

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

Wagner Menezes

**Liberdade de movimentos:  
Uma experiência Afrofuturista**

Porto Alegre

2019

Wagner Menezes

**Liberdade de movimentos:  
Uma experiência Afrofuturista**

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

Orientadora: Profa. Dra. Isabel Porto Nogueira

Porto Alegre

2019

### CIP - Catalogação na Publicação

Menezes, Wagner  
Liberdade de movimentos: uma experiência  
afrofuturista / Wagner Menezes. -- 2019.  
49 f.  
Orientadora: Isabel Porto Nogueira.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de Música: Música Popular, Porto  
Alegre, BR-RS, 2019.

1. Música Popular. 2. Afrofuturismo. 3. Álbum  
Conceitual. 4. Música Experimental. 5. Produção  
Fonográfica. I. Nogueira, Isabel Porto, orient. II.  
Título.

Aos que vieram antes de mim, aos meus e àqueles  
que virão.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as forças que me fizeram estar aqui neste momento dando assim a oportunidade de seguir com minha caminhada.

Agradeço a minha família, aos avós, tias e tios, primas e primos com quem cresci e aprendi junto durante este trajeto. Em especial agradeço à minha mãe Vera Regina Vasconcellos e ao meu pai Waldyr de Souza Menezes pela oportunidade de eu estar aqui, por todo esforço e dedicação para que eu tivesse o melhor possível, assim como pelos ensinamentos, carinho, amor, confiança e por serem responsáveis diretos de quem eu sou hoje. Minhas vitórias são vitórias de vocês.

Agradeço a todos meus amigos e amigas, com quem tenho o prazer de aprender e compartilhar as alegrias e angústias da vida.

Agradeço aos colegas do curso de Música da UFRGS por todas as ajudas e momentos compartilhados durante os anos da graduação, em especial aos colegas da turma de 2014.

Agradeço em especial à Andressa Ferreira, Paulo Nascimento e Rodrigo Massia pela confiança e pela incrível participação neste projeto.

Agradeço aos professores do corpo docente do curso de Música da UFRGS, em especial à minha orientadora Isabel Nogueira, por todas as instigações que levaram minhas inquietações a outros lugares, assim como pelas inspirações, conversas e amizade durante este período de um pouco mais de um ano de trocas. Ao professor Eloy Fritsch pelos anos de dedicação, convivência, amizade e aprendizado nas disciplinas de Prática Musical Coletiva, assim como pelas caronas na volta do estúdio também. Ao professor Fernando Lewis de Mattos (*in memoriam*) por quem mantenho profunda admiração e gratidão por todas as tardes de convivência, sabedoria, aprendizado e inspiração que tive o privilégio de presenciar durante quase toda a graduação.

Agradeço a todas as parcerias musicais com quem já tive a oportunidade de tocar e trocar junto, dentro e fora da universidade.

## **RESUMO**

Este projeto de graduação trata da criação, gravação e registro dos processos criativos na construção de um álbum conceitual com a temática do Afrofuturismo. A pesquisa envolveu um pouco mais de um ano e resultou em um disco com oito músicas, um diário de processos e o presente artigo. Nele são apresentados os fundamentos do trabalho, a descrição dos processos de criação, execução e mixagem das músicas e a posterior análise de seus resultados, buscando sempre relacionar todos estes caminhos com as trajetórias do autor como pessoa negra no Brasil.

Palavras-chave: Música Popular, Afrofuturismo, Álbum Conceitual, Música Experimental, Produção Fonográfica.

## LISTA DE IMAGENS

<i>Imagem 1 – Sarau na escola Cordas &amp; Cordas – 2012.....</i>	<i>13</i>
<i>Imagem 2 – Primeiro show: Soro em Santa Cruz do Sul – 2007.....</i>	<i>13</i>
<i>Imagem 3 – Pré-Produção e Gravação EP – 2016.....</i>	<i>14</i>
<i>Imagem 4 – Notebook ao vivo - Performance Moira – 2019.....</i>	<i>16</i>
<i>Imagem 5 – Recital de Rock Progressivo no Instituto de Artes – 2015.....</i>	<i>19</i>
<i>Imagem 6 – Ventilador como fonte sonora – 2018.....</i>	<i>22</i>
<i>Imagem 7 – Sarau ComposerIA – 2018.....</i>	<i>23</i>
<i>Imagem 8 – Performance Moira – 2019.....</i>	<i>25</i>
<i>Imagem 9 – Capas de álbuns afrofuturistas.....</i>	<i>28/29</i>
<i>Imagem 10 – Foto com Andressa.....</i>	<i>33</i>
<i>Imagem 11 – Equipamentos.....</i>	<i>34</i>
<i>Imagem 12 – A banda.....</i>	<i>36</i>
<i>Imagem 13 – Mixagens.....</i>	<i>37</i>
<i>Imagem 14 – Caderno com as falas do personagem.....</i>	<i>38</i>
<i>Imagem 15 – Foto com Felipe.....</i>	<i>39</i>
<i>Imagem 16 – Plugin de efeito Doppler.....</i>	<i>45</i>

# SUMÁRIO

SUMÁRIO .....	8
INTRODUÇÃO .....	9
CAPÍTULO 1 – CAMINHOS.....	10
1.1 Motivações antecedentes.....	10
1.2 Trajetória na universidade.....	16
CAPÍTULO 2 – VESTES .....	25
2.1 Afrofuturismo.....	25
2.1.1 Referências Musicais.....	26
2.2 Álbum Conceitual .....	29
2.3 Pesquisa Artística .....	30
CAPÍTULO 3 – PROCESSOS E PRODUÇÃO ARTÍSTICA .....	31
3.1 - O álbum.....	39
3.1.1 Arco narrativo .....	41
3.1.2 Reflexões do Personagem .....	41
3.2 – Os músicos .....	43
3.3 – As músicas .....	44
CAPÍTULO 4 – AMARRAS .....	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	47
REFERÊNCIAS .....	48

## INTRODUÇÃO

Refletindo sobre minha trajetória desde então, de vida e musical, algumas questões se apresentavam mais latentes. O fato de ser uma pessoa negra no Brasil já me trazia muitas delas, além dos meus gostos e influências musicais até então, os álbuns, seus encartes e capas, as HQs, filmes e animes de *sci-fi* (ficção científica), e os computadores e as suas possibilidades tecnológicas, incluindo gravação e produção musical. A descoberta do termo “afrofuturismo” pareceu contemplar muitas coisas. A partir da necessidade de realização do presente trabalho de conclusão de curso em música popular, resolvi percorrer uma viagem afrofuturista. Este projeto tratou-se então da criação, gravação e registro dos processos criativos na construção de um álbum conceitual que tenha uma abordagem afrofuturista.

O Afrofuturismo pode ser entendido como um movimento cultural diverso que, a partir de produções artísticas (musicais, visuais, literárias, moda, entre outros), explora em suas narrativas um encontro entre ficção e resgate a cosmologias africanas. Uma maneira de combinar elementos da cultura e ancestralidade africana com fantasia e ficção científica, sendo “necessário protagonismo de personagens e autores negras e negros.” (KABRAL, 2018).

Entende-se um álbum conceitual como álbuns que “deixam de ser uma coleção de canções heterogêneas para tornarem-se obras narrativas, com uma sequência de canções individuais em torno de um tema único.” (SHUKER, 1999).

A metodologia escolhida para o trabalho é a pesquisa artística. Na pesquisa artística o artista se coloca como objeto e ao mesmo tempo sujeito da investigação, onde “não só as questões de pesquisa emergem da prática artística, mas também são resolvidas por meio dela (Polifonia Research Working Group 2010, 55).” (LÓPEZ-CANO; OPAZO, 2014, p. 45).

A partir destes pressupostos, o conceito de Afrofuturismo foi articulado nos ensaios, na produção das músicas, no disco, e suas respectivas narrativas, onde foi buscado valorizar elementos importantes para defini-lo e igualmente importantes para desenvolver um trabalho a partir de uma perspectiva afrocentrada, ou como nomeia Renato Nogueira, *afroperspectivista*: “O termo *afroperspectivista* tem um sentido simples, o conjunto de pontos de vista, estratégias, sistemas e modos de pensar e viver de matrizes africanas.” (NOGUERA, 2012).

No trabalho buscaram-se valorizar o protagonismo negro, as memórias e vivências dos músicos do grupo, a ancestralidade, a oralidade, a circularidade, a imaginação e a liberdade, o uso da tecnologia de maneira criativa, buscando valorizar a experimentação e a relação tradição x modernidade, e ainda refletir sobre a prática, os modos como foram realizadas e as intenções que se queria chegar com ela. Os músicos foram escolhidos para o projeto a partir de dois critérios: pessoas negras e pessoas com quem convivi. Durante o processo de amadurecimento do projeto percebi a importância de valorizar a comunidade, o viver coletivamente e a participação coletiva. Renato Nogueira aponta que “um trabalho individual nunca é realmente obra de uma pessoa,

mas sempre conta com participação direta ou indireta de outras pessoas”. (NOGUERA, 2012). A partir destes pressupostos é que foi desenvolvido o presente trabalho.

## CAPÍTULO 1 – CAMINHOS

### 1.1 Motivações antecedentes

O ato de pensar e refletir a cerca de minhas motivações, vivências e trajetórias na música para que tudo isso componha meu trabalho de conclusão de curso, de certa forma, também faz com que este trabalho já tenha sido começado. Meu trabalho no TCC envolve justamente esta busca por compreender, analisar, refletir. Compreender sobre meu processo criativo, percebê-lo enquanto ele acontece; descrever processos de composição e analisar como uma narrativa pode interagir com essa criação. Como uma expressão artística pode criar outra narrativa. E onde esses limites de pensar e fazer se confundem ou alimentam um ao outro. Tudo isso atravessado pela temática do Afrofuturismo. Gosto de pensar que este trabalho nasce justamente pelas minhas motivações durante toda minha trajetória (musical e de vida) até aqui; assim como pelas minhas escolhas feitas e não feitas durante este percurso.

Meus primeiros contatos com a música aconteceram logo nos meus primeiros anos de vida. Em casa tinha contato com a música através de fitas k-7 dos meus pais. O repertório passava por artistas de samba, pagode, samba rock, funky, soul, disco e mpb. Dos que mais recorde de ouvir estavam Só Pra Contrariar, Raça Negra, Tim Maia, Brass Construction, Sandra de Sá e Eliana de Lima. Ed Motta também era um destes artistas e destaque por ter sido minha primeira fita k-7 que ganhei por gostar de suas músicas. Era o seu álbum de estreia, Ed Motta & Conexão Japeri e guardo comigo a fita até hoje. Os lugares em que eu frequentava com meus pais, vizinhos e/ou parentes, quase sempre envolviam música também. Devido à amizade que meus pais tinham com um casal de vizinhos nossos também pude frequentar outros ambientes com música. Além disso, desenvolvi uma grande amizade durante toda minha infância com o filho mais velho deles, Cristian. Descobríamos e ouvíamos muitos cds que seus pais tinham em casa. Os cds do Grupo Senzala e Só Pra Contrariar foram os que mais ouvimos nessa época. Nas festas, além das rodas de samba e pagode, uma constante era ouvirmos cds do cantor e compositor de samba rock Bebeto. Durante os passeios de carro meu pai ouvia com frequência a rádio Antena 1 e ali também tinha contato com outros repertórios, mais próximos da música pop, soul, rock e R&B. Com o passar dos anos, estes trajetos de carro foram frequentemente acompanhados das músicas da banda O Rappa. Durante um período daquela época houve a explosão midiática da banda Mamonas Assassinas e lembro de, nos encontros familiares na casa da minha vó, brincar com meus primos ouvindo o cd e fingindo que éramos eles. Também me recorde de ouvir muitos dos vinis de *disco* e *funky* que meu tio tinha e discotecava em algumas festas.

