesse período iniciei as aulas de Canto com a prof. Lilia Falcão e comecei a compor com mais frequência, escrevia poemas, textos e tentava colocar melodia. Considero esse o momento da minha vida em que assumi a composição como um exercício, embora desde criança brincasse de fazer isso, digamos que comecei a levar a sério. Escrevia as partituras das canções, nota a nota. Escrevia essas canções e guardava, algumas perdi, algumas lembro de alguns pedaços, outras achei as partituras. O piano me estimulava muito a criar.

Ah! Naquela altura já tinha um piano em casa. Tocava todos os dias, tocava, cantava, criava.

Eu estava na adolescência e a possibilidade de escoar uma série de pensamentos e sensações através da composição era um alento. Nessa fase ouvia muita música e dos mais variados tipos, ouvia música erudita com frequência, ouvia Rock anos 80 por causa do meu irmão mais velho, bossa nova e MPB por causa do meu pai e tudo que estivesse na moda e tocasse no rádio ouvia na escola através dos meus colegas. Misturava tudo quando compunha. Tinha pouco conhecimento de harmonia popular então minhas composições tinham acompanhamentos clássicos, melodias líricas. A canção Velha história, um blues que abre o meu primeiro cd, é bem desta fase:

Em tom menor:

Cantando a Volta da Vida

Cantando a Nova Ferida

Só resta o freio de mão

Não sabe usar a Macha certa

Não faz a escolha Correta,

Não tem nem satisfação

Em tom maior:

Quem viu no preto e no branco a velha história

Quem viu anova transformação

Quem fez a lente que nos enxerga agora

Quem dá o prato quem dá o pão

Voltando ao IEM. O IEM era um lugar mágico, vivi anos incríveis da minha vida lá, fiz amigos pra toda vida e fazia-se música o tempo todo, havia muito espaço para criar. Fazíamos concertos integrando alunos de instrumentos diferentes, montávamos musicais onde dançávamos, cantávamos, tocávamos, tudo integrado. Pude exercitar muito o fazer artístico, o entendimento da profissão como ofício e receber muito conhecimento técnico.

Aos 16 fiz vestibular pra Canto e voltei pra UFBA.

POST 4: CURSO SUPERIOR – CANTO- ANA PAULA BARREIRO

Ingressei no Curso de Canto em 1996 e formei em 2000. Naquela época não existia ainda o curso de música popular, era bacharelado em Canto Lírico. Tive a mesma professora de Canto durante toda a Graduação, Profa. Ana Paula Barreiro, cantora de muita experiência e relevância na cidade e com tradição no ensino de Canto na família. Com Ana Paula aprendi muita coisa de técnica vocal, interpretação e uso da voz para cada estilo. Praticava os vocalizes e a cada semestre existia um repertório obrigatório a ser cumprido. Geralmente uma ária antiga, um lied (canção alemã), uma canção brasileira, uma *chanson* (canção francesa) e uma ária de ópera, a cada semestre o grau de dificuldade aumentava. Pude compreender muito sobre o universo do Canto estudando Canto Lírico e mais tarde vim a fazer devidas adaptações para adequar essas técnicas ao Canto Popular. Esse aprendizado foi fundamental não só na aplicação do meu trabalho artístico, mas também no trabalho de educadora e professora de Canto.

Durante o curso superior pude manter o estudo do piano pegando as disciplinas de instrumento suplementar e tive aulas com diversos professores como Tamara, Demerval, Jairo Tadeu, um dos primeiros professores que direcionou o trabalho do piano para a música popular, me transmitindo os primeiros conceitos de acompanhamento e harmonia fora do universo da música erudita.

Foi uma época de estudos intensos em que eu vivia praticamente para a faculdade. Eu já trabalhava, mas sem nenhuma obrigatoriedade, sem compromissos rígidos da vida adulta, sem contas para pagar. Meus pais assumiam todos os custos essenciais da minha vida e isso foi um luxo porque pude de fato me dedicar puramente aos estudos, tive tempo de investir

plenamente da minha formação. Eu era muito disciplinada, boa aluna. Dividia meu dia entre os estudos práticos de Canto, técnica vocal e repertório e um outro tempo dedicado ao piano e estudos teóricos das disciplinas como LEME, História da Música, Percepção e outras.

Em paralelo já trabalhava profissionalmente e estava sempre cantando dentro e fora da escola. Durante anos cantei em casamentos e eventos, fazia parte de grupos vocais, fui aluna bolsista do Madrigal da Ufba durante dois anos e a bolsa tinha um valor ótimo para um estudante. Fui solista em alguns concertos com orquestra, cantei em Concertos importantes com o Madrigal e fiz parte da CCB, Companhia de Canto da Bahia com direção do Regente Ângelo Rafael. A CCB realizou muitas apresentações num curto período, incluindo viagens pelo interior na Bahia, uma experiência bem bacana na vivência de coro.

O enfoque durante esses anos de formação ficou voltado mais para o canto do que para o piano, mais para o piano do que para a composição. Compunha às vezes, apenas para os trabalhos de faculdade, como quando tivemos que fazer um LIED, para a matéria LEM (Literatura e Estruturação Musical) e eu fiz para flauta e piano. Minha irmã era flautista e muito do que criava nessa época eu incluía flauta porque podia praticar em casa.

Os dois últimos anos de faculdade foram intensos, comecei a viajar para festivais de Música, fazer Workshops e Master Classes com professores de fora que chegavam na escola. Nessa época conheci Francisco Campos Neto, professor de Canto em São Paulo e ele virou um mestre pra mim, tinha uma didática muito clara e me abriu a cabeça para uma nova abordagem sobre Cantar e ensinar Canto. Coisas que aplico até hoje com meus alunos aprendi com ele. Outros professores importantes nessas passagens foram Patrizia Morandini e Martin Krasnenco.

Nesses últimos anos também tinha aula individual de música de Câmara com Pino Onnis. As aulas eram maravilhosas. Pino trabalhava a regência de uma ária de Ópera tendo o aluno, no caso eu, como uma solista e fazia todas as exigências típicas como se ali tivesse toda a orquestra, mas só estava eu, ele e um pianista. Ele sabia muito daquele universo e sabia traduzir e extrair o meu melhor. Era desafiante e difícil e era impossível tirar um 10 com ele. Era uma política dele não dar a nota 10 a ninguém. Devo ter tirado uns 8,5 nas duas vezes que fiz música de Câmara com ele. Essa foi uma das últimas disciplinas que cumpri na grade antes do recital de formatura.

POST 5: SÉRGIO SOUTO - UM CAPÍTULO À PARTE

-

As pessoas na trajetória são a trajetória, são as pessoas que agregam, que deixam sua marca na estrada do outro. Em meio a montagem do meu recital de formatura, nos último semestre de faculdade, conheci Sérgio Souto. Foi numa gravação de uma das suas composições chamada KIUKAUA, fui indicada por Andrea Daltro para fazer a linha do soprano do arranjo de Sérgio. Desde o primeiro dia senti uma coisa forte, típica do encontro com Sérgio, que o conheceu sabe do que estou falando. Ele deixava sua marca desde o primeiro encontro.

Logo depois teve um show em homenagem a Sérgio no ACBEU, chamado Brinde Harmônico, e ele me convidou para cantar. Foi um presente. A música de Sérgio tinha uma complexidade que desafiava a minha musicalidade, mudanças de compasso, compassos complexos, linhas melódicas que não eram simples. Eu era muito boa de solfejo (já disse isso né?, sem falsa modéstia, fruto do meu estudo com Carmem e isso o encantou, porque chegava com aquelas linhas complexas na ponta da língua.

Depois disso Sérgio montou um Octeto Vocal e me chamou para participar, faziam parte Carina Fontal, Otávio Ferraz, Sergio Emanuel, Valdinei Nascimento, Kitty Canário e Marilúcia Trindade e Sérgio. Fizemos muitos shows e gravações para os arranjos de Sérgio nos discos de vários artistas, Fafá de Belém, Joatan Nascimento, Tuzé de Abreu.

Daí em diante Sérgio não saiu mais da minha vida. Virou um mestre musical, além de um amigo raro, raríssimo. Ele e Beth Rangel me provocaram artisticamente, me tiraram da zona de conforto, enxergaram em mim coisas que eu ainda não via.

Comecei a timidamente mostrar as minhas músicas a Sérgio. Tinha muita confiança nele. Sérgio era muito ligado em composição e me disse coisas importantíssimas sobre as minhas canções, achava referências em compositores emblemáticos nas minhas músicas, brincava que eu era da “vanguarda paulistana”, dizia que “Quem quis mudar” canção do meu primeiro cd ROTAS era inspirada em “Arrigo Barnabé”. Sérgio me reconhecia uma compositora e me apresentava assim para pessoas, me jogava na roda dos amigos dele de igual pra igual, mostrava minhas canções as pessoas e às vezes cantava trechos. Eu achava isso demais! Não existiam muitas mulheres compositoras como hoje, tinha um “nariz torcido” das pessoas, um olhar duvidoso da criação de uma mulher, pensava-se que a composição de uma mulher era rasa, inconsistente. Por isso pra mim era tão importante quanto Sérgio trazia detalhes na construção das minhas músicas, destacava trechos da melodia, falava frases das letras, comentava os acordes. Sérgio estava anos luz a frente, não tava nem aí. Comparava-me

a grandes compositores “da roda” o que foi para mim o maior incentivo, vi que eu era boa naquilo de verdade.

Para além da música, Sérgio Souto ensinou coisas sobre arte, sobre fazer arte com paixão, sobre estar inteiro. Sérgio dizia coisas para além da música que tinham a ver com empoderamento, por exemplo, coisas como “Solta o cabelo, Manu”. Quando tirei toda química, o que hoje chamam de “transição capilar” em 2004, e apareci com um Black ouvi um “agora sim”, e risos, gargalhadas e comemorações. Sérgio comemorava o bom em cada um. Sérgio foi e é essencial na minha trajetória.

POST 6: NEW ORLEANS

No meu último semestre da graduação ganhei uma bolsa de estudos para estudar na University of New Orleans. Eu tinha aquele sonho de estudar fora e essa foi a oportunidade. Tranquei a última disciplina que faltava para formar, uma eletiva e fui. Fiquei um semestre lá, estudando Canto, participei da Ópera Down in the Valley de Kurt Weill (**anexar programas**) , numa montagem feita pela Universidade. A estrutura da Universidade era muito boa, tínhamos acesso a salas de estudo com piano, um encontro por semana com o pianista co-repetidor (pianista que acompanha cantor ou instrumentista), duas horas por semana de aula de canto. A minha professora, Dr. Cortina, era uma cubana, que vivia em New Orleans há anos e tinha muita experiência no ensino de Canto. Estar ligada a Universidade facilitava o acesso a muitas coisas interessantes, lembro que numa dessas oportunidades viajamos para fora da cidade para fazer um Master Class com Richard Miller, na época tido como uma das maiores sumidades em se tratando do ensino de Canto Lírico, autor do livro The Structure of Singing. A vivência musical em New Orleans não se dava só no ambiente da escola, mas principalmente nas ruas. A cidade respira música e eram muitas as casas de Jazz. Morei lá em 2000, antes do furacão Katrina ter devastado com a cidade.

Foi um período muitos desafios a começar pela língua porque eu não era tão fluente no inglês. Foi uma fase de muito canto e pouco piano, cantava todos os dias e escrevia muito, nem todos os escritos se transformaram em composições, era mais uma forma de lhe dar com a saudade. Eu morria de saudade. Tinha saudade do meu namorado, da minha mãe, meu pai, meus irmãos, meu cachorro, quem quarto, minha cama...

O que ficou de New Orleans, além do aprendizado formal que adquiri, foi o despertar de um questionamento sobre o que havia de brasileiro no que eu fazia, sobre qual era o meu

-

diferencial, questionamentos que em pouco tempo mudaria a diretriz dos meus sonhos e desenharia a minha carreira. Eu me sentia repetindo coisas, aquelas músicas em inglês e em italiano, francês e outras línguas. Eu cantava aquelas coisas simplesmente, mas o que havia de mim naquelas coisas que eu cantava? Essa era a pergunta. Ter ido viver o sonho americano foi necessário para saber que não era esse o sonho, reproduzir uma cultura que não era minha. Eu me sentia estranha, sem Brasil na minha arte. Tudo parecia sem sentido.