Frequentando a casa de outro amigo de infância também entrei em contato com outras músicas. Nas tardes em que passava na casa do Rafael, lembro-me de ouvirmos quatro álbuns que ele havia ganhado: Siderado da banda mineira Skank; Dois da Legião Urbana; Quebra-Cabeça do Gabriel, O Pensador e Sobrevivendo no Inferno dos Racionais Mcs. Este último exerce grande influência em mim até hoje e talvez tenha sido meu primeiro contato com músicas abordando questões sociais e falando sobre as dificuldades de ser negro no Brasil de forma mais explícita. Lembro-me de, na ausência de internet à época, escrevermos em um caderno as letras inteiras de “Capítulo 4, Versículo 3” e “Diário de um Detento”, músicas que se aproximam dos 10 minutos de duração cada e ainda hoje lembro delas inteiras.

Na adolescência, comecei a nutrir interesse pelos encartes dos cds e mais tarde por videoclipes. Foi através dos videoclipes da MTV que comecei a me interessar mais por rock e depois querer tocar guitarra. Meu primeiro cd foi da banda de punk rock norte-americana The Offspring e com o tempo a coleção de álbuns deles e outros artistas foi aumentando. Gostava de ouvir álbuns inteiros e ler as letras das músicas. Com o passar do tempo, ler os encartes de artistas estrangeiros foi uma das maneiras que me fizeram aprender inglês, por exemplo. Penso que essa maneira de aprender fazendo é um ponto forte na minha trajetória musical. Por volta dos meus 11 anos, tive o primeiro contato com o violão e a guitarra, através do nosso vizinho Ricardo (pai do Cristian) que era músico. Eu e o filho dele começamos a aprender violão juntos, de maneira autodidata. Nosso aprendizado se dava observando shows gravados em VHS, baixando tablaturas e tentando tirar músicas de ouvido. Na época nos interessávamos em bandas de rock como Silverchair, Nirvana, Pearl Jam, Red Hot Chili Peppers e Metallica, muito em função também do festival Rock in Rio, em 2001. Pouco depois chegamos a escrever algumas músicas juntos e, de maneira um pouco arcaica, gravamos uma delas em minha casa. Nosso aprendizado seguia em conjunto até posteriormente eu ganhar uma guitarra de aniversário aos 14 anos. Lembro-me de na época meu pai citar a canção Sultans Of Swing do Dire Straits como uma espécie de ponto a se chegar no desempenho na guitarra. A partir daí, meu aprendizado deixou de ser exclusivamente em conjunto e pôde também ser um pouco mais independente. Minha motivação na época era montar uma banda de rock que tivesse composições próprias, o que fez com que minha prática musical também envolvesse compor canções, assim como suas respectivas letras.

A escrita também se tornou bastante prazerosa para mim nesta época. Fiz laços de amizade através do interesse em comum por escritos, por música, desenhos, fotos e outras expressões artísticas. Durante a infância fui incentivado pela minha mãe a desenhar e através dela também tive contato e desenvolvi grande interesse em revistas em quadrinhos, as histórias dos HQ's da Marvel e os animes japoneses. A minha aparente renúncia à criação de arte visual foi talvez minha primeira demonstração de insegurança quanto ao caminho de ser artista e viver de arte. Porém, penso também em como todos esses estímulos trabalharam em mim, nas minhas visões de mundo e nas minhas criações artísticas desde então. E como tudo se amarra em minha história.

Em conjunto com meus primeiros passos no aprendizado de música, meu interesse por tecnologias, computadores e *softwares* também acontecia. Durante a época

do ensino médio, realizei meus primeiros experimentos com gravação e edição de músicas no computador de casa. Algumas músicas minhas e outras versões *cover*. Até a minha posterior descoberta na universidade de que música e computadores podem muito bem trabalhar juntos, estes dois mundos me pareciam opostos. E neste momento da vida, de escolhas de qual carreira seguir, devido à insegurança de viver de arte, acabei fazendo a escolha que me parecia mais viável financeiramente e trabalhar com computação. Prestei vestibular para Ciências da Computação na UFRGS, onde não consegui aprovação e depois de alguns anos ingressei na Faculdade SENAC de Análise e Desenvolvimento de Sistemas. Neste meio tempo trabalhava como auxiliar administrativo em um escritório junto a um perito em cálculos de processos trabalhistas. Cursei dois anos e não concluí o curso por frequentes tensões, desmotivações e sentimentos de não estar no lugar certo. Passei ainda por outras profissões antes de voltar para a música: fiz um curso de *webdesigner* e trabalhei nesta função para um escritório de contabilidade; trabalhei como designer gráfico em uma gráfica de Porto Alegre, onde mais uma vez meu processo de aprendizagem foi aprender fazendo; além de diferentes estágios ligados à TI. Mesmo, aparentemente, tendo desistido de viver profissionalmente da música, ainda investia tempo e dinheiro nela. Neste período da vida, minha única expectativa de ganhar dinheiro com a música estava restrita aos shows da banda à qual eu fazia parte. Compor ainda era uma grande satisfação pra mim. Minha primeira banda a realmente sair do papel acabou sendo por um bom tempo, e até recentemente, meu projeto principal. Nela pude trabalhar como compositor, me envolvendo com outras parcerias, me desenvolver como guitarrista e adquirir experiências e vivências de estúdio, tanto em ensaios quanto em gravações. Através da Soro também tive minhas primeiras experiências em uma cena musical, participando da produção dos shows e festas que fazíamos, circulando pelas casas de show do *underground* de Porto Alegre e algumas outras cidades que tocamos, como Santa Cruz e Guaíba. Nesse momento da minha vida fiz muitos amigos que tenho até hoje. Lembro com empolgação deste momento, de conversar com pessoas com interesse em fazer música, como eu tinha, e das festas que fazíamos. Essa efervescência rolou durante aproximadamente quatro anos. A banda teve muitas mudanças e um ponto marcante foi quando deixamos de ter duas guitarras e eu passei a ser o único guitarrista, o que me ajudou a me desenvolver mais no instrumento. Em 2011 gravamos um CD de maneira independente com 10 músicas próprias e em determinado momento do processo assumi a produção de algumas delas. Foi minha primeira experiência com mixagem. Pouco adiante a banda parou e neste mesmo período, comecei a estudar teoria musical e logo harmonia passou a ser um assunto de grande interesse. Em 2012 comecei a estudar música formalmente na Escola de Música Cordas e Cordas. Estudei Teoria Musical e Solfejo, Violão e Harmonia.

Imagem 1 – Sarau na escola Cordas & Cordas - 2012



Fonte: Arquivo Pessoal

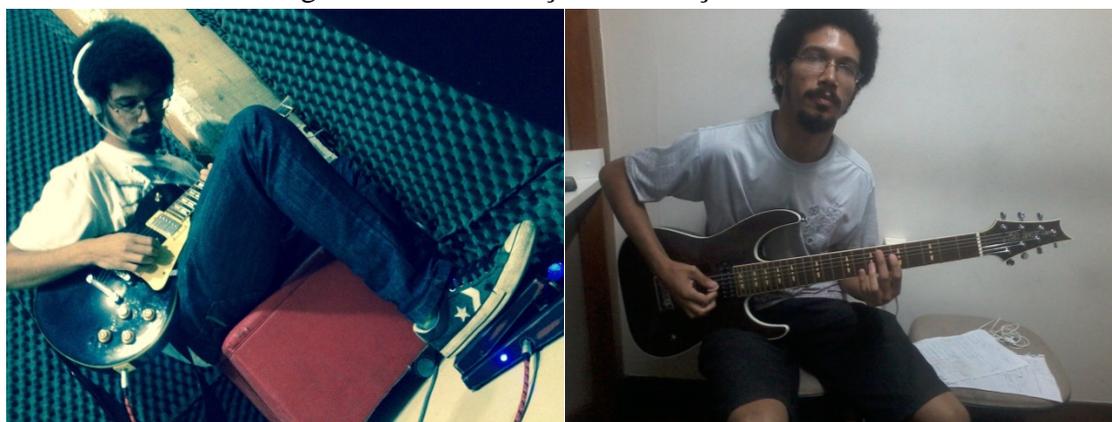
Imagem 2 – Primeiro show: Soro em Santa Cruz do Sul - 2007



Fonte: Arquivo Pessoal

O ano de 2013 foi um ano essencial no processo de retomada do protagonismo da música na minha vida. Foi o ano em que percebo meus primeiros passos numa mudança maior do estilo de vida e uma dessas ações foi decidir prestar o vestibular para música na UFRGS. Consegui a aprovação e meu ingresso na universidade se deu em 2014. Também foi neste ano que comecei a trabalhar como professor de violão em uma escola de música. Este foi um ponto chave para ampliar minha visão nas possibilidades de viver e ganhar dinheiro como músico, além de se tornar uma motivação até então desconhecida para mim. Desde então segui dando aulas particulares e em mais outra escola de música, por certo período. Logo em seguida, a partir de 2017, me envolvi mais diretamente com o ambiente de estúdio e de gravação. Comecei a trabalhar no Estúdio Cidade Baixa e auxiliar nos trabalhos de gravação e também ensaios. Este trabalho me proporcionou aprender um pouco mais sobre gravação, captação, mixagens e a vivência no estúdio. Pouco antes disso, participei do trabalho de composição, idealização e posterior gravação de um EP<sup>1</sup> da Soro, que veio a sair em 2016, e que me deu muita satisfação em um primeiro momento. Neste EP constam composições da época dos ensaios acústicos, quando a banda esteve parada, e composições mais atuais, e eu consigo ver bastante a influência dos meus estudos de harmonia neste trabalho. Das cinco músicas lançadas no EP, assino quatro em parceria. Este trabalho me fez ter contato também com os trâmites administrativos para o registro de músicas autorais. Estar em estúdio, nesta época, foi muito proveitoso e pude dividir e aprender muito em conversas com o produtor do álbum. Em um segundo momento, senti frustração por não conseguirmos seguir adiante com a banda.

Imagem 3 – Pré-Produção e Gravação EP - 2016



Fonte: Arquivo Pessoal

Dividindo minhas as atenções nesta época (2015-16) também fiz parte como guitarrista da banda de pop/reggae Redenção, onde excursionei algumas vezes pelo interior do Estado, principalmente Cachoeira do Sul e alguns shows em Porto Alegre. Um ponto de destaque foi abrimos o show da banda mineira Onze:20 em uma festa em Cachoeira do Sul. Neste trabalho meu envolvimento era bem menor, onde não ia muito

---

<sup>1</sup> *Extended play* (EP) se refere a uma gravação, seja em disco de vinil, formato digital ou CD, que está posicionado entre o single e o álbum. Ou seja, possui mais músicas do que um single e menos músicas do que um álbum. Normalmente possui de 4 a 6 faixas.

além do meu trabalho como instrumentista/guitarrista. De qualquer forma, foi interessante estar no palco com a banda, ter a oportunidade de tocar em shows organizados por prefeituras, festas da cidade, estar em contato com um público diferente do que eu estava habituado.

Estando na faculdade, percebi que minha musicalidade fluiu bastante. Como instrumentista destaco a participação no projeto de Rock Progressivo feito durante as aulas de Prática Musical Coletiva, sob orientação do Prof. Eloy Fritsch. Nele foi possível estar em contato com um repertório novo para mim e tecnicamente desafiador, onde gostei de fazer parte e tocar com os colegas que também estiveram na turma.

Além de desenvolver meu conhecimento em áreas mais tradicionais da música que eu já alimentava grande interesse, como harmonia, arranjos e composição, a estada na faculdade também me proporcionou o contato com novos *softwares* de criação sonora, um contato com uma maior variedade de instrumentos virtuais, e novas formas de gerar sons de maneira digital. As cadeiras de Produção Fonográfica, Prática de Estúdio Digital e Música e Tecnologia foram alguns desses pilares para essa prática.

A partir de 2014, ano que ingressei na universidade, até agora, por coincidência ou contexto do mundo, me percebo em um constante ato de desconstrução e construção de ideias, pensar e modos de viver. São anos confusos e costumo ter dificuldade em conseguir determinar pontos ou fatos de cada um deles, por exemplo. Tendo a refletir sobre eles como algo único ou um grande processo, que estando em andamento torna difícil uma melhor compreensão. Acredito também que esse constante processo de desconstruir para construir reflita no meu fazer musical e artístico, criando em mim um maior interesse, atualmente, pelas experimentações sonoras e quebra de padrões. Este constante trabalho também me fez sentir dificuldades em fazer parte de uma criação coletiva em determinado momento, assim como me faz sentir necessidade de construir uma nova identidade, uma construção, que mesmo não sendo individual, reflita meu eu artístico, que ajude ampliar as luzes sobre o meu lugar no mundo, que contribua com a narrativa que quero contar e ao mesmo tempo já sendo por mim escrita. O clichê do rompimento da barreira dos 30 anos como sendo um marco na busca por novos modos de vida que nos satisfaçam, assim como o refletir sobre nossa saúde mental, física, do corpo como um todo e maior necessidade de trabalhar numa construção própria, podem ser confirmados nesta minha trajetória. O ano de 2017 foi onde visualizei que alguns descartes foram necessários para abrir espaço para um crescimento pessoal.

Exercendo a reflexão percebo que a ideia de não-pertencimento perpassa minha experiência e trajetória musical. Desde algum momento de minha vida, que não saberia precisar, o sentimento de não-pertencimento me acompanha e ele é um constante tema para minhas criações artísticas (musicais ou textuais). Sempre tratei esse sentimento como algo individual, mas nessa constante busca por autoconhecimento, seja em leituras ou conversas, percebi que este é um sentimento bem comum entre pessoas negras.

Penso que de alguma maneira este TCC também fala sobre liberdade quando falo em buscar novas expressões artísticas que me satisfaçam, ao mesmo tempo em que não descarto a manutenção de um fazer artístico mais tradicional. Experimentar e fazer música *pop* ao mesmo tempo. Ter a liberdade de escolha, escolher ser. Essa reflexão de

ter liberdade de seguir sua própria demanda está ligada diretamente a constante busca de ser e se reconhecer como negro; da reflexão sobre espaços ocupados por pessoas negras e quais são eles. Das expectativas que se têm sobre corpos, comportamentos e expressões artísticas feitas pela população negra. E nesse contexto, penso a representatividade como uma grande motivação. De entender o espaço que ocupo na sociedade, na universidade, e o quão é importante dar visibilidade a criações artísticas e acadêmicas feitas pela população negra, assim como poder contribuir para o processo de inserção do negro no contexto de inovação tecnológica, artística e intelectual e quem sabe poder servir como motivação para outras e outros.

Fazendo o exercício de refletir sobre o que já foi escrito até aqui, consigo encontrar pilares de minhas motivações no meu trabalho musical: a criação artística (seja música, letra, texto, imagem) que contribui para contar uma história; o uso de tecnologias para fazer música; o trabalho de estúdio e todas as suas nuances entre composição, gravação e mixagem (entendendo esses dois últimos não apenas como registros, mas também como parte da composição), e a *performance* ao vivo.

Imagem 4 – Notebook ao vivo - *Performance Moira* - 2019



Fonte: Roberta Fofonka

## 1.2 Trajetória na universidade

Após prestar a prova específica e o vestibular para música e posteriormente obter a aprovação, lembro de me sentir empolgado e com boas expectativas quanto ao curso. Relembro que minhas motivações iniciais para cursar música na universidade não eram tanto baseadas em obter um diploma que me qualificasse como músico, como fôra em outra ocasião quando cursei outra graduação. Dois pilares me motivaram mais ao

fazer esta escolha: a possibilidade de adquirir mais conhecimento e as relações com novos músicos. A peculiaridade dos cursos de artes de solicitar uma prova específica antes de entrar na universidade faz com que os alunos entrem com certo conhecimento na área, sendo bastante comum alunos ingressarem já trabalhando na área. Refletindo com a distância do tempo em jogo, percebo que a busca pelo novo é um mote que me impulsiona a novas ações. Relaciono, desta forma, que a troca com novos músicos, sejam eles professores ou colegas, foi meu pilar principal e o que mais visei buscar durante minha trajetória na UFRGS.

Uma das primeiras impressões que tive no curso de música popular era a proximidade com os professores. Eles me pareciam acessíveis e rompiam uma ideia prévia de distância entre aluno e professor. Era constante a minha percepção de sermos colegas de profissão. O primeiro contato aconteceu na cadeira de História da Música I, com o professor Celso Loureiro Chaves. Lembro-me de suas primeiras palavras destacarem o lugar que ocupávamos como especialistas em música e da importância de agora a música ser nosso objeto de estudo daqui para frente. Durante dois anos, estes encontros às segundas-feiras eram grandes fontes de motivação e novas trocas de conhecimentos. Fosse em sala de aula, com exposições do professor e constantes reflexões a respeito da relação do músico/compositor com seu tempo, através do tempo, e como isso refletia nas práticas da época de estudo, quanto nos intervalos da aula exercendo essa troca com os colegas. Lembro com carinho destes momentos acompanhados ou não de um café. Destaco que, por se tratar de uma disciplina comum a todas as ênfases do curso de música na UFRGS, o número de alunos era elevado e as possibilidades de troca eram maiores. Esse contato maior com diferentes vivências e práticas acabavam ressaltando alguns choques. Até então a grande maioria dos músicos com quem eu tivera contato durante minha trajetória vinham de uma prática de estudos ditos informais. Lembro-me de uma conversa com um colega onde trocávamos materiais de um e de outro e após um elogio fui questionado sobre quem era meu professor de guitarra. Em grande parte do meu aprendizado segui de maneira autodidata, num caminho de estudos que envolvia buscar materiais online, passando por apostilas e vídeo-aulas, até então frequentar uma escola de música (pouco antes de entrar na universidade) onde meu foco não esteve direcionado totalmente para a guitarra, mas sim percepção, solfejo, teoria, violão e harmonia. Com colegas da música erudita a colisão de práticas parecia mais acentuada e muito dessas diferenças serviram como objeto de estudos durante o curso todo ao refletirmos sobre o que viria a ser música popular. Foram nas cadeiras de Música Popular do Brasil I e II com a professora Luciana Prass onde aconteceram as primeiras leituras, discussões e reflexões acerca da música popular e a dicotomia popular x erudito.

No ato de exercitar a memória e relembrar de momentos passados no curso, acabo revivendo situações e conteúdos de aula depois de transcorrido certo tempo e percebo uma melhor compreensão de determinadas matérias e assuntos. Esse tempo de absorção também foi notado no decorrer do curso, de maneira mais concreta para mim em algumas das disciplinas de percepção musical. Esta foi uma disciplina onde tive altos e baixos durante seus dois anos. Lembro-me de conversas com colegas a respeito do nosso tempo individual de aprendizado e de momentos onde percebia mais

precisamente que havia aprendido algo, como por exemplo, reconhecer um intervalo ou um compasso irregular. Talvez essa disciplina tenha sido um dos lugares onde senti mais distância no diálogo das minhas praticas até então e o conteúdo abordado nas apostilas, com exceção às questões teóricas e rítmicas, onde tinha mais facilidade, o que me fazia sentir um pouco desequilibrado perante o conteúdo proposto.

A disciplina de Prática Musical Coletiva foi um dos pilares na minha trajetória dentro da universidade. Durante o primeiro semestre, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Isabel Nogueira, reunimos um grupo que, por coincidência, tinha gostos semelhantes voltados ao Rock. Era composto por Eu e Paulo Nascimento nas Guitarras, Mateus Nascimento no violão, Felipe Dreyer na bateria, Luis Oliveira no Baixo e Tom Zynski nos vocais. Depois de conversas a respeito do repertório e nossos gostos musicais, decidimos trabalhar com *medleys*<sup>2</sup>. O primeiro destes foi batizado de “A Transatlantic to Heaven”, onde intercalávamos sessões da música “The Wind Blew Them All Away”, da banda norte-americana Transatlantic, com outros trechos de “Stairway to Heaven” do Led Zeppelin. O final do *medley* ainda apresentava trechos do tema da música “Lay Down Your Life”, também do Transatlantic. O segundo *medley* acabou destoando do primeiro e das próximas músicas que viriam a ser trabalhadas no curso. Batizado de “Suck My Sheriff” tratava-se de um arranjo reggae da música “Suck My Kiss”, da banda Red Hot Chili Peppers, seguida de “I Shot the Sheriff” do Bob Marley. As disciplinas de Prática Coletiva ainda envolviam duas mostras durante o semestre, geralmente no meio e no final do semestre. Eram realizadas no Auditorium Tasso Correa do Instituto de Artes. Neste primeiro semestre apresentamos os dois *medleys* na primeira mostra e para segunda mostra somamos ao final do *medley* “A Transatlantic to Heaven” mais duas músicas: “Set Us Free” do Transatlantic e “Cocaine” na versão do Eric Clapton. O *medley* reggae foi deixado de lado e fizemos um novo com as músicas “Reconciliation” da banda Pain of Salvation e “Fly Me to the Moon”, na versão de Frank Sinatra.

A partir do segundo semestre até o sexto, seguimos a disciplina sob orientação do Prof. Eloy Fritsch. Neste segundo semestre consolidamos o grupo com as entradas de mais dois guitarristas: Niel Barbosa e Francisco Lersch. Durante todas as disciplinas de Prática Coletiva o grupo variou entre saídas e entradas, com alguns semestres somando até cinco guitarristas. Quase sempre trabalhávamos o arranjo dividindo entre nós, além das linhas de guitarra, os teclados. Isso por, em geral, não contarmos com este instrumento nas formações do grupo, com exceção de dois semestres. Neste segundo semestre, diferente dos outros, tivemos ainda uma apresentação no Salão de Atos da UFRGS, ao final do ano. Fôra chamada de Maratona de Música Popular e envolvia a apresentação dos trabalhos de todos os grupos de Prática Musical, do primeiro ao sexto semestre. Para essa apresentação, nosso grupo escolheu duas das músicas que trabalhamos durante o semestre: “Refuge” da banda Apocalypse (a qual o Prof. Eloy é membro) e a música “21st Century Schizoid Man” da banda King Crimson. Lembro que fomos o grupo escolhido para fechar as apresentações e foi muito prazeroso e importante tocar naquele palco. Tenho a memória de, um pouco antes de subir no palco,

---

<sup>2</sup> Música composta a partir de partes de outras músicas existentes, geralmente tocadas uma após a outra de maneira ininterrupta.

estarmos todos, na tentativa de relaxar, pulando em círculos em clima de brincadeira, em um clima de banda mesmo. Com certeza esse clima, a amizade desenvolvida e a vontade de trabalharmos juntos fez toda diferença durante esses três anos de convívio e ensaios semanais. A partir do quarto semestre tivemos a entrada da colega Marina Reitz, do bacharelado em canto, nos vocais. Ao final do mesmo, preparamos um Recital no Auditorium do Instituto de Artes. No Recital de Rock Progressivo tocamos músicas que já havíamos trabalhado e as músicas do presente semestre. Foram apresentadas “Reconciliation” (Pain Of Salvation), “Follow the Bridge” (Apocalypse), “YYZ” (Rush), “Heart of the Sunrise” (Yes) e “Learning to Live” (Dream Theater). O bis, que não havia sido preparado, conteve “Overture 1928” (Dream Theater). A disciplina de Prática Musical Coletiva teve bastante influência no meu desenvolvimento como músico e este semestre foi um dos mais satisfatórios para mim.