POST 7: CCC- CRISES, CONCURSOS E COMPOSIÇÕES

Quando voltei para Salvador recebi o meu canudo de graduada em Canto. É bom finalizar uma etapa, mas nunca me senti tão à deriva como nesse dia. Salvador não tinha mercado para Canto Lírico.

Logo que cheguei a cantar na Ópera Pahy Tuna no TCA, composta por Leonardo Boccia, com regência de Boiko Stoyanov. Depois disso nada acontecia, então decidi ir para São Paulo tentar vaga nos concursos de Coro Nacional, Coro do Municipal, Coro Sinfônico, e no Rio, Coro do Municipal. A concorrência era muito alta, coisa do tipo 60 sopranos para uma vaga. Não consegui passar em nenhum. Fiquei ainda um tempo em São Paulo trabalhando dando aula e estudando com Chico Campos – Francisco Campos, professor de grande importância na minha vida.

Me perguntei se queria ficar ali dando aula e tentando esses pequenos espaços dentro da carreira de canto lírico e foi nessa época que tive a resposta clara que não tinha vocação para aquela carreira.

Esse hiato aí me fez compreender que eu precisava sair do colo da Universidade e das escolas e vivenciar a rua. Enquanto os professores indicavam que eu emendasse logo o Mestrado, a minha intuição dizia que eu precisava cantar e me expressar de forma criativa. Coloquei uma meta de que voltaria para Universidade para o Mestrado aos 40 anos e assim o fiz.

Voltei de São Paulo e decidi montar um show completamente autoral, foi o primeiro que fiz, chamado ROTAS, no teatro Gregório de Matos. Foi um passo muito importante ter tido a coragem de me apresentar como compositora em 2002. Tinha poucas, ou se tinham muitas, poucas mostravam seus trabalhos. O show Rotas reverberou de maneira muito positiva e em 2003 ganhei o prêmio Braskem Cultura e Arte e gravei o meu primeiro CD de mesmo nome. Foi um passo definitivo, tinha achado o que falar, como falar, uma vez que

-

eram coisas que saiam de dentro de mim e que eu via reverberar nas outras pessoas. O Rotas foi um cd importantíssimo e que colocou nesse lugar de cantora e compositora.

O piano nessa época começou a ocupar esse lugar de instrumento companheiro na hora de criar. Foi uma fase de muita produção. Em 2004 fiz o curso livre de teatro na UFBA e essa experiência abriu muito minha cabeça. Nessa época compus muitas canções que canto até hoje, Só Bermudas, Profissional Liberal, Desencanto. Comecei a formar um público interessado nas minhas músicas à partir daí, pessoas que começaram a ficar ligadas no que eu queria falar. Um pouco depois compus Barraqueira, talvez a canção da minha autoria mais conhecida que tenho, e o discurso feminino fez com que muitas mulheres se identificassem.

POST 8: ATUAÇÃO PROFISSIONAL - PALCOS, CDS, SHOWS E PREPARAÇÃO VOCAL

Durante esse tempo, cerca de mais de 15 anos, atuei como cantora, compositora e professora de Canto. A depender da fase uma dessas facetas tomava a frente e depois dava lugar a uma outra faceta, em alguns momentos conseguia fazer mais shows, então acabava reduzindo a quantidade de preparações vocais e às vezes o contrário.

Depois de Rotas, gravei mais dois álbuns, Uma Outra Qualquer Por Aí, em 2011 e Se a Canção Mudasse Tudo, em 2016. Tive um retorno muito bom de crítica e de público com Uma Qualquer por Aí que foi escolhido melhor do ano pelo crítico Daniel Achedjan e ficou entre os primeiros na lista do embrulhador. Pude circular pelo Brasil fazer show através do Conexão Vivo e fazer show em vários projetos importantes da cidade. Como compositora participei de festivais, editais, concursos e venci alguns importantes. Com a canção Neurose venci o festival da Educadora Fm.

Logo após o lançamento de Uma Outra Qualquer Por Aí fui contemplada no edital de Mobilidade Artística da Secult e fiz uma residência artística em Portugal. Foi uma experiência intensa tendo contato com todas as artes, música, teatro, artes visuais e convivendo com pessoas de lugares bem diferentes do mundo.

No ano de 2014 fui selecionada no edital da Natura Musical para gravar o meu terceiro cd, Se a Canção Mudasse Tudo. Nesse cd pude incluir o piano um pouco mais, em faixas como Qualquer Porto, Ventre e Lista.

-

A composição esteve muito presente durante esses anos, período de muita produção, quando pude testar, amadurecer e afirmar esse lugar de compositora. Ao mesmo tempo a gestão de uma carreira pede um olhar sobre outros aspectos e o estudo do piano foi ficando um pouco pra trás.

Como Preparadora Vocal, trabalhei em muitos espetáculos teatrais de Salvador, como As Noviças Rebeldes, Os Cafajestes, Irmã Dulce, Orinoco, Josefina, Encruzilhada, Milagre na Baía, Escândalo, Alugo minha língua. Pude aprender muito ensinando Canto a atores maravilhosos e na experiência com importantes diretores como Wolf Maia, Fernando Gerreiro, Paulo Cunha, Deolindo Checucci, Lelo Filho, Osvaldo Rosa e outros.

Eu sempre vivi da música e sempre trabalhei muito. Gravava pelo menos um single anualmente. Essa era a forma de escoar as coisas que criando. Durante mais de seis anos tive a mesma banda composta por Tadeu Mascarenhas- Telados, Son Melo- Baixo, Lalo Batera- Bateria e Júlio Caldas- Guitarra. Ao lado desses músicos realizei grande parte da minhas criações, encontrando em conjunto maneiras de criar arranjos e amadurecendo a cada vez que executávamos. Eles foram durante grande tempo a minha família musical, vivemos momentos incríveis. Fizemos show na praça municipal em Belo Horizonte, Na concha Acústica, No TCA, no teatro Ibirapuera e outros.

Além dos CDs e shows, gravei dois videoclipes e participações em CDs de outros artistas como Mou Brasil, Kalu e coletâneas de música do Brasil feitas pela SECULT para divulgação fora do Brasil.

POST 9: MESTRADO PROFISSIONAL

Em 2017.1 achei que havia chegado a hora de fazer o Mestrado, estava com 38 anos caminhando para os 40, tinha tido Vicente, gravado três álbuns autorais e me sentia especialmente estimulada após a criação da Pós Graduação Profissional em Música do Mestrado Profissional (PPGProM). Pensei que poderia aproveitar da minha atuação profissional como cantora e compositora utilizando da minha experiência profissional para desenvolver uma pesquisa artística. Me sentia mais amadurecida para mergulhar nessa vivência e essa seria a minha investigação.

Resolvi fazer o processo seletivo nesse mesmo ano. Demorei um pouco pra encontrar o recorte ideal dentre muitas possibilidades e bati cabeça até decidir que faria na área de Criação Musical/ Performance e que meu produto artístico seria um show autoral, voz e piano

-

auto acompanhamento, tendo como repertório as canções já compostas por mim e outras inéditas compostas durante o processo do mestrado. Era muito importante encontrar um Orientador que embarcasse nessa e o professor Dr. Pedro Filho topou essa viagem. Pedro é compositor, daqueles formado em composição pela Escola de Música Da UFBA, 8 anos de curso, kkkk, daqueles com mestrado e doutorado, daqueles que dá aula em Universidade e tem banda na rua, a Funfun Dúdú, ou seja, uma mente criativa e aberta, daqueles minha cara. Nesse momento foi fundamental também ter conversado com a professora Laila Rosa e com o professor Rowney Scott, que me ajudaram a organizar porque caminho poderia ir o meu anteprojeto de Mestrado.

As disciplinas e as práticas

A carga horária do Mestrado profissional é composta pelas disciplinas, obrigatórias e optativas, e pelas práticas relacionadas à pesquisa de cada mestrando. Meu produto artístico é o show Grito, show autoral no formato voz e piano auto-acompanhamento. Optei pela área Criação Musical e Interpretação, por isso procurei focar nas práticas que tivessem relação com a montagem do show.

Uma disciplina que fiz logo no primeiro semestre por ser obrigatória foi Estudos Bibliográficos e Metodológicos (MUS502). O professor da disciplina, Pedro Filho, por coincidência é também o meu orientador. As aulas de MUS502 foram importantíssimas pra mim, que estava há algum tempo fora do ambiente acadêmico e distanciada do exercício da escrita. Escrevia somente para os projetos culturais em editais, o que um pouco diferente dos textos acadêmicos. As regras de escrita, orientações de formas de pesquisar, a importância de buscar fundamentação teórica para descrever a prática musical, como buscar referências bibliográficas e como citá-las num texto acadêmico, todos esses pontos foram trabalhados nessa disciplina.

As discussões em aula, leitura de textos e treinamento de escrita de resumos e resenhas, fizeram com que todos os alunos em sala pudessem fortalecer o argumento de seus projetos. A coletividade fortaleceu a individualidade, porque em cada momento de exposição da ideia de um colega, todo o grupo contribuía com dúvidas e sugestões que faziam com que todos aprimorassem seus trabalhos.

No meu caso, sentia uma grande dificuldade em descrever a minha proposta de projeto, muito porque ela girava em torno de mim mesma e da minha produção e encontrar o lugar

-

dessa fala era primordial. Foi nessa aula que fui encorajada a escrever os textos na minha pesquisa e eu assumi essa escrita durante todo o mestrado quando o foco era pra falar sobre o meu trabalho. Apresentamos como trabalho final da disciplina o resumo do artigo final.

Outra disciplina imprescindível que tive a sorte de fazer logo no primeiro semestre foi Estudos Especiais em Interpretação – MUSD45, com o professor Rowney Scott. O enfoque central da disciplina foi a improvisação, algo que desejava incorporar ao meu trabalho artístico há um tempo e que gostaria de inserir no show voz e piano, que resulta do mestrado.

Me considero completamente verde quando o assunto é improvisação, sempre tive medo, vou tateando e me sinto girando em círculo, explorando sempre as mesmas ideias. Bem verdade, estudei muito pouco com essa atenção durante minha formação musical e tendo convivido e visto músicos que se dedicam a esse estudo, sei que, como tudo, a prática leva a excelência.

Essa disciplina foi bastante prática, a proposta do professor Rowney era que tocávamos o máximo possível nas aulas e isso foi maravilhoso. A turma tinha uma configuração interessante, com músicos de universos diferentes, Eu (voz, não toquei piano nessa disciplina), Ivan Sacerdote (Clarinetista), Alexandre Vieira (baixo e voz), Horácio Barro Reis (violão), Rafael (Bateria), Ian Cardoso (Guitarra).

A cada aula recebíamos estímulos diferentes para essas improvisações coletivas, desde uma harmonia pré-definida, a estímulos mais abstratas como cores, sentimentos ou simplesmente improvisar a partir de uma ideia proposta por um colega. Pra mim essa experiência foi completamente nova e me joguei, pela primeira vez me permiti sem medo do erro. A condução do professor era extremamente generosa e sem crítica o que me deixou e acredito, que também aos colegas, muito à vontade. A cada aula produzimos coisas muito especiais e únicas, impossíveis de serem repetidas porque se faziam naquele instante.

Além da parte prática, houve momentos de discussões de textos sobre improvisação, com reflexões em torno da improvisação desde Improvisação Jazzística a improvisação livre.

De certo modo essa disciplina abriu a minha cabeça para as enormes possibilidades e formas de improvisar e com isso pude arriscar. Esse aprendizado reverberou no meu produto artístico porque depois dessa experiência pude abrir alguns espaços de improviso nos arranjos que fiz de piano e voz.