Imagem 5 – Recital de Rock Progressivo no Instituto de Artes - 2015



Fonte: Maí Yandara

Sabendo que minha visão sobre mim mesmo tende muitas vezes a ser exigente demais, lembro-me de nos ensaios me sentir constantemente desafiado, de querer estar apto ao trabalho do grupo e em algumas situações um pouco inseguro. Embora durante os ensaios, algumas vezes, eu tenha sentido sensações de incerteza, quando executávamos as músicas nas apresentações e/ou bancas e recebíamos *feedbacks* positivos, víamos que o trabalho estava sendo bem feito e me sentia mais confiante. Alguns professores recomendaram que trocássemos de grupo e circulássemos com outros professores. Pensei na possibilidade, mas talvez por comodidade acabei não trocando. Olhando pra trás a partir do agora, vejo que talvez a possibilidade de experimentar mais fosse interessante naquele momento, e coincidentemente esta é uma necessidade minha atual, de explorar uma prática musical um pouco mais abrangente do que a que eu vinha praticando.

Acredito ser bastante comum o sentimento de insegurança entre os músicos e esse encontro proporcionado pela universidade, de estar em uma turma formada por

músicos, embora enriquecedor pode também nos colocar dúvidas, travas e inseguranças quanto a nossas práticas. Talvez em resposta a isso venha meu projeto de TCC, na tentativa de, ao explorar meu eu artístico em outros contextos, dialogar com o mundo atual, suas complexidades e mudanças.

Durante meu segundo ano na faculdade, minhas atenções estavam um pouco mais divididas. Em paralelo com as atividades na UFRGS estive envolvido em três trabalhos. O primeiro como professor de violão em uma escola de música. Outro era na produção e gravação das músicas da banda Soro, banda de rock alternativo da qual fui membro fundador em 2007 e estivera parada há alguns anos. Convidei o Felipe Dreyer para tocar bateria na banda, após nosso longo convívio nas disciplinas de Prática Musical Coletiva e ele chamou outro amigo para tocar baixo. Gravamos e lançamos, no segundo semestre de 2016, um EP com cinco músicas autorais, das quais dividi a autoria em quatro delas. Ainda realizamos dois shows neste período. Meu outro trabalho era como guitarrista em uma banda com repertório pop e reggae chamada Redenção, onde meu envolvimento era menor, no sentido de tomada de decisões e diretrizes da banda. Durante um ano trabalhei como instrumentista e, além de shows em Porto Alegre, excursionava com certa frequência pelo Estado, com maior participação na cidade de Cachoeira da Sul. Um ponto de destaque foi abrimos o show da banda Onze:20 em uma noite em Cachoeira do Sul.

Na faculdade, as disciplinas de Harmonia proporcionaram meu primeiro contato com o Prof. Fernando Mattos, a quem devo muito das minhas motivações e inspirações durante o curso. Esse já era um assunto do qual eu nutria grande interesse e algum conhecimento. Sua forma e dedicação na hora de ensinar e seu gigantesco conhecimento e sabedoria nos mais variados assuntos (passando por música, história, artes em geral, filosofia e vida) constantemente me surpreendiam e alegravam. Tanto nas disciplinas de Harmonia quanto em Análise Musical e Composição de Canção, sinto ter tido a honra e privilégio de ser seu aluno durante quatro anos. Alguns dos trabalhos realizados nas disciplinas de Harmonia resultaram em composições que viriam a amadurecer mais tarde.

De modo geral, o currículo do curso de música ainda está voltado, em maioria, às práticas hegemônicas, ocidentais, europeias. Uma quebra nessa constante foi na disciplina de Análise Musical II onde o professor Fernando Mattos nos propôs trabalhos e estudos voltados à música oriental e o estudo de ritmos aditivos e do *konnakol*<sup>3</sup> (este visto também na cadeira de Percepção IV) e a cadeira de Músicas Tradicionais do Brasil, ministrada pela Prof.<sup>a</sup> Marília Stein. Nesta foi onde tivemos maior contato com ritmos afro-brasileiros e a música de povos indígenas. Pensando em questões de raça, em relação aos alunos que entraram comigo no ano de 2014, que foram aqueles com quem mantive um maior contato, posso afirmar que a presença de estudantes negros (as) no curso de música é pequena. A maneira como são validados alguns conhecimentos, valorizando mais determinados aspectos perante outros, hierarquizando práticas musicais, acaba por afastar ou gerar incertezas naqueles alunos que não estão abarcados

---

<sup>3</sup> Linguagem proveniente do sul da Índia que consiste em cantar os ritmos musicais utilizando sílabas faladas ao mesmo tempo em se marca o tempo com as mãos. É utilizado como ferramenta de composição e improviso em grande parte da música indiana.

nas práticas vigentes. Este é um assunto que penso ser importante refletir e desconstruir e busco trabalhá-lo em meu projeto. Penso também na importância de ocupar esse lugar na universidade e o quanto uma maior diversidade, seja dos artistas que estudamos em aula, das narrativas que ouvimos e nas trocas entre alunos possa ser benéfica para o curso.

As disciplinas de Estúdio Digital e Produção Fonográfica me levaram a um maior contato com o processo de gravação, trabalho do qual eu gosto. Cabe destacar a oportunidade de cursá-las no ambiente do Estúdio Soma, com equipamentos e salas de primeira linha. Lembro-me do quanto havia ficado impressionado com a estrutura do estúdio na primeira aula de Prática Coletiva. Estar em estúdio ainda é uma das situações que mais me motiva como músico e me ambientar e naturalizar a estada num lugar, que muitas vezes pode ser intimidante, foram experiências boas na minha trajetória na universidade. Acredito ser importante o músico se sentir bem para realizar seu trabalho, seja ele no palco, no estúdio ou em sala de aula. E nesse último exemplo, o trabalho do professor em deixar o aluno/músico a vontade conta muito. Cito a disciplina de Improvisação Musical I, ministrada pela Prof.<sup>a</sup> Ana Fridman como um exemplo de criação de um ambiente aconchegante e amigável para a prática do improviso. Este é um tema comumente espinhoso para músicos e não é incomum criarmos ambientes que mais desfavorecem o fazer musical do que o contrário. Esse local acolhedor facilitava a troca e o improviso entre nós. Lembro-me de trabalharmos voz, corpo e movimento em suas aulas, quebrando um pouco a comum lógica de sala de aula. Posteriormente, ao cursar a sequência desta disciplina, com o Prof. Julio Herrlein, trabalhei em conjunto com outros quatro colegas onde apresentamos improvisos guiados, num naipe formado só por violões, trabalhando com a estética do minimalismo. Nesse momento eu já vinha buscando um novo conhecimento sobre corpo, postura no palco e maneiras de manter a calma em apresentações, algo que viria a ser mais presente na minha rotina um pouco mais a frente. Me senti bem realizando estes improvisos com o grupo.

Durante o curso, nutria o interesse em cadeiras voltadas à composição que me ajudassem a ter mais ferramentas e opções na hora de compor. Arranjos Vocais e Instrumentais (I, II e III) e Instrumentação e Orquestração (I e II) me ajudaram bastante a pensar de maneira ampla o arranjo e a participação dos instrumentos em um contexto maior. Neste sentido, destaco também a cadeira de Análise da Canção Popular, com a Prof.<sup>a</sup> Carol Abreu, onde o estudo do método de análise musemática proposto pelo musicólogo Phillip Tagg foi uma empolgante descoberta de como ver e analisar uma canção gravada, da qual fiz um *link* para possibilidades maiores em trabalhos de mixagem e também de composição e arranjo.

Durante o ano de 2017 me envolvi mais com o ensino de música, dando aulas particulares de violão e guitarra e também comecei a trabalhar no Estúdio Cidade Baixa, auxiliando nas rotinas de ensaio e gravação. Pude ter um maior contato e vivenciar as rotinas dos trabalhos de técnico de som, gravações, produção e mixagem. Coincidiu neste ano com eu cursar a disciplina de Música e Tecnologia, com Prof. Rodrigo Schramm, que nos apresentava e estimulava a busca por novas interfaces e tecnologias pra criação sonora. Foi nessa disciplina que tive meu primeiro contato com o *software*

de composição PureData e suas bibliotecas, além de trabalhos com novos plug-ins<sup>4</sup>, instrumentos virtuais (vsti's), *samples*<sup>5</sup>, microfones de contato e materiais a respeito de sintetizadores. Este último assunto eu já tinha tido um breve contato através do livro do Prof. Eloy sobre Música Eletrônica, o qual adquiri semestres antes. Mesmo sempre tendo apreciado diferentes estilos musicais ao longo da vida, minhas criações ainda estavam vinculadas ao Rock e vejo que neste momento eu já vinha buscando por experimentações e novas maneiras de criar, compor e ouvir música. O trabalho que realizei para essa disciplina foi a composição de uma música experimental usando um microfone de contato *piezo* ligado a um ventilador e processado com efeitos em tempo real no *software* Reaper. Após isso, realizei a adição de camadas de guitarra e sintetizador. A faixa se chamou “Faz Calor em Porto Alegre” e foi minha primeira composição de caráter mais experimental. Noto que foi um ano em que comecei a me aproximar de outros instrumentos também. Tive a oportunidade de tocar e gravar baixos para um projeto que envolvia música e artes visuais de um amigo próximo, estudante de artes visuais no IA.

Tenho comigo que disponho de maior motivação e necessidade de trabalhos artísticos que envolvam criação do que o trabalho musical voltado mais a execução de algo já composto. Talvez esse interesse tenha me levado a me aproximar de outras artes para trabalhar.

Imagem 6 – Ventilador como fonte sonora - 2018



Fonte: Arquivo Pessoal

A disciplina de Harmonia também foi fundamental na oportunidade de compor em novas linguagens. Através dos trabalhos pedidos pelo Prof. Fernando Mattos, compus músicas em diversos gêneros, exercitando assim minha técnica de composição. Um destes trabalhos veio a se tornar uma música instrumental. “Valsa #1” foi composta

---

<sup>4</sup> Programa de computador usado para adicionar funções específicas a outros programas.

<sup>5</sup> Pequenos trechos sonoros recortados de outras gravações para posterior reutilização.

para um duo de cello e piano e tive a oportunidade de estreá-la em um sarau organizado pelos alunos de música. O ComposerIA era dedicado a mostrar composições de alunos e professores do Instituto de Artes e minha música foi interpretada pelos colegas Patrick Hertzog no piano e Lucas Duarte no cello. Foi um momento marcante presenciar a música nascendo nos ensaios e sendo então tocada no ATC. Obtive alguns elogios de colegas e incentivos para continuar. Um professor presente após elogiar me perguntou se eu era aluno da música popular. Foi interessante passear em terrenos diferentes da minha prática, justamente pela música se aproximar de uma peça erudita. As discussões a respeito da relação erudito x popular permearam o curso em diferentes disciplinas e transitar, na prática, nesse lugar foi como constatar presencialmente estas reflexões sobre música, percebendo que as fronteiras no nosso campo de atuação não são absolutas. Sendo nossas práticas musicais um reflexo de quem somos, advogo pela possibilidade de sermos complexos. Saber fazer para escolher não fazer ou fazer diferente. Em algum ponto meu trabalho, além de buscar valorizar um fazer musical afrocentrado, também fala sobre liberdade e que a pessoa negra é livre pra experimentar e viver suas próprias demandas.

Imagem 7 – Sarau ComposerIA - 2018



Fonte: Arquivo Pessoal

Outra nova prática que pude experimentar ao longo do curso foi na disciplina de Prática em Conjunto do professor Raimundo Rajobac. As aulas aconteciam no palco do ATC e tinham como objetivo executarmos músicas coletivamente. Embora existisse a possibilidade de participar tocando guitarra, entrei na disciplina com o intuito de tocar percussão e logo na primeira aula escolhi a alfaia. Alimento uma paixão por esse instrumento muito em função do meu gosto pelo maracatu e pela banda pernambucana Nação Zumbi. Essa foi uma disciplina onde me senti muito feliz com minhas práticas nas aulas. A disciplina trata-se de uma vivência pedagógica e é bastante focada no coletivo. O professor frisou no primeiro encontro a importância da presença de todos nas aulas para o bem do coletivo e o melhor andamento do mesmo. A grande maioria

dos alunos presentes nesta disciplina estava tocando instrumentos que não eram os seus instrumentos principais ou até mesmo eram alunos de outros cursos. Sendo assim, o aprendizado se dava pela exploração dos instrumentos, da maneira como usar as mãos, braços e o corpo para produzir os sons e por ensinamentos mais direcionados do professor aos diferentes naipes. Os arranjos eram decididos coletivamente. Executamos, em grande grupo, um repertório que incluía samba, forró, pagode baiano, xote, maracatu, salsa e baião. Destaco com alegria o encontro que realizamos com uma turma de alunos do curso de teatro. Em uma destas manhãs de segunda-feira, horário destinado às aulas, participamos da aula de Corpo e Voz ministrada pela Prof.<sup>a</sup> Celina Alcântara. Essa troca de experiências foi feita na sala Alziro Azevedo do Departamento de Artes Dramáticas da UFRGS, onde refletimos nossas experiências, os fazeres artísticos e as particularidades dos alunos dos dois departamentos. Além de executarmos os arranjos que vínhamos trabalhando durante o semestre como forma de interagir na improvisação corporal e vocal dos alunos do teatro, houve outro momento de trocas em que pudemos ensinar para os alunos do teatro como tocar os instrumentos e sermos convidados por eles a soltar o corpo e aprender um pouco mais sobre consciência corporal.

A interdisciplinaridade permeia minhas motivações no fazer musical e acredito que as inspirações e ensinamentos não se limitam apenas ao campo da música. Venho alimentando recentemente um interesse maior nessa consciência corporal, para que possa me ajudar a trabalhar melhor como músico e nas minhas apresentações ao vivo. Nesta disciplina com alunos do teatro e em outras reflexões dentro e fora da academia, percebo que muitos músicos ainda mantêm um comportamento e uma movimentação mais tradicional ao subir no palco e, sendo bastante visível muitas vezes, penso que pode comprometer a *performance* certas vezes. Sendo assim, venho buscando esse conhecimento para entregar mais em minhas *performances*, a partir de reflexões que indicam que o músico faz parte da cena ao subir no palco e isso é importante. Recentemente venho desenvolvendo um trabalho de *performance* cênico-musical em parceria com a artista Patrícia Nardelli chamado Moira. Nele, essa minha preocupação vem sendo trabalhada com o objetivo de construir uma *performance* que envolva o corpo também e que esse corpo em cena não seja menos do que a música. Em momentos passados, ao pensar sobre meu TCC via que ele não abarcava apenas uma das possibilidades sugeridas pelo curso, a de *performance* ao vivo. Mas aprofundando um pouco mais o pensamento e estudando possibilidades novas pro trabalho, vejo que a *performance* está presente, seja nos ensaios ou na gravação em estúdio. A frase “música é tempo” é uma das minhas primeiras anotações das aulas de História da Música. Percebendo a importância do meu corpo na hora em que toco meu instrumento, faz com que assim eu consiga conectar com a ideia de movimento. Refletindo então que, além de tempo, música é movimento.

Imagem 8 – Performance Moira - 2019



Fonte: Roberta Fofonka

## CAPÍTULO 2 – VESTES

### 2.1 Afrofuturismo

O Afrofuturismo pode ser entendido como um movimento cultural diverso que, a partir de produções artísticas (musicais, visuais, literárias, moda, entre outros), explora em suas narrativas um encontro entre ficção e resgate a cosmologias africanas. Uma maneira de combinar elementos da cultura e ancestralidade africana com fantasia e ficção científica. Nestas narrativas são comuns abordagens que proponham pensar novas possibilidades de futuro para a população negra. Fábio Kabral afirma ser “necessário protagonismo de personagens e autores negras e negros.” (KABRAL, 2018). Também vai além para defini-lo pela ressignificação do nosso passado, presente e futuro:

“o desejo de ter como referência seus ancestrais africanos, o estudo das concepções filosóficas e culturais elaboradas pelos nossos, e não pelo outro, todo esse movimento em transformar o presente, recriar o passado e projetar um novo futuro através da nossa própria ótica é, para mim, a própria definição de Afrofuturismo.” (KABRAL, 2018).

O termo Afrofuturismo foi cunhado no início dos anos 1990 pelo crítico cultural Mark Dery em seu ensaio chamado “Black to the Future”, muito embora artistas como Sun Ra e George Clinton já vinham trabalhando nos anos 1960 e 1970, respectivamente, músicas que viriam a ser relacionadas com o termo posteriormente. Trata-se de um movimento com grande apelo estético e imaginativo em suas criações artísticas. Kênia Freitas o define como “um movimento que abrange diversas narrativas de ficção especulativa—aquela que se propõe a especular sobre o futuro ou o passado—sempre da perspectiva negra, tanto africana quanto diaspórica.” (FREITAS, 2018).

É visto então que imaginar diferentes futuros para a população negra torna-se um dos pontos chave abordados nas produções artísticas relacionadas com o afrofuturismo. Desse modo, é notória também a relevância e necessidade de se contar histórias que possibilitem imaginar a liberdade de negras e negros, explorem diferentes cenários com protagonismo negro, ligados a inovação, tecnologia, ao novo, ajudando assim a quebrar estereótipos e trabalhando a representatividade como forma de pertencer a algum universo.

### 2.1.1 Referências Musicais

Embora o afrofuturismo não seja um subgênero musical, é possível listar artistas relacionados a este conceito e que possuem características comuns entre si. Além do primordial protagonismo negro, alguns destes artistas ficaram conhecidos por seus experimentalismos, por explorar novas tecnologias ou levar ao máximo as tecnologias disponíveis na época, ou por desenvolverem trabalhos que se utilizam de narrativas *sci-fi/futuristas*.

As referências musicais para a pesquisa do afrofuturismo em música englobam artistas e bandas como: Sun Ra; George Clinton e as bandas Parliament e Funkadelic; Lee “Scratch” Perry; Betty Davis; Grace Jones; Afrikaa Bambaata; Missy Elliott; Jimi Hendrix; Nação Zumbi; Ellen Oléria; Karol Conká; Senzala Hi-Tech; Fantastic Negrito; Fela Kuti; Erykah Badu; Janelle Monàe; Oshun; Shabazz Palaces; Outkast; Sons of Kemet; The Comet is Coming; Thundercat; Drexciya; Flying Lotus; Ethiopia Ringaracka; etc...

Vale salientar que nem todos os artistas referenciados com o afrofuturismo fizeram trabalhos previamente intencionados a se vincular ao termo. Alguns estão nesta lista por possuírem uma notável atitude de experimentação e imaginação de novas narrativas, além de buscar juntar o tradicional com o tecnológico, o ancestral com o novo.

Falando sobre afrofuturismo em música, temos frequentemente citado como um dos pioneiros do movimento o músico e compositor de jazz Sun Ra. Seu álbum *Space Is the Place* (1973) é tido como definitivo para o afrofuturismo. Além do álbum de 1973, foi lançado também um filme *sci-fi* de mesmo nome (*Space is the place*). Através da persona Sun Ra, Herman Poole Blount explorava um ser vindo do espaço, mais precisamente do planeta Saturno, e pensava o futuro para os negros norte-americanos fora da Terra, em um retorno à Saturno, onde somente lá seu povo teria liberdade, tanto

de maneira física quanto espiritual. Sua persona sugeria no próprio nome um retorno ao passado, sendo Sun (Sol) e Rá o deus do Sol do antigo Egito. As letras e música de Sun Ra abordavam mais o lado espiritual e transcendental como forma de liberdade para os negros.

Já George Clinton trabalhou o afrofuturismo nas suas bandas Parliament e Funkadelic, com destaque para o álbum de 1975 *Mothership Connection*, através de um estilo que ficaria conhecido como P-Funk, que pode ser entendido tanto como uma abreviação dos nomes das bandas quanto como *psychedelic funk* ou *pure funk*. Clinton abordava a temática de era espacial criando cenários onde os personagens negros eram os principais protagonistas do futuro. Com o P-Funk, Clinton criou, tanto nos álbuns quanto nos shows, um universo de ficção científica com a estética do funk, pensando o espaço como um ambiente negro, com naves espaciais estilizadas como os carros e as gírias das ruas. Visto que são comuns as criações de ficção científica abordarem problemas sociais, imaginar distopias ou melhores futuros, como em Star Trek (uma das inspirações de Clinton) o afrofuturismo descreve essas experiências a partir do olhar e perspectiva da diáspora africana.

Abordando o tema de forma mais contemporânea, a cantora e compositora Janelle Monáe apresenta em seus álbuns a saga da rebelde *android* Cindy Mayweather, que atende sob o pseudônimo de *The Electric Lady*, em cenários pós-apocalípticos, onde ela veste a identidade do *outro*. Uma *android* que nada mais é do que um ser feito para servir aos humanos, em representações das distopias do agora.

Nestas obras é possível ver diferentes analogias ao racismo, tanto a partir da ideia de Monáe que se coloca como uma *android* no Mundo, quanto os confrontos com alienígenas nos universos criados por Clinton.

Abaixo, em ordem da esquerda para a direita, seguem alguns exemplos de capas de álbuns de artistas afrofuturistas, com seu respectivo nome e data de lançamento:

Sun Ra - Space is the Place – 1973

Parliament - Mothership Connection - 1975

Janelle Monáe - The ArchAndroid - 2010

Funkadelic - Standing On the Verge of Getting It On - 1974

Flying Lotus - You're Dead! - 2014

Public Enemy - Fear of a Black Planet - 1990

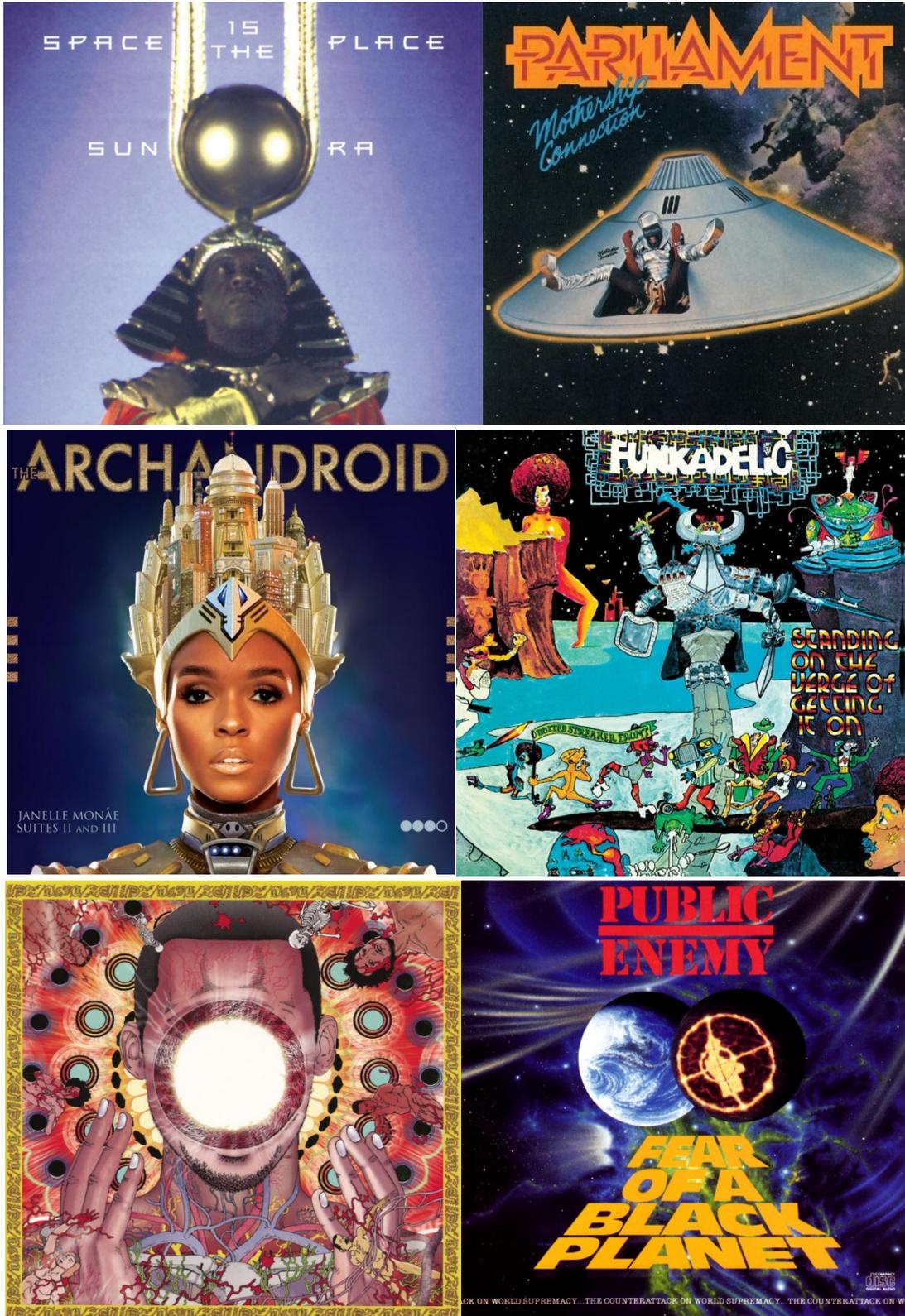
Brides of Funkenstein - Funk or Walk - 1978

Afrika Bambaata & Soulsonic Force - Planet Rock: The Album - 1986

Kamasi Washington - The Epic - 2015

Erykah Badu - New Amerykah Part Two (Return of the Ankh) - 2010

Imagem 9 – Capas de álbuns afrofuturistas





Fonte: afrofuturisticalbumcovers

## 2.2 Álbum Conceitual

Como álbum conceitual entende-se um álbum onde as músicas que o compõem contribuem para contar uma história.

“São unificados por um tema, que pode ser instrumental, compositivo, narrativo ou lírico. Deixam de ser uma coleção de canções heterogêneas para tornarem-se obras narrativas, com uma sequência de canções individuais em torno de um tema único.” (SHUKER, 1999).

O formato do álbum só foi possível com o advento da tecnologia do Long Play (LP) que possibilitou a gravação de músicas de maior duração, assim como o lançamento e o consumo de uma maior quantidade de músicas em um mesmo tempo, fazendo oposição ao formato vigente até então que eram os *singles*. “Um álbum é em

geral uma reunião de gravações lançadas originalmente em um disco de doze polegadas, de 33 rotações por minuto, e gravadas posteriormente em fita cassete e CD. Predominou como formato nos anos 1960, mas sua forma em vinil foi substituída vinte anos depois pelos CDs.” (SHUKER, 1999, p. 17). Os álbuns trouxeram também outros atrativos além da música, como as artes das capas e dos encartes, que também passaram a conter as letras das músicas, ficha técnica, fotos do artista e etc. A ideia dos álbuns conceituais seria, de acordo com Roy Shuker em seu “Vocabulário de musica pop”, uma busca do Rock, nos anos 1960, a um “status de arte” (SHUKER, 1999, p. 17). É possível pensar então o álbum conceitual como uma interação entre artes distintas que contribuem para contar uma história, não limitando esta tarefa apenas à música gravada.

### 2.3 Pesquisa Artística

Tomei conhecimento da pesquisa artística ao cursar a disciplina de Iniciação à Pesquisa com a Prof.<sup>a</sup> Isabel Nogueira. Na pesquisa artística, o artista se coloca como objeto e ao mesmo tempo sujeito da investigação, tornando, desta forma, a prática um eixo importante da pesquisa. Sendo assim, soou-me interessante poder entender como a prática e a reflexão dela, e de si, poderiam influenciar um ao outro. Assim como poder perceber o caminho da criação não a partir de uma imagem linear, mas através da ideia do movimento e suas diferentes direções.

Embora ainda bastante discutida e de difícil definição, é possível compreender mais a pesquisa artística a partir do que afirmam LÓPEZ CANO e OPAZO:

“Se fôssemos apontar alguns dos aspectos que distinguem a pesquisa artística da pesquisa musical dentro das ciências e humanidades, poderíamos dizer que ela é caracterizada, entre outras coisas, pelo tipo de perguntas de pesquisa que são feitas, o papel da prática artística dentro do processo, as habilidades e habilidades específicas necessárias para desenvolvê-lo e as fontes de informação que ele usa.” (LÓPEZ-CANO; OPAZO, 2014, p. 44).

Com o desenvolvimento e maturação daquilo que eu gostaria de explorar e valorizar neste trabalho percebi que a pesquisa artística seria a metodologia a ser escolhida. Utilizo essa metodologia de duas maneiras: Primeiramente, registrando em um diário de processos minhas reflexões e tudo aquilo que envolve os processos de criação, produção, ensaios, gravação e mixagem. A segunda maneira que escolhi foi nomeada como diário de processos sonoros: um registro falado no qual as reflexões são feitas no momento da gravação das músicas, logo após suas execuções. Dessa forma, o registro em áudio das reflexões pode ser usado também como criação sonora, ajudando a borrar os limites entre o artigo escrito e as músicas do álbum.

“Por outro lado, a prática artística é também o espaço onde ideias e conceitos produzidos no processo de reflexão são testados. Dentro desse

espaço, a noção de experimentação é crucial. Finalmente, para o músico prático, um modo fundamental de pensar sobre o mundo é a partir de seu instrumento ou de seu exercício de composição. Desta forma, "não só as questões de pesquisa emergem da prática artística, mas também são resolvidas por meio dela, o loop de feedback prático/reflexão desempenha um papel importante nas várias abordagens metodológicas" (Polifonia Research Working Group 2010 , 55)." (LÓPEZ-CANO; OPAZO, 2014, p. 45).

Após esse ciclo é possível então ter um novo olhar sobre a prática musical.

Ao refletir sobre como utilizarei a pesquisa artística nas diferentes etapas do trabalho e a temática do mesmo, pude fazer um paralelo com o que apresenta Ama Mazama em "A Afrocentricidade como um novo paradigma". Nele, MAZAMA nos apresenta direções para uma produção acadêmica a partir de um paradigma afrocêntrico, assim como chama a atenção para que as epistemologias, metodologias e métodos devem estar centradas e refletir as experiências do povo africano (em África e em diáspora). O pesquisador e o tema devem então interagir.

"De forma resumida, então, os princípios metodológicos da africalogia são os seguintes: toda investigação deve ser determinada pela experiência africana; o espiritual é importante e deve ser colocado no lugar devido; a imersão no sujeito é necessária; o holismo é um imperativo; deve-se confiar na intuição; nem tudo é mensurável porque nem tudo que é importante é material; o conhecimento gerado pela metodologia afrocêntrica deve ser libertador." (MAZAMA, 2014 p. 123).

## CAPÍTULO 3 – PROCESSOS E PRODUÇÃO ARTÍSTICA

*"Cada qual com seu James Brown  
Salve o samba, hip-hop, reggae ou carnaval.  
Cada qual com seu Jorge Ben  
Salve o jazz, baião e os toques da macumba também."  
(O Rappa, Brinxton, Bronx ou Baixada)*

### **Primeira Sessão – dia 08/10/2019**

#### **Gravação de Percussão com Andressa Ferreira**

O processo de gravação do álbum começou pelo registro das percussões. Minha ideia inicial era que as sessões de gravação contassem com a presença de todos os músicos reunidos, com improvisos conjuntos, mas devido à impossibilidade de datas conjuntas entre todos os músicos e o estúdio, e para manter a participação da Andressa no trabalho, reservei uma pequena sessão de 3 horas com ela, antes da sessão ao vivo,

marcada para o dia 15/10. Andressa levou para a gravação uma alfaia, uma conga, um djembe, um pandeiro e um xequerê.

Defini que a participação de Andressa na história do álbum seria o elo e o resgate do personagem às suas origens e ancestralidade. A partir desta ideia, entreguei palavras-chave e frases para estimular o improviso da Andressa, sem limites de tempo, metrônomo ou melodias pré-existentes. Tentando assim valorizar e respeitar suas vivências e memórias. As frases e palavras escolhidas foram:

- cura
- o movimento de crescimento das raízes e galhos de uma árvore
- identidade (imaginação e representação de uma identidade)
- respiro/respiração/alívio
- o ato da contação de história/fazer memória, não esquecer/transmissão
- satisfação da comida, de comer bem, em uma mesa de almoço em família
- liberdade de movimentos/autoconfiança
- conexão
- força e ginga

A partir destas ideias prévias, e antes de começarmos as gravações, conversamos bastante sobre nosso lugar no mundo e nossas questões como pessoas negras. Busquei também deixar Andressa o mais a vontade possível para a gravação. A ideia inicial era de que cada frase estimulasse um improviso. Conversando, percebemos o quanto cada uma destas frases e estímulos se interligam e resultam em assuntos em comum. Com “movimento de crescimento das raízes e galhos de uma árvore”, Andressa trouxe um exemplo das árvores do Cerrado, que possuem raízes maiores que os galhos, e como isso não é perceptível. Essa conversa levou-nos a uma grande reflexão sobre processos de cura e fortalecimento de si, sobre saber seu lugar no mundo e conexão com a terra, sobre a filosofia africana Sankofa, que fala sobre o futuro ser buscado no passado. Refletimos também sobre como a comida e o almoço em família, em uma mesa ou roda, inspirada pela frase “satisfação da comida, de comer bem, em uma mesa de almoço em família” não alimenta apenas nosso corpo, mas sim nossas histórias, nossas memórias e as mantém vivas. Vimos como ocorre então a interligação das frases escolhidas para serem os motes dos improvisos. Reflexões a respeito da transmissão de conhecimento que seguem o que dizem ROCHA e SILVA:

“Os traços da oralidade africana na cultura brasileira se expressam em forma de rodas. As rodas são lugares privilegiados de ensinamentos. É um povo que não vive sem a roda. Essa realidade no Brasil pode ser percebida na roda de capoeira, onde instrumentos, palmas, corpos e gente se comunicam num verdadeiro processo de interação na divulgação de arte e saberes.” (ROCHA; SILVA, 2015).

Para começar os improvisos Andressa pediu uma luz baixa e que eu indicasse quais frases seriam usadas. O primeiro improviso foi baseado na ideia de “liberdade de movimentos/autoconfiança”. Pedi para que Andressa refletisse após cada improviso sobre o que a motivou e sobre o que despertou nela as frases e quais foram as escolhas

ao passar isso para a música. O instrumento usado foi o Djembe. O segundo mote escolhido foi “respiro/respiração/alívio” tocado nas Congas. O terceiro foi “satisfação da comida, de comer bem, em uma mesa de almoço em família” tocado no pandeiro. O quarto foi “força e ginga” tocado na Conga. O quinto improvisado foi sobre “Cura” tocado na Alfaia. A sexta proposta foi sobre “identidade”, que acabou não estimulando um improvisado para Andressa em um primeiro momento. Uma primeira reflexão nos levou a entender o quanto aquela ideia já estava presente no improvisado anterior, sobre “Cura”, assim como “movimento de crescimento das raízes e galhos de uma árvore” fora contemplado no mesmo improvisado. Mas a ideia sobre “identidade” voltou como o último improvisado, tocado no Xequerê. Antes dele, o sexto improvisado foi sobre “transmissão”, tocado na Conga.