O resultado da disciplina foi uma apresentação aberta de uma dessas experiências de improvisação coletiva na sala 102. Apresentamos uma improvisação livre tendo como base o

-

esquema que segue abaixo. Uma pessoa dá início a uma ideia musical e as outras em seguida dialogam com a ideia proposta por essa pessoa. Pelo que sugere o esquema abaixo eu começava improvisando à partir de uma ideia livre e Ian e Rafael ia aos poucos dialogando, depois eu e Ian saíamos e deixávamos só Rafael e assim por diante.

Manuela

Manuela + Ian + Rafael

Rafael

Rafael + Alexandre + Rafael FL

Rafael FL

Rafael FL + Rowney + Ivan

Ivan

Ivan + Ian + Alexandre + Rafael

Alexandre

Alexandre + Manuela + Ian + Rafael

Ian

Ian + Horacio + Rowney + Rafael FL

Horácio

Horácio + todos (sequência harmônica)

Rowney

Rowney + todos (free)

No segundo semestre cursei a disciplina MUSD 42 – Métodos de Pesquisa em Execução Musical, com os professores Lucas Robatto e Diana Santiago. Havia me matriculado também, na optativa, Tópicos especiais: introdução aos estudos de gênero, relações étnico-raciais e sexualidades em música com a professora Laila Rosa, mas tive que trancar por causa de trabalho que acabei fazendo naquele semestre que chocou com o horário da disciplina. Senti muito de não ter feito essa disciplina porque a discussão sobre gênero me interessava muito e queria ter explorado mais no meu artigo e sentia necessidade de maior embasamento. Embora toque nesse ponto no meu artigo e, inclusive cite um artigo da professora Laila, não pude ir tão fundo.

A disciplina MUSD 42 foi dívida meio a meio entre os professores Lucas Robatto e Diana Santiago. Foi uma disciplina baseada em leituras e discussões em sala. Um dos objetivos dessa disciplina era fazer com que os alunos comessem a refletir sobre o fazer artístico, olhar academicamente para a performance. Encontrar abordagens teóricas que

-

tenham conexão com sua prática artística, trabalhar conceitos de interpretação musical, estabelecer correspondência entre as práticas interpretativas e as abordagens acadêmicas em música foram aspectos em aula. Foram discussões profundas e complexas.

Foi uma disciplina muito provocativa, reflexões sobre o que é interpretação, sobre interpretar uma obra musical, sobre sentido, sobre ideais, sobre escolhas. Reflexões que faziam parte da minha investigação artística, onde atuo com intérprete das minhas próprias composições, reflexões que viriam desdobrar mais a frente com a leitura de textos de autores como Humberto Eco 1976 e 2004, Harnoncourt, Cook e outros.

As aulas com a professora Diana Santiago me ajudaram a encontrar alguns caminhos na condução do meu trabalho final, desde como me posicionaria na escrita, até qual a natureza do meu trabalho se um estudo de caso, relato, se uma autoetnografia. Colocamos na roda de discussão o trabalho de cada colega em sala, e fomos buscando as semelhanças e diferenças entre cada um. O fato de identificar no grupo as pessoas que estavam investigando seu próprio processo, me fez encontrar soluções para o meu trabalho a partir da observação do outro.

Um trabalho importantíssimo feito na última semana de aula foi a discussão do texto *Investigación artística em música, problemas, métodos, experiências y modelos* de Robén López-Cano e Úrsula San Cristóbal Opazo. A professora dividiu a turma em dois grupos e foi apresentado seminário sobre partes do texto. Como o texto falava justamente sobre investigação artística e relatava métodos de pesquisa, depois dessas discussões pude retomar a escrita do meu trabalho final com um pouco mais de conteúdo. O resultado final da disciplina foi um anteprojeto do artigo final do Mestrado.

A última disciplina que fiz foi *MUSD46-Estudos especiais em educação musical*. Embora não tenha escolhido a área de educação como área de concentração no mestrado, a minha atuação profissional se divide entre a performance e a educação musical. Há muitos anos trabalho como educadora musical e ter feito essa disciplina além de grande aprendizado foi um presente. A turma era muito especial, com pessoas e educadores admiráveis e tivemos a condução sensível e amorosa da professora Flávia Candusso.

Travamos muitas discussões contundentes sobre educação musical no Brasil, necessidades de abordagem mais centradas na nossa cultura, falamos muito sobre decolonização nos processos de ensino musical. Fiz um grande resgate das diversas experiências em ONGS e projetos sociais ensinando Canto e Música aos jovens de Salvador. A minha primeira experiência como professora foi em 2003 na escola Pracatum onde atuei

como professora de Canto. A doce coincidência é que a professora Flávia Candusso era coordenadora de música da Pracatum, trabalhamos juntas durante quase dois anos e o olhar de Flávia naquela época já era muito diferenciado em relação a educação musical.

O meu lado educadora contamina o meu lado artista, performer e vice-versa, só vejo ganhos nisso. Não tem como não modificar o olhar da artista quando se exerce a função educacional. Essa troca é transformadora. Aprendi muito através dos meus alunos e continuo aprendendo. Como trabalho final dessa disciplina escrevi um artigo onde comparo a minha experiência como professora de Canto na Pracatum e do Liceu de Artes e Ofício.

POST 10: PRÁTICAS E SHOW GRITO

Além das disciplinas o Mestrado Profissional possui as práticas profissionais orientadas, onde toda atividade musical que exercemos fora do ambiente da universidade, tempo de estudo em casa e apresentações musicais, shows, fazem parte desse processo de pesquisa. O aproveitamento da vivência externa vale muito no processo de pesquisa artística.

Tenho como objetivo e produto artístico final a criação de um show/performance voz e piano, com canções autorais. A ideia é que eu como artista, sou ao mesmo tempo criadora e intérprete. Todo o repertório selecionado para o show é autoral e canções já gravadas, nos três CDs, ou inéditas compostas nesses dois nos de mestrado passaram por processo de revisão e adaptação de seus arranjos para essa formação Voz e Piano auto-acompanhamento.

O piano sempre foi o meu companheiro na hora de compor, a maioria das canções que já fiz passaram por ele em algum momento. Inicialmente não pensava que podia assumir esse formato no palco, tão íntimo e pra mim até caseiro. As primeiras experiências que tive de me apresentar com essa formação foi no Encontro de Compositores, trabalho que realizei durante três anos, no Cabaré dos Novos, Teatro Vila Velha. O encontro reunia dez artistas compositores, sendo eles Jarbas Bitencourt, Deco Simões, Sandra Simões, Pietro Leal, Kalu, Arnaldo Almeida, Carlinhos Cor das Águas, Ronei Jorge, Dão e eu. Todos apresentavam suas composições acompanhadas pelo violão e eu, como não toco violão, tocava me acompanhando com o piano elétrico. Nessa época minha irmã, Roberta Rodrigues, fazia Mestrado em Música e o objeto de pesquisa dela era o Encontro de Compositores.

Com isso não só fui me encorajando a me apresentar nesse formato e comecei a ser convidada para shows. Um dos primeiros convites foi uma festa de lançamento do programa de Rádio Radioca (Luciano Mattos, Ronei Jorge e Beto Barreto) e vieram outros. O mais

-

importante de todos partiu do diretor Márcio Meirelles que me convidou para apresentar o prêmio Braskem Cultura e Arte que aconteceu no TCA em 2017. Entre tantos números cantado um dos momentos cantei e toquei piano. Foi uma cena em homenagem aos atores Nadja Turenko e Fernando Fulco e a canção era *Cacilda* de Zé Miguel Wisnik. O piano de cauda descia em movimento do fundo do teatro até o centro do palco e eu vinha caminhando com ele tocando e cantando. Foi emocionante!

Com a ideia do show Voz e Piano para o Mestrado senti a necessidade de intensificar a prática ao piano, tanto nas horas de estudo em casa que (consta em relatório de práticas orientadas), como na observação dos músicos da cidade e buscando aulas e dicas. Nesses meses virei a “pentelha dos pianistas”, porque enchia o saco dos meus amigos músicos pianistas com perguntas, pedidos de soluções para ideias de arranjo e dicas variadas de acorde e ritmos de acompanhamentos.

Nem sempre os meus dedos conseguem acompanhar as ideias de arranjo que passam pela minha cabeça, muitas vezes imagino coisas ao piano que ainda não consigo realizar. Não sou uma instrumentista virtuose, o meu piano é “funcional criativo”, rs, guardo muito do que tenho de formação dos anos de estudos, mas a minha prática atual tá longe de acompanhar a minha cabeça.

Dos amigos pianistas que pedi dicas estão Jelber Oliveira, Marcelo Galter, Bruno Aranha, Saulo Gama. Fiz algumas aulas com Marcelinho, que foram de grande importância. Todas as informações que colhi, desde maneiras diversas de montar acordes e construir o *voicing*, a construção rítmica do acompanhamento, me fizeram voltar aos arranjos que eu já tinha como prontos e revisá-los incluindo coisas novas, ou mesmo excluindo coisas desnecessárias.

Como disse acima, quando falei da aula com Rowney Scott, a improvisação era um desejo na minha vida musical e levei essa demanda para essas aulas. Marcelinho, foi um grande colaborador, para o processo, ajudou a abrir a minha cabeça.

POST 11: O SHOW GRITO

Em meio ao processo de criação do show voz e piano para o final do mestrado, resolvi começar a testar como ele seria no palco. A primeira experiência que tive já em meio ao mestrado foi no Lalá Multiespaço. IFui convidada a compor o projeto Lalá Lab de

-

experimentação e laboratório artístico e resolvi apresentar o show Voz e Piano, com a participação do músico Thiago Trad, que criou umas bases eletrônicas, sons orgânicos.

Esse show se transformaria depois no show GRITO. O show GRITO é o produto artístico final do meu mestrado, um show onde assumo o papel de cantora, compositora e instrumentista, fechando o tripé que dá nome a projeto do Mestrado- Voz, Canção e Piano. Para além desses papéis que assumo o show GRITO tem como conceito temático o DESABAFO é um show que tem uma expressão teatral também. Grito é um show um pouco mais denso do que costumo fazer, onde as canções tratam de temas profundos, de dores e curas, de empoderamento, de questões políticas e sociais e a palavra Grito aparece em quase todas as canções. Estreei no Teatro Gamboa no dia 29 de julho de 2018.

Letra da Música Grito

AH! Esse é o grito

Parada, para, para quê?

Preparar

Se a parada paralisa e pausa

Pensa

Passa

Paciência

Impotência, Tensa

Pede trégua a vida e se entrega a parada

Para, para quê?

Preparar

Se eu Calar

Inexpressiva

Tente ver além da parada

Para quê

No meu olho estático

Muito molho embaixo

Quanto choro retêm

Passa a hora e eu peço

Ver-te vindo
Vide o verso
AH! Esse é o grito
Parada, para, para quê?
Preparar
Se eu Calar

POST 12: O TEMPO- O TEMPO DAS COISAS / NUNCA É CEDO, NUNCA É TARDE, SEMPRE É TEMPO.

Compreender o tempo das coisas foi exercício importante nesses dois anos de mestrado. A qualidade do tempo para o estudo de música já não é a mesma nesses tempos turbulentos, onde fazemos mil coisas ao mesmo tempo. Somos atravessados por mil notícias: a política, a eleição, o país, a economia, a cultura, a educação. Ter espaço na cabeça, como no ano do Curso Livre, ou, ter a cabeça livre de boletos e contas para pagar, como na época da graduação, é passado, esse tempo ficou pra trás. A criação está agora a serviço do caos, dos gritos de alma e precisa acontecer em meio a muitas outras tarefas.

As leituras dos textos do Mestrado foram, via de regra, fragmentadas em pedaços de muitos pequenos tempos da semana e da mesma forma a construção do raciocínio, o pensamento em torno desses textos. Pensamento em conta gota, pequenos bloquinhos em queda livre, fichas caindo aos poucos. O tempo é outro e não é que seja ruim, mas é bem diferente e demorei de entender. Demorei de me adaptar, ficava ansiosa por não ter feito o trabalho da maneira que desejava, por ter lido só metade do texto antes da aula e outra metade ao longo da aula, por fazer o trabalho escrito no intervalo entre um ensaio e outro, entre uma aula de canto e outra, entre fazer uma prática para o mestrado e outra, entre levar o filho a escola ou tentar colocar ele pra dormir mais cedo, achando que ia ter gás pra estudar depois que ele já estiver dormindo e acabar dormindo junto. Senti durante o Mestrado uma sensação constante de atropelo e aqui, na conclusão desse Memorial me confidencio.

Conclusão. Uma vez aprendi que na escrita de um texto quando se vai concluir não se deve usar a palavra CONCLUSÃO, não se deve avisar que vai concluir porque é redundante. Aprendi isso na época da redação pro vestibular. Não deve se usar concluindo... e começar a concluir, deve-se simplesmente concluir sem avisar que é conclusão. Aqui eu resolvi fazer justamente o contrário, talvez porque eu mesma precise ver pra acreditar que chegou ao fim. Então, estou concluindo, tá? Estou concluindo? Uhuuuu, estou concluindo. Nem acredito!

-

Então, concluindo, em suma, em conclusão, por fim, me sinto feliz por concluir essa etapa carregando um pouco mais de conhecimento e trocas imprescindíveis. Por fim, fim, e outro começo. Tudo que acaba carrega um outro começo.

VENTRE, O NASCIMENTO DA CANÇÃO

RESUMO

O presente artigo apresenta o processo de composição da canção *Ventre* e a elaboração do arranjo para voz e piano, como auto-acompanhamento, para esta canção. *Ventre* é uma das canções que integram o show/performance *GRITO*, onde atuo como intérprete de canções autorais. O artigo expõe inicialmente como surgiu a ideia, motivação e inspiração para a criação da canção, bem como etapas do processo criativo como criação da letra e da melodia. Após uma breve digressão refletindo sobre composições de outros autores sobre o tema da gravidez, exponho o processo de elaboração de arranjo de acompanhamento do piano, com um passo a passo do momento inicial até o momento em que a música é apresentada ao público.

Palavras-chave: canção, voz, piano, composição, processo criativo

ABSTRACT

This article presents the composition process of the song *Ventre* and the elaboration of the arrangement for voice and piano, as self-accompaniment, for this song. *Ventre* is one of the songs that integrate the show/performance *GRITO*, where I act as interpreter of authorial songs. The article initially shows how the idea, motivation and inspiration for the creation of the song came about, as well as stages of the creative process such as the creation of the lyrics and the melody. After a brief digression reflecting on other authors' compositions on the theme of pregnancy, I expose the process of elaborating an arrangement to accompany the piano, with a step by step from the initial moment until the moment when the music is presented to the public.

Key word: song, voice, piano, composition, creative process.

INTRODUÇÃO

A canção *Ventre* foi composta por mim em 2013 e é uma das canções que integram o projeto *GRITO – canção, voz e piano*, um show com canções autorais, no formato voz e piano auto-acompanhamento, criado entre 2017 e 2019. Durante esse período tive como objetivo realizar uma investigação artística para o Mestrado Profissional com caráter autoetnográfico (LÓPEZ-CANO e OPAZO, 2013), onde observei o meu trabalho como cantautora, compositora de canções (música e letra) e intérprete, cantora e instrumentista, das mesmas. O show *GRITO* é o produto artístico resultante dessa observação e contém canções que compus ao longo na minha trajetória e outras inéditas compostas durante o curso de Mestrado Profissional em Música da UFBA.

O mergulho no processo de nascimento da canção *Ventre* se apresenta neste artigo por meio de um relato de caso. Tento fazer um resgate de como se deu a criação, buscando na memória, em rascunhos escritos, procurando observar, identificar e descrever as etapas da sua elaboração desde a centelha inicial, a inspiração, até o momento de lançá-la no mundo.

Nesse sentido, procurei dividir essas etapas tendo como parâmetro a criação da letra, a criação da melodia e, no momento de finalizar a composição, descrevo como se dá o encontro com o piano, instrumento que utilizo para criar a harmonia e arranjo de auto-acompanhamento para a voz¹.

A canção *Ventre* aborda o tema gravidez/nascimento. Motivada por esse aspecto procurei também apresentar outras abordagens do mesmo tema, tendo como exemplo seis canções da música popular brasileira, compostas por homens e mulheres. Ao final, descrevo o caminho pós- criação que a canção tomou, como ocorreu a divulgação dela e sua inserção no mundo.

Investigando o processo de compor

Sobre processo criativo e o nascimento de suas obras, Pavlosky faz justamente uma analogia com o ventre:

Minhas obras me brotam, os personagens me escapam e já não me pertencem. Parecem nascer do mais íntimo do meu ser e em seguida se separam como filhos de uma mãe superprotetora. Verdadeiro processo de luto. Separação devastadora. Independência alheia a minha vontade. Seus

¹ Utilizo o termo auto-acompanhamento para explicitar o fato de que o acompanhamento ao piano é realizado pela mesma pessoa que canta, nesse caso, eu mesma.

projetos de filhos separados não correspondem ao meu projeto inicial. Eles se desprendem do meu ventre e vivem "sua vida". São às vezes injustos, maus filhos que não me obedecem. Suas réplicas não são as que às vezes gostaria de ter colocado em sua boca, como mãe que desejaria ter-lhes ensinado a falar o seu próprio idioma e eles se rebelaram falando à sua maneira. (...) Mas durante o momento criativo tudo é surpresa, tudo é insólito, como um pesadelo sem fim que não pode ser controlado. Separação dolorosa, mas também prazer pela magia da descoberta. Esta maravilha do inusitado, do inesperado, do desconhecido de si mesmo, se integra quando se consegue dar forma a uma estrutura estética e, em seguida, se adquire uma sensação de completude integradora, reparadora” (PAVLOSKY apud ROSA e NOGUEIRA, 2015, p.29).

O processo criativo de um compositor ao elaborar uma canção e, posteriormente, do intérprete ao recriá-la, pressupõe uma série escolhas artísticas. O passo a passo dessas escolhas até o momento em que a obra é tida como acabada e pronta para ser exposta, seja um show, um cd, uma composição, muitas vezes não é exposto, nem sempre o artista traz à consciência tudo que se deu do início até o fim de seu processo criativo. Sobre o campo das escolhas, Lima afirma que:

As escolhas devem ser pensadas como medida da construção de liberdade através do estabelecimento de limites, nos lembra Stravinsky. Os limites se constituem em importante metodologia de produção de sentido. As escolhas permitem uma ligação entre imaginação e causalidade. Associado tradicionalmente com a prática do compor, o campo das escolhas é também o campo de sobredeterminação das escolhas – de tudo que sobre elas incide (o cognitivo, o ético- político e o estético- libidinal). É lugar de encruzilhada: fecha o ciclo iniciado com o nível da ideia e com a criação de mundos, mas ao mesmo tempo, remete à realização de novas escolhas, não apenas no processo de criação, mas também no campo da performance e da recepção. Como bem lembrou Adorno, há uma dialética entre materiais e sociedade. Uma escolha realizada traz `cena muito mais do que sons e silêncios escolhidos. (LIMA, 2016, p.38)

Venho me dedicando ao processo de compor canções desde os 15 anos de idade, sempre tendo o piano como instrumento de acompanhamento. Em geral, após pronta a primeira versão da canção, passo a recriá-la como intérprete, descobrindo formas de cantá-la e tocá-la ao piano, criando um jeito de executar as duas coisas sozinha. Sendo ao mesmo tempo compositora e intérprete – ou em resumo, “cantautora” – faço aqui o papel de observadora do meu próprio processo e de como se dá a integração desses dois momentos criativos, tentando olhar de fora aquilo que vejo e sinto por dentro, com toda subjetividade que há por trás disso.

Laila Rosa e Isabel Nogueira (2015) trazem uma reformulação para o conceito de cantautora:

Para pensar este nosso lugar amplo de distintas, mas complementares atuações, reformulamos o conceito de cantautora, refutando o lugar de

autoridade masculina de criador universal. Na medida em que nos apropriamos do termo, que é amplamente utilizado na língua espanhola na América Latina para designar compositora que interpreta suas obras, propomos uma reformulação do mesmo em tradução para nossa língua, não apenas designando esta identidade nossa de ser compositora, mas ampliando o mesmo como sinônimo de artevismo feminista autoral que é ao mesmo tempo musical, político e teórico. Ou seja, ser cantautora engloba o fazer musical nas instâncias que o mesmo nos atravessa: tocar, cantar, compor, pensar, escrever, ensinar, militar enquanto feministas nos diversos espaços que transitamos. (ROSA e NOGUEIRA, 2015, p.33)

Investigando o meu processo de composição pude observar que o mesmo não parece obedecer uma regra estrita de criação, podendo se dar de maneiras diferentes, embora existam três etapas mais ou menos constantes. Essas etapas são: (1) a criação da letra, (2) criação da melodia e (3) criação da harmonia, incluindo decisões de arranjo ao piano. Essas etapas podem ser realizadas juntas ou em separado. Quando em separado, pode começar ora com a criação pela letra, ora pela melodia, ora pela harmonia, sem que haja uma sequência obrigatória que pudesse identificar. Os mais diferentes fatores podem influenciar nessa ordem: de onde partiu a ideia, se há um instrumento por perto, se há tempo para criar, se essa criação tem sido fragmentada na rotina no dia a dia, etc. Além disso, o processo criativo não se dá apenas no momento da “mão na massa”², ocorrendo também de forma constante como pano de fundo de outras atividades conscientes.

A finalização é um momento importante do processo, precisa de tempo e geralmente se dá em frente ao piano. Esse seria o momento de parar e organizar, o momento do arremate das ideias melódicas, do texto, de revisar os acordes e o início do arranjo para voz e piano. Geralmente até esse momento a criação é um processo solitário, escondido, de apropriação da sua própria ideia, nada de expor. Quando tenho a canção como finalizada, ou pelo menos pré-finalizada, aí começa um processo tímido de exposição. Esse processo, no início da minha trajetória de compositora, dava-se de forma a apresentar aos meus pais, meus irmãos e no máximo um amigo próximo ou mesmo suspeito, aquele que eu já sabia que ia aprovar.

Escolhi a canção *Ventre*, composta em 2013, para fazer essa investigação do processo de composição porque ela faz parte de uma produção mais recente, que considero um pouco mais madura nessa caminhada de compositora e criadora.

² Expressão utilizada por Lindembergue Cardoso em uma anotação de planejamento de aula, para se referir à prática de compor, segundo LIMA, op. cit., p. 38

Canções e Gravidez, uma breve digressão.

Durante o processo de pesquisa, uma curiosidade sobre outras canções que tratassem do tema gravidez, nascimento ou filhos, me fez revisitar algumas obras já conhecidas e outras inéditas para mim. Inicialmente a minha intenção era tentar colher algumas informações sobre o processo criativo dessas obras, observando seus compositores e para além disso a procura de compositoras, mulheres que tivessem dado voz a esse tema, a procura desse lugar de experiência, desse lugar de fala, dada a especificidade do tema. Ao contrário do que possa parecer, encontrar canções sobre gravidez compostas por mulheres não foi tarefa fácil. Mesmo quando se trata desse assunto a maioria das composições ainda são feitas por homens ou mulheres em parceria com homens.

Escolhi seis canções da música popular brasileira para expor aqui pequenos relatos de seus compositores e feitura, são elas: *Rebento* (Gilberto Gil), *Grávido* (Gonzaguinha), *Grávida* (Marina Lima e Arnaldo Antunes), *Acalanto* (Ivan Lins, Aldri Blanc e Vitor Martins), *Clareana* (Joyce e Maurício Maetro) e *Casa* (Gisele De Santi/Rodrigo Panassolo). Utilizo a letra como elemento principal para essa observação, sem mergulhar nos demais aspectos: melodia, harmonia, arranjo, etc. Deixo a sugestão de apreciação de todas elas através de links de vídeos.

1 – Rebento (Gilberto Gil)

A canção *Rebento* é de autoria de Gilberto Gil e foi gravada no álbum *Realce* de 1979, logo em seguida, em 1980, foi gravada por Elis Regina. A letra da canção discorre sobre filho, descendência, nascimento, e todo o mistério, sentimentos e emoções que existem por trás desse momento em que um ser é gerado. A letra inicia com os versos:

Rebento, Substantivo abstrato,
o ato, a criação, o seu momento
Como uma estrela nova e o seu barato
Que só Deus sabe, lá no firmamento
Rebento.....