Imagem 10 – Foto com Andressa



Fonte: O Autor.

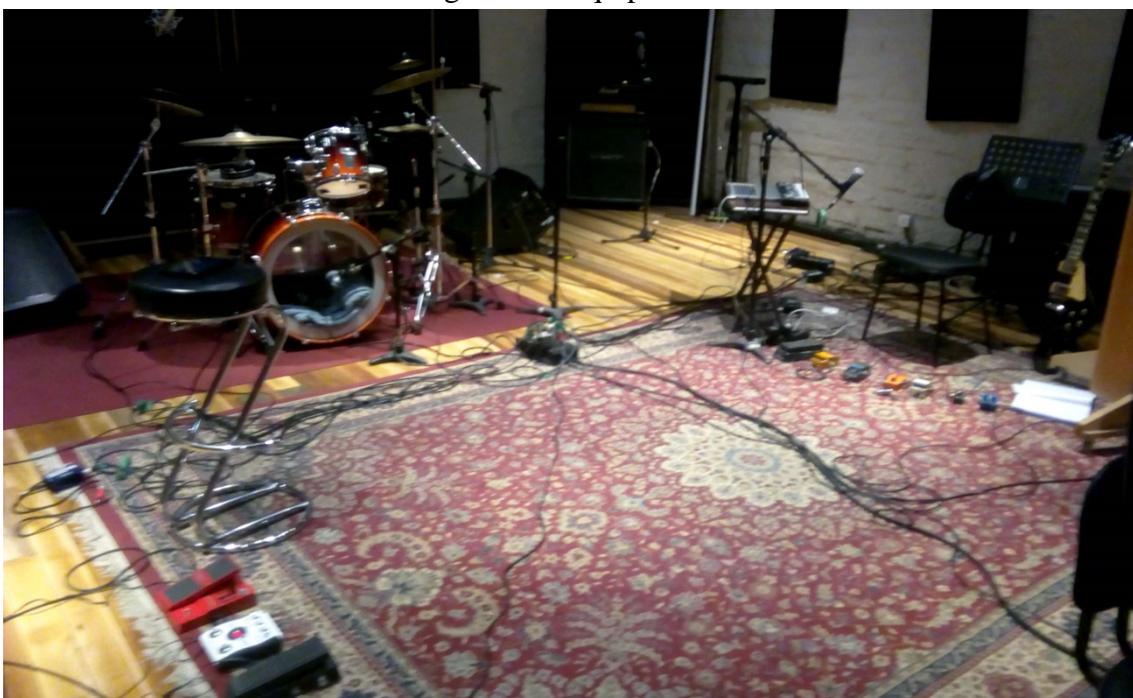
### **Segunda sessão - dia 15/10/2019**

#### **Gravação da banda ao vivo**

No dia 15/10 fomos ao estúdio Soma gravar as músicas referentes ao show da banda, dentro da história do álbum. A gravação ocorreu ao vivo na sala A e contou com a presença dos músicos Paulo Nascimento, Rodrigo Massia e Wagner Menezes. Rodrigo Massia tocou bateria, Paulo tocou guitarra e um *app* de theremin no celular e eu, além de disparar trilhas, toquei guitarra e instrumentos virtuais simulando *synths* no MacBook. Eu, Paulo e Rodrigo havíamos tocado os três juntos apenas uma vez antes desta sessão, em um ensaio no Estúdio Gaia dia 09/09/19. Neste ensaio além de nos conhecermos melhor, buscamos improvisar em cima de trilhas ambiente e com algumas tarefas que viriam a se repetir nesta sessão de gravação no Soma. Embora eu já conhecesse os dois músicos há algum tempo, apenas havia trabalhado com Paulo. Isso ocorreu durante boa parte da minha formação acadêmica, nas cadeiras de Prática Coletiva. Com Rodrigo eu ainda não havia tido a oportunidade de tocar junto, embora conhecesse já seu trabalho. Paulo e Rodrigo também não se conheciam pessoalmente antes do primeiro ensaio. Esta seria então a segunda vez que nós três tocaríamos juntos.

Meu set de pedais foi composto por um *Wah wah*, um *distortion*, um *chorus*, um *phaser*, um *delay* digital, um *loop* e outro *delay*, ligados nesta respectiva ordem. Havia levado também um *flanger* e um *overdrive*, que por problemas de ruído, acabei tirando da cadeia de sinal pouco antes de começarem as gravações. Como acessório extra utilizei um *slide* de metal (pode ser ouvido na introdução de “Liberdade: um sonho antigo”). Os *plugins* de *synths* usados no MacBook foram Antigravity, Vintage Sci-Fi, Lost Reverse, String Movements, Black Sun, Parallel Universe, Overtone Piano, Plastic Wurllle, Plantis Funk Piano, Underwater, Reversed Suitcase e Robot Talk, usados no programa Logic Pro X. Paulo Nascimento usou um set de pedais com *Wah wah*, pedaleira Zoom G2e (com diferentes *presets* de efeitos) e um *Whammy Digitech*, nesta respectiva ordem. O *app* utilizado para simular o theremin foi o Sauscillator.

Imagem 11 - Equipamentos



Fonte: O autor

Tocamos todos com retorno nos fones de ouvido, onde ouvíamos além do som da sala, as guitarras, trilhas, *Vsti's* e as percussões gravadas pela Andressa na sessão anterior do dia 08/10. Buscávamos tocar em conjunto com as trilhas de percussão e as trilhas sonoras espaciais, além dos motes iniciais dos improvisos e o desenrolar do improviso de cada um de nós. Antes de gravarmos tocamos um pouco para testar volumes gerais e retornos individuais.

O primeiro improviso foi sobre a ideia de “satisfação da comida” onde buscamos trabalhar uma ideia samba/funky/groove; o segundo improviso foi “força e ginga” com a tarefa de trabalhar sensação de movimento. Este acabou sendo o maior improviso, em termos de duração, visto que a partir dele buscamos estipular um prazo médio de 5min por improviso; o improviso de “respiro” buscou trabalhar a ideia de espaço, calma e temas circulares. “respiro” foi o único improviso que repetimos, sendo o segundo *take* o

escolhido. Em “Cura” incentivei a banda a trabalharmos o processo de cura através de timbres e texturas. Um processo doloroso, lento e constante até chegar a essa cura almejada e ao mesmo tempo sem sabermos como ela é. O improviso sobre o tema “identidade” foi trabalhado a partir de uma provocação: um *groove* que aos poucos fosse desmoronando. Nesta música queria falar sobre ansiedade e para representar isso pedi para imaginarmos um prédio desabando. Para o improviso de “liberdade” não apresentei nenhuma indicação prévia, apenas seguimos a percussão e a ideia que a palavra em si sugere. Já “transmissão” foi o único improviso que a banda não tocou. Dentro da história do álbum pensei esta música como um momento mais intimista do personagem, dessa forma não sendo uma das músicas tocadas no *setlist* da banda. Nela há percussão, vozes e trilha.

Como dito anteriormente, todos improvisos foram gravados em um *take*, com exceção de “respiração” onde tocamos dois *takes* e foi escolhido o segundo para ficar no álbum. Muito por questão de tempo tocamos apenas uma vez, não fora algo pré-definido. Ao fim das improvisações busquei refletir sobre como me sentia e como tentei traduzir em música o sentimento. Percebo que em muitos momentos as improvisações começavam com pressupostos, mas a partir de certo ponto, com o desenvolvimento das ideias, elas seguiam o seu próprio caminho, retroalimentando seus impulsos de criação. Esse jogo é bastante visível em “força e ginga”. A minha tomada de decisão sobre qual instrumento tocar ou qual timbre/efeito utilizar vinha dos motes e ideias iniciais das músicas, mas não se tornando fixo com o passar do tempo. A música chamada PROCESSO DE CURA é um bom exemplo, onde durante o início solo da percussão fui pensando em qual timbre utilizar para acompanhá-la. Usei os efeitos de modulação com *setagens*/configurações mais extremas, buscando representar a ideia de movimento, mas também enfatizar choques, desafinações e dissonâncias. Principalmente no *chorus* e *phaser*.

Uma ideia melódica com características temáticas pode ser mais vista em RESPIRAÇÃO, onde busquei trabalhar inicialmente de maneira temática com o *synth* para em seguida fluir livremente com variações. Em grande parte dos improvisos busquei não pensar na ideia de tom, focando meus impulsos em outras características como ritmo e timbres/texturas.

Para mim era comum um sentimento de não saber como soou a música ao término da mesma. Dúvidas do tipo “será que tá bom?” “será que é isso que eu quero?”. Percebo que esse sentimento e esse lugar é uma das propostas do trabalho. De nos colocarmos fora da zona de conforto, do lugar da criação em conjunto e quase que instantaneamente e a busca por outros elementos para guiar as ideias, que não apenas a harmonia. Colocarmo-nos neste lugar foi um grande desafio. Penso também que estas músicas só poderiam ser o que são pelas situações em que foram criadas: o fato de termos tocado juntos apenas uma vez antes desta reunião, o próprio time de músicos, os limites de tempo e horários e as individualidades de cada um.

Após ter esse material gravado, levei para casa para poder criar a parte digital da história contada no álbum, assim como escolher momentos destaques de cada improviso. O que leva a dizer que os improvisos presentes no álbum não são a sua totalidade, muitos foram trabalhados na mixagem com automação de volumes (*fade in* e

*fade out*) para trocar os momentos de destaque entre show da banda, solos de percussão e *samples* digitais. Falando sobre os *samples* adicionados depois, eles buscam representar a solidão do personagem que tem sua cultura apropriada/*sampleada*. Para produzir estes sons escrevi em partitura claves de Carimbó, Côco, Maracatu, Baião, Ijexá e Lundu. Após a escrita, exportei os arquivos MIDI<sup>6</sup> de cada uma para, posteriormente, utilizá-los como fonte para os *VSTIs*, que em sua grande maioria estão usando timbres com o objetivo de simular computadores e ruídos. Este processo foi feito no programa REAPER. Os áudios foram exportados em formato WAV e levados para o estúdio na sessão do dia 15/10.