....Tudo o que nasce é rebento
Tudo que brota, que vinga, que medra [...]

2 – Grávido (Gonzaguinha)

Conversando com meu orientador sobre essa parte do artigo, onde incluo canções que tratem do assunto gravidez, filhos, ele me lembrou dessa canção de Gonzaguinha chamada *Grávido*. O compositor fala do lugar de um homem que gostaria de conhecer o estado de gravidez e indaga como deve ser gerar um filho:

Porque será que um homem não pode querer estar estando sempre grávido,
por entender em si a semente que ele vê na barriga daquela rapariga?

E mais a frente volta a perguntar:

mãe, como seria ter um filho saber passo a passo da geração a alegria do parto. Porque será que um homem não pode querer estar estando sempre grávido, por entender em si a semente que ele vê na barriga daquela rapariga?

3 – Grávida (Marina Lima, Arnaldo Antunes)

Aqui faço um contraponto com a canção de mesmo nome, só que no feminino *Grávida*, gravada por no álbum Marina Lima em 1991. Tive contato com essa música há muito tempo atrás e sempre achei que a autoria fosse de Marina e seu irmão Antonio Cícero. Na verdade, na minha memória infantil aos 12 anos de idade, em 91, achava que Marina tinha feito porque estava grávida, e achava maravilhoso que ela ficasse grávida de coisas tão incríveis como um “avião” de um “liquidificador”. Só pesquisando agora descobri que a canção é uma parceria de Marina com Arnaldo Antunes.

[...]

Eu tô grávida
Esperando um avião
Cada vez mais grávida
Estou grávida de chão
E vou parir
Sobre a cidade
Quando a noite contrair
E quando o sol dilatar
Dar à luz

-

Eu tô grávida
De uma nota musical
De um automóvel
De uma árvore de Natal
E vou parir [...]

4 – Acalanto (Ivan Lins, Aldir Blanc e Vitor Martins)

Ouvindo o álbum *Coisas do Brasil* de Leila Pinheiro de 1996 me lembro de ter deparado com a canção *Acalanto*, que inicia com a seguinte frase:

Pulsa dentro aqui no ventre
O meu rebento que eu nunca tive
Vive preso ao meu desejo
De concebê-lo tão calmo e livre

A canção fala do quão protegido está o filho enquanto ainda está no ventre, enquanto não chega ao mundo. Enquanto está lá dentro, sua mãe canta um acalanto para que ele se sinta seguro. Imagina-se aqui uma mulher, ainda mais somada a bela interpretação de Leila Pinheiro. Foi uma surpresa ter descoberto que os compositores são três homens, Ivan Lins, Aldir Blanc e Vitor Martins.

5 – Clareana (Joyce e Maurício Maetro)

Em meio a essas reflexões sobre mulheres compositoras e sobre essa temática específica, lembrei de Joyce, do álbum *Feminina* e da grande importância desse álbum por trazer uma mulher falando em primeira pessoa sobre suas questões. Clareana é a das faixas desse álbum, 1980, canção de Joyce e Mauricio Maetro. Um alento ter encontrado essa canção com letra de uma mulher, falando da sua condição de maternidade e não de um imaginário, de um homem que tenta se ver no lugar da mulher, ou mesmo de uma mulher que embora sem ter concebido fale de maternidade. Aqui era justo o caso que procurava uma mulher falando de uma experiência pessoal.

Joyce disse sobre a importância dessa canção em entrevista a Charles Gavin para o Blog *O som do Vinil*³

³ Disponível em < <http://osomdovinil.org/joyce/>. Acesso em 03 de abril de 2019>.

-

Eu gostei muito de ser mãe, eu gostei muito de ser mãe. Eu acho que isso foi o que pegou. Por exemplo, na música “Clareana”, foi exatamente uma coisa que pegou, porque comoveu as outras mães. Eu acho que as pessoas que queriam ser mães ou que já eram mães se sentiram meio representadas ali pelo que dizia naquela música. É uma coisa de maternidade, fala disso.

Sobre o processo de composição da canção Joyce disse:

Foi quando eu estava na Itália, no lançamento do **Passarinho Urbano**, que eu fiz essa música. O Maurício tinha me dado a música e eu tinha que fazer a letra. A letra que é minha, a música é dele. E aí eu escrevi essa letra, eu estava com saudades das meninas e escrevi essa letra falando isso e botei esse quem mais chegar, porque eu sabia que em algum momento na minha vida eu ia querer ter outro filho. Não era aquele momento, mas num futuro talvez, né, eu achava que podia vir outra pessoa.

6 - CASA (Gisele De Santi/Rodrigo Panassolo)

Atualmente há mais mulheres compondo canções e explorando as mais diversas temáticas femininas e feministas em suas obras, abordando temas como o amor e o prazer feminino, a liberdade sexual, entre outros temas. Algumas dessas canções tratam de filhos ou maternidade.

Pesquisando as cantoras da nova geração e a abordagem da maternidade, cheguei ao trabalho da cantora Gisele di Santi. Giseli lançou em 2016 o álbum *Casa* todo dedicado aos sentimentos da maternidade. É um álbum habitado pelas emoções provocadas pela consciência da chegada de Francisco, seu filho, ao mundo. A canção *Casa* tem letra de Giseli e melodia de Rodrigo Panassolo e foca a mãe pela ótica do filho recém-nascido.

Cores de longe
Flores em frente
Nunca existiu aqui
Vozes em festa
Luz pela fresta
Ela me sorri
Veio uma fonte Seios e nome
Eu me enroscando aí
Ventre que aquece
Nunca esquece
De quando eu morava ali
A cortina é de nuvem
E a nuvem é o quê?

Traz o meu querer
Atrasa o meu sofrer
Um soluço, o segredo
Pro milagre acontecer
Você aparecer Você

Após essa digressão sobre a gravidez como tema na música popular, passo a analisar o processo criativo da canção *Ventre*, partindo das inspirações iniciais até a finalização do processo e a estreia da canção como obra.

A canção *Ventre* – análise do processo criativo

Compus *Ventre* em estado de gravidez. Estava no quarto mês de gestação e essa composição me veio muito espontaneamente. Eu não havia pensado intencionalmente em compor uma música porque estava grávida, essa não era uma obrigação para mim, mas a coisa se deu. Houve vezes em que compus, com plena consciência e intenção, sobre determinados aspectos reais da minha vida, como se fossem respostas instantâneas a uma vivência atual. A canção “Profissional Liberal”, por exemplo, onde falo da relação profissional do artista e sua arte, foi construída a partir do olhar sobre a minha própria labuta, uma reflexão intencional.

Ventre não foi assim. Mais do que qualquer motivação externa, o estado emocional e físico se impôs. Eram muitas mudanças internas, um turbilhão de pensamentos e uma tonelada de medos. Eu fazia constantes reflexões sobre existência, sobre transitoriedade da vida. Povoavam os meus questionamentos o quanto eu estaria preparada para gerar e conduzir a educação de um ser humano. Eu tinha urgência em ser melhor. Lembro claramente do momento em que a música me veio. Depois de um daqueles cochilos obrigatórios da tarde, é que a gente dorme muito nos primeiros meses, dormi e acordei com frases prontas, frases que sugeriam uma melodia, melodia que sugeria uma harmonia. A composição veio como uma forma de expressão, como necessidade de extravazar um turbilhão, à vontade de simplesmente parir ali naquela hora, nesse caso, parir uma canção. Nesse momento da criação não existe, pelo menos da minha parte, qualquer visão mercadológica, nem sequer previa qualquer retorno ou resultado de sucesso, interessava pouco saber se a canção ia “bombar”, se ia entrar para a trilha da próxima novela, interessava mais o processo em si, de se compreender ali, existir ali.

-

Não sei se acredito nessa inspiração pronta, mas nesse caso foi assim. As frases se interligavam, já era em si uma sugestão de canção e não de um poema porque tinha melodia embutida nessas frases. Sobre inspiração, Amorim Filho, afirma que:

Numa perspectiva fenomenológica, o ato de compor implica em retirar coisas do mundo, mexer com elas, alterá-las: criar algo que não existe a partir de algo que existe. Nesse âmbito, inspirar-se é essa capacidade de captar as impressões que temos do mundo. A faísca da vontade (intencional) de compor surge daí: se inspirei coisas do mundo, posso precisar expirar quando estiver saturado. O mundo me deixa impressões, e posso querer devolver isso como expressões. Essa metáfora rítmica (alternância de in- e ex-) e corporal (respiratória no caso da ins-/ex-piração – cardíaca, no caso da im-/ex-pressão), aponta para o estado sensível de muitos compositores enquanto compõem. O ato de compor é determinado pelo que nos toma de assalto, pelo que percebemos desavisados, mas também pelo que aprendemos a perceber, pelo que nos impressiona involuntariamente e o que propositalmente procuramos para nos impressionar. Esse campo de sensações, relacionado à nossa capacidade de apreender formas no mundo, faz parte da condição de inspiração, no modelo aqui proposto. (AMORIM, 2014, p. 109).

Depois desse primeiro momento de recepção semi-inconsciente (cf. discussão sobre intuição e intenção em AMORIM, op. cit. p 113), me imbuí do processo criativo, comprei a ideia e passei a olhar aquilo com mais vontade, comecei a achar interessante poder ter registrado em canção aquele momento da minha vida, sob o ponto de vista feminino, sob o ponto de vista de quem gera uma vida. Eu estava podendo falar de um estado com propriedade, estava no meu lugar de fala.

E deu-se o mergulho no processo de composição de *Ventre*, sem saber como ela se chamaria ainda, querendo expor o que sentia naquele momento e agora um pouco mais consciente que seria bom expressar esse lugar de fala. Seria uma dupla gestação: do filho e da canção.

LETRA

Um dos elementos da canção nos quais costumo dedicar mais tempo em meio a todo processo criativo é a letra. Buscar as palavras, os verbos, os versos, a rima, quando essa for necessária. Buscar o sentido, o que há por trás do sentido, buscar a poesia, é uma tarefa que

exige tentativa e erro até chegar a um possível acerto. No meu processo, nem sempre a letra pode ser concebida de forma isolada, na maioria dos casos ela já vem sugerindo uma melodia.

Esta é a letra completa da canção:

Ventre (Manuela Rodrigues)

Ventre, casa criativa em mim
Boca, Olhos, mãos da criação
Como se no fundo já soubesse quem
É o grande dono da canção

Na barriga bate um coração
E o do peito pode ver
Como se no corpo já batessem dois
Um da mãe e outro do bebê

Se a canção mudasse tudo pois
Mude o mundo e eu espero mais um mês
Já se apronta a novidade e foi
Logo logo chega a sua vez

Se a canção mudasse tudo pois
Deixa os males todos na TV
Cresça sobre o olhar do amor de dois
E se abre um novo mundo pra você

Chuta, ganha espaço por aí
Sente um toque, um beijo a mais
Como se no fundo já soubesse quem
Reconheçerá como seus pais

Canta, deixa o turbilhão passar
E essa gente ser melhor
Como se a canção pudesse proteger
Dia a dia o sonho do pior

Se a canção mudasse tudo pois
Mude o mundo e eu espero mais um mês
Já se apronta a novidade e foi
Logo, logo chega a sua vez

Se a canção mudasse tudo pois
Deixa os males todos na TV
Cresça sobre o olhar do amor de dois
E se abre um novo mundo pra você

Existem alguns casos em que a letra e a melodia são concebidas em separado sem que no momento em que se esteja criando uma delas a outra vá surgindo junto. Isso geralmente acontece com parcerias de composição, quando a letra é escrita por outra pessoa e fico com a responsabilidade de criar apenas a parte melódica, esse exercício é bem interessante porque é uma relação mais distanciada. A partir da primeira leitura daquela letra e da observação das coisas que ela sugere, do ambiente a que ela te transporta, você começa a trilhar um caminho melódico do zero. Isso aconteceu com o samba de breque *Vende-se Poema*, composto por mim em parceria com Álvaro Lemos. Ele fez a letra completa e coube a mim a responsabilidade de criar a melodia. Quando não é assim e eu sozinha sou a responsável pelas duas coisas, letra e melodia, uma coisa acaba por contaminar a outra, quando estou concebendo a letra, a melodia vai dando seus sinais ou vice-versa.

Sobre a relação entre letra e melodia, Tatit afirma que

Tudo fica mais claro e mais completo ao se verificar a interdependência entre a melodia e a letra da canção. Se a reiteração e as tensões de altura servem para estruturar a progressão melódica, esses mesmos recursos podem ser transferidos ao conteúdo, de modo a construir uma significação compatível. (TATIT, 2003, p.9)

Quando construo a letra de uma canção, às vezes é como montar uma espécie de quebra-cabeça: aparecem de cara as primeiras peças, as primeiras ideias e palavras e alguns “sons de palavra” e ficam muitas lacunas, “buracos” que serão preenchidos depois. O que descrevo aqui como “sons de palavras” são fonemas que tem um som interessante que surgem na cabeça bem no início do processo, mas na verdade não existem como palavra ou não possuem sentido.

Ex:

Nunu, mora um ser dentro de mim

Ou

Rara, mora um ser dentro de mim

Nunu ou *Rara* não fazem sentido como palavra, mas fazem como som, é um indício de que tipo de palavra surgirá adiante, possivelmente será substituída por uma palavra que possua duas sílabas, o som pode ser próximo e o acento tônico na primeira ou segunda sílaba. *Nunu* ou *Rara* virou VENTRE, nesse caso.

No caso da canção ventre, a letra veio fragmentada, não existia uma lógica no todo, existiam espaços como de um caça palavras a ser preenchido.

Ventre, _____ em mim
Boca, olhos, mãos da criação
_____ já soubesse se é o grande dono da canção
Se a canção mudasse tudo pois
Mude o mundo eu espero mais um mês
----- [rima para mês] ⁴

Para mim é como uma brincadeira mesmo, de preencher essas lacunas, por vezes após preenchidas, novas ideias vão surgindo e daí surge o sentido.

Um exemplo detalhado desse processo de preenchimento e substituição de partes da letra, é a evolução de uma frase da canção, começando por:

Ventre, mora um ser dentro de mim

Um caminho bem literal e objetivo da condução da ideia, essa frase se transformou em:

Ventre, casa aqui dentro de mim

Um caminho ainda literal, com um pouquinho mais de poesia, que depois se transformou em:

Ventre, casa criativa em mim

Um pouco menos literal e com alguma poesia.

⁴ Vídeo, gravado em 2015 para Natura Musical, onde falo sobre o processo criativo da canção Ventre e criação de letra para canção. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=osYSIGFs2-8>. Acesso em 06 de abril de 2019>.

-

Acabei fixando essa última como final porque me agrada mais o som das palavras “casa” e “criativa” juntas da mesma frase. Esse é um aspecto que treino quando estou compondo, observar o casamento de uma palavra ao lado da outra ou como determinados sons de palavras podem ajudar na construção musical daquela canção. As sílabas /ca-/ de casa e /cri-/ de criativa, para mim ajudam na fluidez musical dessa frase, por isso fiz essa escolha.

Mais a frente surgiu a frase ‘*se a canção mudasse tudo*’ como uma ponte de interligação entre um refrão e o outro. Essa é a única frase que se repete na letra da música, uma repetição intencional como que para retomar uma ideia, um sentido. A música, a canção foi durante a gravidez e alguns outros momentos da minha vida um lugar de alento. Tentei explorar esse sentido quando escrevi a letra do refrão, tentei trazer para a poesia da música Ventre esse lugar de sonho, esse lugar de proteção que a música propicia através da frase Se a Canção Mudasse tudo. A letra foi surgindo como se fossem perguntas internas: E se a canção mudasse tudo? e se mudasse o mundo? e se pudesse conter os males que divulgam na TV? Então, se isso fosse possível, essa realidade quase encantada, eu, como mãe, poderia aguardar mais um mês com o filho na barriga, resguardado da realidade da vida.

A partir dessa ideia fui tentando encontrar a rima. A conjunção ‘*pois*’ foi adicionada a frase ‘*se a canção mudasse tudo*’, seguindo a lógica que já falei acima do som da palavra e para construção da rima mais a frente.

Pois rimando com *Foi*

Pois rimando com *Dois*

E em seguida:

Mês rimando com *vez*

TV rimando com *ocê*

Na canção essa ideia resultou na parte final da letra:

Se a Canção Mudasse tudo pois

Mude o mundo e eu espero mais um mês

Já se apronta a novidade e foi

Logo, logo chega a sua vez

Se a Canção Mudasse tudo pois

Deixa os males todos na TV

Cresça sobre o olhar do amor de dois

Se abre um novo mundo pra você

MELODIA

Como dito acima, a melodia da canção veio contaminada pela letra e vice-versa. A letra de *Ventre se* desenhou de forma bem simétrica com duas estrofes de tamanhos iguais, o que me induziu a repetir o mesmo desenho melódico com pequenas variações, resultando numa forma A - A'.

♩ = 62

Ven-tre ca - sa cri a ti va em mim bo - ca - o - olhos mãos da cri - a - ção

co - mo se no fun - do já sou - be - sse quem é o gran - de do - no da can - ção

na bar - ri - ga ba - teum co ra ção eo do pei - to po de ver

co - mo se no fun - do já ba te ssem dois um da mãe e ou - tro do be - bê

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a tempo marking of ♩ = 62. The lyrics are written below the notes. The second and fourth staves contain triplets, indicated by the number '3' above the notes. The piece concludes with a double bar line.

As duas outras partes do Poema / Letra da música possuíam também tamanhos simétricos o que ganhou outra melodia com contorno de refrão, que se repete com outra letra, sendo um B B'.

13 sea can-ção mu-das-se tu do pois mu-deo mun-doeues-pe-ro mais um mês

17 já sea-pron-ta no-vi-da - dee-foi lo go lo go che-ga sua a vez

21 sea can-ção mu-das-se tu do pois dei-xaos ma-les to-dos na T V

25 cres-ça so-bre-lhar-doa-mor de dois sea-breum-no-vo mun-do pra vo-cê.

A mesma melodia é repetida nas duas estrofe com pequenas variações e depois uma outra melodia é repetida nos dois refrãos também com pequenas variações, fechando uma forma simétrica A A' B B'.

A melodia da canção *Ventre* possui uma extensão de uma oitava e meia, indo de um fá2 (nota mais grave, anticlímax) a um dó4 (nota mais aguda, clímax⁵). O intervalo inicial é salto descendente do si bemol 2 para o fa2, na palavra *VENTRE* e na sílaba seguinte atinge a nota sol 3, formando um intervalo de nona entre o fa2 e sol 3 na sílaba *CA* da palavra *CASA*. A frase se desenvolve e termina na palavra *MIM* de volta ao fa 2 , nota mais grave da música.

Enquanto compunha essa primeira frase da canção, eu cantava essa nota final de forma diferente, ela era um pouco mais aguda. Fui testando possibilidades de finais para essa primeira frase e quando cantei a ultima nota na região grave, senti que era a posição ideal para a palavra *MIM*. As notas graves ressoam mais no peito (ressonância de peito), no centro e fazia todo sentido para mim que a palavra *MIM* ressoasse nesse lugar, no centro do peito.

♩ = 62

Ven-tre ca - sa eri a ti va em mim

⁵ Segundo NUNES (2004, p.29), o clímax de uma melodia é ponto mais agudo que esta pode alcançar e o anticlímax o ponto mais grave.

No momento da criação a sugestão da melodia vem de um lugar inicialmente intuitivo e que passa pela minha relação com o exercício do canto. A formação de cantora faz com que me sinta mais segura de começar a experimentação pela voz, testando os lugares de ressonância, verificando se é agradável aos ouvidos, se o desenho melódico necessita de contrastes ou não. Tenho também uma certa inquietação de não deixar que melodia o caminho mais óbvio, procuro testar algumas possibilidades de caminhos antes de me dar por satisfeita. Assim como o salto da melodia às vezes é bem vindo, a repetição de notas, a manutenção e prolongamento de outras notas também pode ser muito bem vindo, vai depender de onde está partindo a melodia e depois pra onde está indo.

Um exemplo de repetição de notas na melodia de ventre é o trecho:



Depois desse repouso final da estrofe usando repetição de notas, o refrão inicia com um salto de nona na palavra “Canção” que vai de um si bemol 2 a um do 4 (nota mais aguda da música- clímax, cf. NUNES, nota 4 acima). Imagino essas alternâncias entre saltos e movimentos em grau conjunto na melodia, ou a alternância entre saltos e repetições de notas, ou alternância entre saltos e notas longas, como momentos de tensão e relaxamento. Tenciona no momento do salto e depois relaxa parando, ou andando em grau conjunto ou permanecendo na mesma nota.

Para a criar a melodia do refrão de ventre procurei pensar nessa alternância e cantei várias desenhos tentando alternar os momentos de saltos com momentos em grau conjunto, caminho uma nota do lado da outra. A exemplo em:

- SE a Canção (salto)
- Mudasse tudo (grau conjunto)
- Pois (salto)
- Mude o mundo e eu espero mais (grau conjunto e intervalos próximos)
- Um Mês (salto)



7
 Acredito que a diferença entre compor diretamente na partitura e compor só na cabeça é justamente que a sugestão dos intervalos é um pouco mais livre. No meu processo criativo o momento que vou fechando as ideias melódicas é somente na finalização junto ao piano, quando toco a melodia para que harmonia seja criada. O caminho sugerido pelo canto inicial na hora da criação pode mudar de contorno, sendo revisto a todo tempo. Naturalmente algumas notas acabam sendo substituídas no intuito de oferecer mais fluidez, sem que isso não signifique que a melodia tenha que ser simples, ao contrário, ela pode ser complexa, mas pra mim é importante que ela pareça natural em sua complexidade e busco isso.

Harmonia e Acompanhamento Piano

Quando estou compondo a melodia de uma canção geralmente a harmonia fica subentendida. Enquanto penso nas notas da melodia vou ouvindo os acordes internamente, nesse momento ainda sem auxílio do piano. Somente vou imaginando quais acordes poderiam preencher aqueles lugares. Algumas vezes canto os baixos e só depois costumo ir ao piano. Enquanto a melodia está sendo criada não penso no acorde pelo nome, procuro ouvir o som dos acordes, imaginar uma “cor”⁶ de acorde, uma atmosfera e quando vou pro piano procuro aquela “cor”.

A harmonia de *Ventre* foi sendo montada a partir de um *ostinato* que surgiu na minha cabeça como segunda melodia por cima da melodia do canto:

⁶ O termo ‘cor’ é usado em outros idiomas para se referir ao timbre específico de um agregado de sons. Um acorde pode ser interpretado por sua função tonal ou por sua ‘cor’ específica. A progressão de acordes por cor é um procedimento comum em composições de caráter “impressionista” (usado por compositores como Debussy, Ravel, Tom Jobim ou Guinga, por exemplo). A discussão contemporânea desse tópico remonta a RIEMANN (1896) e sua abordagem das funções harmônicas com base nas ressonâncias naturais das frequências.

Ventre

Manuela Rodrigues

Utilizei essa melodia como base para iniciar o acompanhamento ao piano e chegar a uma harmonia. O ritmo dessa segunda melodia foi utilizado na mão direita, um movimento quase arpejado e segue durante uma boa parte do acompanhamento. Enquanto isso a mão esquerda foi sendo desenhada descendo os baixos grau a grau a cada compasso (Si bemol- Lá bemol- sol bemol- sol natural até chegar ao fá natural) até o Fá Maior, dominante de Si bemol. Essa melodia, que é a base do acompanhamento do piano, precisava dialogar bem com a melodia principal, fazer um cruzamento de maneira natural, de forma que não brigassem entre si, mas se complementassem. De forma que fosse possível tocar e cantar.

Considero os acordes escolhidos acordes simples, quase todos tríades (tônica, terça e quinta). O tom escolhido é si bemol, geralmente essa escolha tem a ver com o ‘*mood*’ “atmosfera” da canção aliada a ideia de conforto vocal. O encadeamento harmônico segue a rota da melodia principal juntamente com a segunda melodia auxiliar que me referi acima. A melodia, por vezes, encaminha a harmonia a um lugar não tão óbvio, a exemplo do trecho logo no início da canção “Boca, olhos, mãos da criação”.

3/4 Bb | Bb | 4/4 Bb | Gb | Gb F | Gb F | 3/4 Bb | Bb | Bb | Gb | 4/4 Gb F | Gb F ||

3/4 Bb | D | Cdim | Gm | Edim | C7 | C7 | F | Bb | D | Cdim | Gm | Edim | C7 | C7 | F ||

Na palavra “Criação” a melodia vai para um lugar que soa como se fosse uma modulação e pela nota da melodia cheguei ao acorde de sol bemol maior. Esse momento pode soar um pouco estranho a ouvidos acostumados com harmonia tonal “funcional”, pois o acorde de Sol bemol vem logo depois do acorde de Si bemol dando a sensação dessa modulação passageira que acaba resolvendo logo em seguida no acorde de Fá Maior, dominante do tom Si bemol maior.

Um outro trecho onde a harmonia dá um colorido diferente é no refrão na frase:

“Se a canção mudasse tudo pois\ mude o mundo e espero mais um mês”

No trecho “tudo pois” aparece o acorde de Ré Maior, que pode ser entendido também como um Si Bemol aumentado “virtual”.

ARREIMATE e INTERPRETAÇÃO

O momento em que entro em contato com o piano pode ser considerado o momento do arremate da composição, como o “acabamento” de um vestido para costureira. Esse talvez seja um dos únicos rituais que pude identificar no meu processo de criação. A construção do acompanhamento ideal para a melodia previamente criada é como a escolha da melhor vestimenta, à partir da harmonia agora proposta, a melodia e a letra são revisadas e podem ganhar um novo rumo ou se afirmar da maneira que vinham anteriormente.

Começa então um momento muito prazeroso que é o da apropriação da canção recém-composta. Tocar e cantar por diversas vezes o que acabou de ficar pronto. É muito bom parir uma canção e poder repetir, repetir e repetir, tentando olhá-la agora de outro lugar, o lugar de intérprete, é um como recriá-la. Começa uma outra investigação e outro estudo. Qual seria a melhor sonoridade para a voz? Precisa ser mais macia ou mais forte? Que palavras enfatizar na frase musical? Como atingir determinada nota aguda sem ataques bruscos, quase que só tocando a nota? A resposta para essas perguntas surgem com a experimentação e repetição da canção buscando a melhor forma de cantá-la.

Nesse momento do estudo da interpretação procuro verificar se a tonalidade inicial escolhida na feitura da canção é a melhor tonalidade na hora de cantar. Nem sempre as duas coisas se encaixam, às vezes o tom ideal para canção é numa região mais aguda para que ela

-
brilhe, no entanto às vezes está numa região de passagem da voz (região de transição entre um registro e outro) e acaba não sendo tranquilo para cantar.

Para tocar ao piano costumo encontrar mais desafios do que para cantar, porque nem tudo que crio, eu consigo executar de primeira. Na maioria das vezes preciso de muitas horas de estudo ao piano, tentando limpar trechos específicos, abrindo mão de algumas ideias e só depois começar a juntar com a voz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando iniciamos um processo criativo não sabemos exatamente onde vamos chegar, esse lugar desconhecido é o horizonte quando se compõe uma canção. Pra chegar até lá é preciso respeitar cada etapa, às vezes parar para depois continuar e não ter pressa de chegar ao fim. Pude notar que cada estágio da criação está interligado a um outro: a letra está ligada à melodia, que está ligada à harmonia, que está ligada ao arranjo ao piano e assim por diante. Quando faz-se o mergulho no processo de criação, tudo vai sendo invadido, todas as tarefas do cotidiano vão sendo tomadas por aquela ideia composicional, então lava-se um prato criando, dirige-se criando, toma-se banho criando.

Grande parte do que descrevo nesse artigo tomei consciência mais profundamente no momento da escrita a partir de uma investigação mais detalhada sobre mim mesma, me fazendo perguntas sobre processo e tentando achar respostas nas minhas experiências e nas experiências de outros artistas.

Depois de ser concluída a canção *Ventre* inspirou um show com o mesmo nome. Foi o primeiro show que fiz depois de ter filho. O show *Ventre* integrou o projeto Circuito Música Bahia, durante três noites na Caixa Cultural Salvador.

Depois decidi gravar a composição para integrar o CD “Se a canção Mudasse Tudo”, Natura Musical 2016. A frase do título do cd foi extraída da canção, e a faixa do CD foi produzida João Millet Meirelles e Tadeu Mascarenhas. No mesmo ano *Ventre* foi escolhida melhor canção do ano e recebeu o Troféu Cata-Vento da Rádio Cultura do Brasil, prêmio do programa *Solano Ribeiro e a nova música do Brasil* aos melhores da produção independente.

Do meu ventre nasceu Vicente e de Vicente veio a canção *Ventre*, trazendo muita alegria.

REFERÊNCIAS

- ABBATE, Carolyn. **Drastic or Gnostic?** The University Of Chicago Press, 2010.
- BITTENCOUT-SAMPAIO, Sérgio. **Música.Velhos Temas, Novas Leituras.** Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.
- CANO, Rubén López; CRISTÓBAL, Úrsula San. **Investigación Artística em Música: Problemas, Métodos, Experiencias y Modelos.** Barcelona: Esmuc, 2013.
- ECO, Umberto. **A estrutura ausente.** São Paulo: Perspectiva, 1997.
- FILHO, Pedro Amorim. **Notas para um estudo da inspiração musical.** Anais do I Congresso de tema: Salvador, 2014.
- GAVIN, Charles. Som do Vinil: Memória da Música Brasileira. **Feminina.** Entrevistada: Joyce. Disponível em <http://osomdovinil.org/joyce/>. Acesso em 03 de abril de 2019.
- LIMA, Paulo. **Teoria e Prática do compor III: lugar de fala e memória.** Salvador: Edufba, 2016.
- NOGUEIRA, Isabel Porto; FONSECA, Susan Campos; **Estudos de Gênero, Corpo e Música, abordagens metodológicas.** Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM, 2013.
- NUNES, Andrea dos Guimaraes Alvim. **Técnicas contrapontísticas aplicadas em arranjos de canções da música popular brasileira.** Campinas, SP, 2004.
- RIEMANN, H. - **Harmony Simplified or the Theory of Tonal Functions of Chords,** Londres, Augener, 1896. Fac-símile da edição original
- ROSA, Laila; NOGUEIRA, Isabel. O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música. **Revista Vórtex,** Curitiba, v.3, n.2, 2015, p.25-56
- SADIE, Stanley (Ed.) **Dicionário grove de música.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994
- SANEHIAGO, Ricardo; **Solistas Dissonantes-história (oral) de cantoras negras.** São Paulo: Letra e Voz, 2009
- TATIT, Luiz. Elementos para a análise da canção popular. **CASA,** São Paulo, vol. 1, nº 2, 2003, p. 7-24.
- VARGAS, Deborah R; **Dissonant Divas in Chicana Music- The Limits of La Onda.** London: Published by University of Minnesota, 2012

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: Manuela Rodrigues do Bomfim

Matrícula: 217123766

Área: Criação Musical e Interpretação

Ingresso: 2017.1

Código	Nome da Prática
MUS D54	Prática em Criatividade Musical

Orientador da Prática: Prof. Pedro Filho

Descrição da Prática

1) Título da Prática: PRÁTICA de composição de canções e criação de arranjos para formação voz e piano.

2) Carga Horária Total: *142 horas*

3) Locais de Realização: *Salvador/Ba*

4) Período de Realização: 08 de maio de 2017 a 09 de setembro de 2017.

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- Investigação criativa para composição de novas canções.

- Revisão de arranjos já existentes para a formação voz e piano e criação de novos arranjos.
- Observação de diversos shows musicais com diferentes formações e estilos- Comissão Prêmio Caymmi.
- 6 horas de prática semanalmente.

De 08 de maio a 2 de junho- 24 horas

De 05 de junho a 30 de junho- 24 horas

De 3 de julho a 04 de agosto- 24 horas

De 07 de agosto a 08 de setembro- 30 horas

Shows assistidos de 08 de maio a 09 de setembro – 40 horas (em média 40 shows)

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- **Elaborar novas composições e arranjos para apresentação de show voz e piano.**

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

a) Relatório/memorial da Prática

b) Vídeos ensaios

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 8 horas

8.2) Formato da Orientação:

Encontros presenciais

Informações compartilhadas por email

.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Um encontro a cada 15 dias.

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: Manuela Rodrigues do Bomfim

Matrícula: 217123766

Área: Criação Musical e Interpretação

Ingresso: 2017.1

Código	Nome da Prática
MUS D54	Prática em Criatividade Musical

Orientador da Prática: Prof. Pedro Filho

Descrição da Prática

1) Título da Prática: **PRÁTICA** de composição de canções e criação de arranjos para formação voz e piano.

2) Carga Horária Total: *142 horas*

3) Locais de Realização: *Salvador/ Bahia*

4) Período de Realização: 22 outubro 2017 a 23 de fevereiro de 2018

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- Investigação criativa para composição de novas canções.

- Revisão de arranjos já existentes para a formação voz e pianos e criação de novos arranjos.
- Observação de diversos shows musicais com diferentes formações e estilos- Comissão Prêmio Caymmi.

6 horas de prática semanalmente.

De 09 de outubro a 04 de novembro- 24 horas

De 06 de novembro a 02 de dezembro - 24 horas

De 04 de dezembro a 05 de janeiro - 24 horas

De 08 de janeiro a 27 de janeiro - 30 horas + 21 horas de estúdio na semana de 21 a 27 (ensaios em estúdio para o show Ciclos) = 51 horas

De 29 de janeiro a 23 de fevereiro- 24 horas

Shows assistidos de 08 de maio a 09 de setembro – 40 horas (em média 40 shows)

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- **Elaborar novas composições e arranjos para apresentação de show voz e piano.**

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

a) Relatório/memorial da Prática

b) Vídeos ensaios

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 8 horas

8.2) Formato da Orientação:

Encontros presenciais

Informações compartilhadas por email

3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Um encontro a cada 15 dias.

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: Manuela Rodrigues do Bomfim

Matrícula: 217123766

Área: Criação Musical e Interpretação

Ingresso: 2017.1

Código	Nome da Prática
MUS D54	Prática em Criatividade Musical

Orientador da Prática: Prof. Pedro Filho

Descrição da Prática

1) Título da Prática: PRÁTICA de composição de canções e criação de arranjos para formação voz e piano.

2) Carga Horária Total: 142 horas

3) Locais de Realização: Salvador/ Bahia

4) Período de Realização: abril 2018 a agosto 2018

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- Investigação criativa para composição de novas canções.
- Revisão de arranjos já existentes para a formação voz e pianos e criação de novos arranjos.
- Observação de diversos shows musicais com diferentes formações e estilos-
Comissão Prêmio Caymmi.
- 6 horas de prática semanalmente.
- 16 de Abril a 05 de Maio- 24 horas
- 07 de Maio a 09 de Junho - 30 horas
- 11 de Junho a 07 de Julho - 24 horas
- 09 de Julho a 04 de Agosto - 24 horas

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- **Elaborar novas composições e arranjos para apresentação de show voz e piano.**

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

a) Relatório/memorial da Prática

b) Vídeos ensaios

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 8 horas

8.2) Formato da Orientação:

Encontros presenciais

Informações compartilhadas por email

3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Um encontro a cada 15 dias.

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: Manuela Rodrigues do Bomfim

Matrícula: 217123766

Área: Criação Musical e Interpretação

Ingresso: 2017.1

Código	Nome da Prática
MUSD53	Prática Preparação de Recital

Orientador da Prática: ___ Prof. Pedro Filho

Descrição da Prática

1) Título da Prática: **PRÁTICA DE PREPARAÇÃO e ELABORAÇÃO de show autoral Voz e Piano.**

2) Carga Horária Total: *102 horas*

3) Locais de Realização: *Salvador/ Ba*

4) Período de Realização: 08 de maio de 2017 a 09 de setembro de 2017.

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- Seleção de repertório autoral, levantamento das canções gravadas em cd e inéditas para preparação de show voz e piano.
- Elaboração e revisão do arranjo de cada canção do repertório ao piano.

- Ensaios individuais do repertório do show incluindo dez canções- observando a execução piano e voz e interpretação das mesmas.

Foram feitas 6 horas de prática semanalmente.

De 08 de maio a 2 de junho- 24 horas

De 05 de junho a 30 de junho- 24 horas

De 3 de julho a 04 de agosto- 24 horas

De 07 de agosto a 08 de setembro- 30 horas

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- **Desenvolver habilidades técnicas e interpretativas para apresentação de show autoral na formação voz e piano.**

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

a) **Relatório/memorial da Prática**

b) **Vídeos ensaios**

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 8 horas

8.2) Formato da Orientação:

Encontros presenciais

Informações compartilhadas por email

3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Um encontro a cada 15 dias

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: Manuela Rodrigues do Bomfim

Matrícula: 217123766

Área: Criação Musical e Interpretação

Ingresso: 2017.1

Código	Nome da Prática
MUSD53	Prática Preparação de Recital

Orientador da Prática: Prof. Pedro Filho

Descrição da Prática

1) Título da Prática: **PRÁTICA DE PREPARAÇÃO e ELABORAÇÃO de show autoral Voz e Piano.**

2) Carga Horária Total: *123 horas*

3) Locais de Realização:

Salvador/Ba

TCA – Show Ciclos – 28 de janeiro de 2018

4) Período de Realização: 22 outubro 2017 a 23 de fevereiro de 2018

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

O show Ciclos foi um show que celebrou 20 anos de carreira e fez parte do projeto Domingo no TCA com ingressos a um real. No semestre que compreendeu o período de 22 de outubro de 2017 a 23 de fevereiro de 2018, trabalhei na montagem desse show que incluía um banda na formação, piano, baixo, bateria e guitarra e continue em paralelo estudando para preparação do show solo voz e piano proposto para o mestrado.

- Seleção do repertório com canções dos três CDs de carreira.
- Elaboração dos arranjos do show Ciclos para formação de banda.
- Ensaios em estúdio do show Ciclos, com toda a banda, montagem e passagem de todo repertório (7 ensaios de 3 horas – 21 horas de ensaio em estúdio)
- Estudo técnico do piano e da voz.
- Ensaios individuais do repertório do show incluindo dez canções do show piano Voz.

Em média 6 horas de estudos semanais:

De 09 de outubro a 04 de novembro- 24 horas

De 06 de novembro a 02 de dezembro - 24 horas

De 04 de dezembro a 05 de janeiro - 24 horas

De 08 de janeiro a 27 de janeiro - 30 horas + 21 horas de estúdio na semana de 21 a 27 (ensaios em estúdio para o show Ciclos) = 51 horas

De 29 de janeiro a 23 de fevereiro- 24 horas

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- **Desenvolver habilidades técnicas e interpretativas para apresentação de show autoral na formação voz e piano.**

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

a) Relatório/memorial da Prática

b) Vídeos ensaios

-

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 8 horas

8.2) Formato da Orientação:

Encontros presenciais

Informações compartilhadas por email

3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Um encontro a cada 15 dias

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: Manuela Rodrigues do Bomfim

Matrícula: 217123766

Área: Criação Musical e Interpretação

Ingresso: 2017.1

Código	Nome da Prática
MUSD53	Prática Preparação de Recital

Orientador da Prática: Prof. Pedro Filho

Descrição da Prática

1) Título da Prática: **PRÁTICA DE PREPARAÇÃO e ELABORAÇÃO de show autoral Voz e Piano.**

2) Carga Horária Total: *123 horas*

3) Locais de Realização:

Salvador/Ba

Show Grito- Teatro Gamboa Nova- 29 de julho de 2018

4) Período de Realização: **Abril de 2018 a agosto de 2018**

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

O show Grito- na formação voz e piano aconteceu como experimentação do show que está sendo proposto como resultado final no Mestrado Profissional. O show aconteceu no teatro Gamboa Nova no dia 29 de julho de 2018 e teve participação especial dos instrumentistas Marcelo Galter e Ian Cardoso. Durante o período desse semestre as atividades anteriores de preparação do show foram mantidas e outras foram acrescentadas voltadas para o show do dia 29 de julho.

- Estudo de repertório de dez canções na formação voz e piano.
- Elaboração de arranjos novos para novas canções compostas.
- Estudo técnico do piano e da voz.
- Ensaios individuais em estúdio e estudo de interpretação das canções do show Grito.

Em média 6 horas de estudos semanais:

16 de Abril a 05 de Maio- 24 horas

07 de Maio a 09 de Junho - 30 horas

11 de Junho a 07 de Julho - 24 horas

09 de Julho a 04 de Agosto - 24 horas

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- **Desenvolver habilidades técnicas e interpretativas para apresentação de show autoral na formação voz e piano.**

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

a) Relatório/memorial da Prática

b) Vídeos ensaios

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 8 horas

8.2) Formato da Orientação:

-

Encontros presenciais

Informações compartilhadas por email

3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Um encontro a cada 15 dias

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: Manuela Rodrigues do Bomfim

Matrícula: 217123766

Área: Criação Musical e Interpretação

Ingresso: 2017.1

Código	Nome da Prática
MUSD48	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: Prof. Pedro Filho

Descrição da Prática

1) Título da Prática: prática de estudo técnico da voz e do piano (auto-acompanhamento)

2) Carga Horária Total: *102 horas*

3) Locais de Realização: *Salvador/Ba*

4) Período de Realização: 08 de maio de 2017 a 09 de setembro de 2017.

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- Estudo de vocalizes com funções específicas tais como passagem de registros, ressonância vocal, possibilidades de timbres.
- Exercícios técnicos para piano, estudo de arpejos, acordes, possibilidades harmônicas e rítmicas do acompanhamento.

De 08 de maio a 2 de junho- 24 horas

De 05 de junho a 30 de junho- 24 horas

De 3 de julho a 04 de agosto- 24 horas

De 07 de agosto a 08 de setembro- 30 horas

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- **Desenvolver habilidades técnicas e interpretativas para apresentação de show autoral na formação voz e piano.**

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

a) Relatório/memorial da Prática

b) Vídeos ensaios

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 8 horas

8.2) Formato da Orientação:

Encontros presenciais

Informações compartilhadas por email

3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Um encontro em cada 15 dias

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: Manuela Rodrigues do Bomfim

Matrícula: 217123766

Área: Criação Musical e Interpretação

Ingresso: 2017.1

Código	Nome da Prática
MUSD48	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: Prof. Pedro Filho

Descrição da Prática

6) Título da Prática: prática de estudo técnico da voz e do piano (auto-acompanhamento)

7) Carga Horária Total: 102 horas

8) Locais de Realização: Salvador/Ba

9) Período de Realização: 08 de maio de 2017 a 09 de setembro de 2017.

10) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- Estudo de vocalizes com funções específicas tais como passagem de registros, ressonância vocal, possibilidades de timbres.
- Exercícios técnicos para piano, estudo de arpejos, acordes, possibilidades harmônicas e rítmicas do acompanhamento.

De 08 de maio a 2 de junho- 24 horas

De 05 de junho a 30 de junho- 24 horas

De 3 de julho a 04 de agosto- 24 horas

De 07 de agosto a 08 de setembro- 30 horas

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- **Desenvolver habilidades técnicas e interpretativas para apresentação de show autoral na formação voz e piano.**

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

a) Relatório/memorial da Prática

b) Vídeos ensaios

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 8 horas

8.2) Formato da Orientação:

Encontros presenciais

Informações compartilhadas por email

3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Um encontro a cada 15 dias

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: Manuela Rodrigues do Bomfim

Matrícula: 217123766

Área: Criação Musical e Interpretação

Ingresso: 2017.1

Código	Nome da Prática
MUSD48	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: Prof. Pedro Filho

Descrição da Prática

11) Título da Prática: prática de estudo técnico da voz e do piano (auto-acompanhamento)

12) Carga Horária Total: 102 horas

13) Locais de Realização: Salvador/Ba

14) Período de Realização: 08 de maio de 2017 a 09 de setembro de 2017.

15) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- Estudo de vocalizes com funções específicas tais como passagem de registros, ressonância vocal, possibilidades de timbres.

- Exercícios técnicos para piano, estudo de arpejos, acordes, possibilidades harmônicas e rítmicas do acompanhamento.

De 08 de maio a 2 de junho- 24 horas

De 05 de junho a 30 de junho- 24 horas

De 3 de julho a 04 de agosto- 24 horas

De 07 de agosto a 08 de setembro- 30 horas

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- Desenvolver habilidades técnicas e interpretativas para apresentação de show autoral na formação voz e piano.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

a) Relatório/memorial da Prática

b) Vídeos ensaios

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 8 horas

8.2) Formato da Orientação:

Encontros presenciais

Informações compartilhadas por email

.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

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: Manuela Rodrigues do Bomfim

Matrícula: _____

Área: Criação Musical e Interpretação

Ingresso: 2017.1

Código	Nome da Prática
MUSD60	Pesquisa Orientada

Orientador da Prática: Prof. Pedro Filho

Descrição da Prática

1) Título da Prática: **SHOW GRITO – Canção, Voz e Piano**

2) Carga Horária Total: *123 horas*

3) Locais de Realização:

Salvador/Ba

4) Período de Realização: 22 outubro 2017 a 23 de fevereiro de 2018

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- O Encontros com orientador para discutir leituras e referencial teórico para escrita do artigo final.
- Leitura de textos e pesquisa com direcionamento para escrita de artigo final.
- Ensaio para show Grito de acordo com repertório definido.
- Escrita Memorial e Artigo e envio por email para orientador.

Em média 4 horas de estudos semanais:

De 09 de outubro a 04 de novembro- 16 horas

De 06 de novembro a 02 de dezembro - 16 horas

De 04 de dezembro a 05 de janeiro - 16 horas

De 08 de janeiro a 27 de janeiro - 20 horas

De 29 de janeiro a 23 de fevereiro- 16 horas

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- **Desenvolver habilidades técnicas e interpretativas para apresentação de show autoral na formação voz e piano.**

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

a) Relatório/memorial da Prática

b) Vídeos ensaios

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 8 horas

8.2) Formato da Orientação:

Encontros presenciais

Informações compartilhadas por email

3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Um encontro a cada 15 dias.

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: Manuela Rodrigues do Bomfim

Matrícula: 217123766

Área: Criação Musical e Interpretação

Ingresso: 2017.1

Código	Nome da Prática
MUSD60	Pesquisa Orientada

Orientador da Prática: Prof. Pedro Filho

Descrição da Prática

1) Título da Prática: GRITO – canção, voz e piano

2) Carga Horária Total: 68 horas

3) Locais de Realização:

Salvador/Ba

4) Período de Realização: Abril de 2018 a agosto de 2018

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- Encontros com orientador para discutir leituras e referencial teórico para escrita do artigo final.
- Leitura de textos e pesquisa com direcionamento para escrita de artigo final.

-

- Ensaio para show Grito de acordo com repertório definido.
- Escrita Memorial e Artigo e envio por email para orientador.

Em média 4 horas semanais:

16 de Abril a 05 de Maio- 16 horas

07 de Maio a 09 de Junho - 20 horas

11 de Junho a 07 de Julho -16 horas

09 de Julho a 04 de Agosto - 16 horas

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- **Desenvolver habilidades técnicas e interpretativas para apresentação de show autoral na formação voz e piano.**

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

a) Relatório/memorial da Prática

b) Vídeos ensaios

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 8 horas

8.2) Formato da Orientação:

Encontros presenciais

Informações compartilhadas por email

3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Um encontro a cada 15 dias.