Imagem 12 – A banda



Fonte: Arquivo Pessoal

### Terceira sessão - 15/10/2019

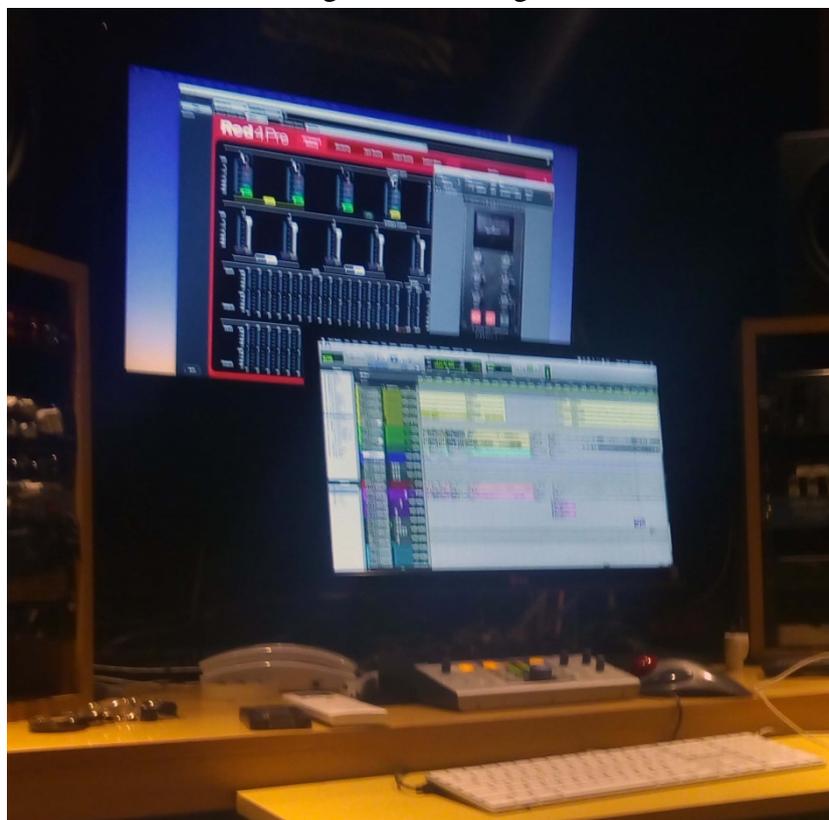
#### Ajustes

Primeiramente, pensei esta sessão como uma sessão de retoques, onde buscaria adicionar os *samples* e elementos digitais, trabalhar a automação de volume e *pan* dos improvisos e ajustes gerais de volumes e EQs. As reflexões que Andressa fez após cada improviso solo também foram utilizadas. Suas falas aparecem em “liberdade”, “respiro” e “transmissão”. Busquei com isso contar a historia do personagem e o momento de busca dele por quem ele é. Andressa representa nesse álbum a conexão do personagem com sua historia. O processo de importar os arquivos WAV das trilhas e *samples* foi um pouco mais demorado do que eu havia imaginado, consumindo uma boa parte das horas destinadas à sessão. Após a montagem geral das músicas, podemos trabalhar as

<sup>6</sup> MIDI (Musical Instrument Digital Interface - Interface Digital de Instrumentos Musicais) é um padrão de interconexão física (interface digital, protocolo e conexão) e lógica que facilita a comunicação em tempo real entre instrumentos musicais eletrônicos, computadores e dispositivos relacionados.

automações e nivelamentos de volume. Felipe Magrinelli, técnico do Estúdio Soma e engenheiro de som do álbum, me sugeriu pensar em uma ambientação diferente para a banda. Expliquei para ele a ideia da banda tocar em outro planeta e a partir disso eu disse que pensaria em como esse planeta é. Ele havia me sugerido opções *lo-fi*, distorcidas e/ou fechadas. Eu havia pensado em ambientes abertos e essa escolha pode ser vista a partir das trilhas espaciais que eu escolhi usar em cada uma das músicas. Durante essa sessão ainda percebi a necessidade de textos durante as músicas para contar as histórias e ainda vozes com *samples* simulando robôs. Como os textos ainda não haviam sido finalizados não os gravei neste dia. Após a montagem das músicas, nivelamento dos sons e automações, decidimos terminar a sessão para podermos começar o trabalho de mixagem com a cabeça fresca. A próxima sessão ficou marcada para o dia 28/10.

Imagem 13 - Mixagens



Fonte: O Autor

### **Sessão dia 28/10**

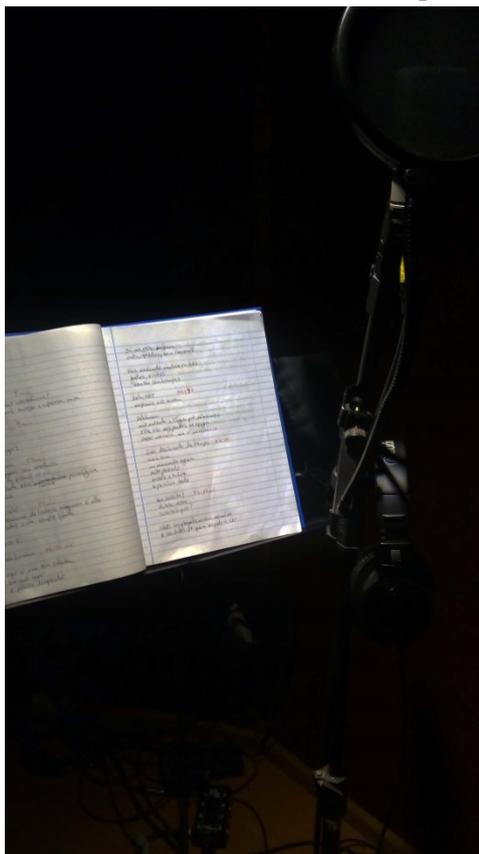
#### **História contada e mixagens**

Fui para o estúdio no dia 28/10 com três tarefas: gravar as falas do personagem do álbum, ambientar os elementos do álbum em diferentes espaços e mixagem das músicas.

A criação dos textos ditos nas músicas veio após reflexões e leituras de artigos sobre questões da negritude. Tentei fazer com que as falas localizassem o personagem

no ambiente criado para o álbum, assim como apresentassem reflexões do personagem sobre seu estado de prisão naquele planeta estranho. Escrevi todos esses textos em meu diário de campo e os levei para o estúdio. Procurei decorar alguns deles e os maiores foram lidos durante a gravação. Alguns dos textos foram destinados ao papel de voz das máquinas. Nestes foram utilizados *plug-ins* de *pitch shifter* para simular uma voz mais robótica. Nas vozes do personagem humano foi utilizado um *plugin* de *drive* e um *EQ*. Todas as vozes foram gravadas sem repetições, em um único *take* e estão localizadas de maneira central no panorama.

Imagem 14 – Caderno com as falas do personagem



Fonte: O Autor.

A tarefa de ambientação foi a segunda parte que trabalhamos. Começamos por ajustar e definir melhores espaços para a voz da Andressa, levando em conta a compreensão de suas falas, para que fosse possível permanecerem audíveis em meio às músicas. A ideia que busquei trabalhar com a voz da Andressa era a representação de um espaço aberto e distante na memória do personagem. Após definirmos os locais exatos, duplicamos as vozes em dois canais, separando-os em L e R no panorama. Uma delas permanece sem efeitos e a segunda possui um efeito de *echo*, com configuração de repetição curta. A voz, com efeito, ficou no canal direito (R) e a voz sem efeito no canal esquerdo (L). Ao fim da fala de Andressa na música “Transmissão” foi utilizado uma automação no efeito de *delay*, onde foram alteradas configurações de *time* e *feedback* do *plugin*, gerando um efeito similar a uma fita cassete rebobinando.

Com a ambientação das vozes definidas, partimos para trabalhar o ambiente da banda (Cabe aqui salientar que o grupo que chamamos de “banda” é composto pelas duas guitarras, bateria, *synths* e theremin virtual. As trilhas digitais, percussão e vozes ficam de fora). Cheguei ao estúdio com a ideia de um ambiente mais fechado e quente, onde possivelmente simularíamos com um leve drive ou compressor. O técnico Felipe me sugeriu algumas ideias que foram sendo testadas até definirmos esse ambiente através do *plugin* Monomod, desenvolvido pela Waves: nele escolhemos um *flanger setado* de maneira bem lenta e circular, que conforme ele vai atuando faz com que levemente os elementos vão desafinando e também entrando e saindo de fase sem termos um controle absoluto sobre isso. A ideia é com essa modulação criarmos sensação de espaço e movimento para a banda. Junto com este *plugin* também fôra usado na banda um compressor.

A sessão terminou após estes ajustes e retoques finais de volume dos instrumentos e automação de efeitos.

Imagem 15 – Foto com Felipe



Fonte: O autor.

### 3.1 - O álbum

O álbum se estrutura a partir da ideia de colagens. Como peças de quebra-cabeças sendo escolhidas para contar histórias de forma não linear, sendo as peças oriundas de três grupos diferentes de áudios: os áudios da sessão de gravação das percussões, representando um mergulho mais profundo do personagem de encontro com sua ancestralidade, mostrando ainda a sua conexão e o retorno às suas origens, para (re)descobrir sua identidade; os áudios das sessões de gravação com a banda ao vivo,

com guitarras, baterias, notebook e trilha sonora, representando o show da banda no planeta distante, assim como busca representar o orgânico, a criação conjunta e o coletivo; e os *samples*, MIDIs e instrumentos virtuais, que representam a solidão do personagem em um mundo digital.

A forma como as músicas são contadas não seguem uma ordem linear, visando desta forma representar uma ideia de tempo acumulativo, apresentada por Kênia Freitas em “O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo—as distopias do presente”. Nele, o conceito de tempo acumulativo, e não progressivo, é exposto através de citações de Stephen Dillon.

“Nesse passado acumulativo: “As formas passadas de terror racial são uma lição sobre o presente, mas também uma visão do que está por vir. Se o tempo não passa, mas se acumula, então o passado é onde o futuro é antecipado, recolhido e demonstrado” (Dillon, 2013: 43). No sentido acumulativo, resta ao futuro ser apenas o que já foi.” (DILLON *apud* FREITAS, 2018, p. 422)

A representação de passado, presente e futuro de maneira acumulativa trabalha em conjunto para representar uma confusão mental do personagem perdido em lembranças e descobertas, ouvindo as interferências de passado e futuro, de humano e máquina.

Como pilares do disco, foram trabalhadas questões voltadas ao afrocentrismo, à coletividade, às vivências dos músicos, a experimentação e o uso de diferentes tecnologias no fazer musical e a liberdade de arranjar e rearranjar as peças, no intuito de criar um universo. Criação e recriação de espaços com o som. Fazer escolhas para criar diferentes narrativas dentro de um disco com músicas que não possuem letra e voz com melodia para cantar a história. Utilizando assim de voz falada nas músicas, assim como dos seus títulos e do arco narrativo escrito para dar o tom geral da história.

O nome do álbum foi escolhido a partir da citação de Aquiles Mbembe em “O tempo que se move”:

“o presente enquanto experiência de um tempo é precisamente o momento no qual se emaranham diferentes formas de ausência: ausência dessas presenças que não estão mais e das quais nos lembramos (a memória), e ausência desses outros que não estão ainda e que antecipamos (a utopia)”. (MBEMBE, 2016).

A partir de então o álbum passou a se chamar “espaço de ausências”.

### 3.1.1 Arco narrativo

*O primeiro show fora da Terra. Num planeta distante. Num futuro distante com questões nem tão distantes assim de nós.*

*Era preciso escolher a melhor fonte para um momento tão importante assim. Uma banda de músicos negros foi a escolhida para este show. Bom, pensando nos mecanismos vigentes talvez “escolha” não fosse a palavra certa. “Notória Ausência” será um produto da Terra numa feira interplanetária. Exportação entre planetas. Um cartão de visitas do que é feito aqui, artística e politicamente falando.*

*A viagem foi um sucesso. A banda chegou. O cenário era cinza, frio e duro. Um planeta habitado por máquinas. Os sinais emitidos por ali geravam absurdas interferências no corpo humano, no corpo negro ali presente. Um dos efeitos colaterais foi a repentina perda de memória. Apagão. Sangue.*

*Mas o lema “o show não pode parar” também viajou junto com eles. A banda sobe ao palco com perdas de memória constantes e interferências digitais vindas daquele ambiente desconhecido. As máquinas apreciam tudo e aprendem rápido. Consomem muito sangue para isso. Matéria rara e valiosa para a decodificação. Elas possuem uma estrutura rígida especialmente preparada para receber os corpos estranhos vindos do planeta Terra. A luz se apaga. O ambiente ali é instável e parece rejeitar os corpos estranhos. Novo apagão.*

*A morte também é produto. Oobjectnull foi quem sobrou. Máquinas o batizaram desta forma quando o acharam desacordado com uma guitarra acoplada no corpo. O único remanescente da banda vinda da Terra permanece isolado em uma sala de controle. Descobre que esta parece ser uma versão beta de um projeto maior de dominação interplanetária. O sangue negro é valioso para a indústria. Um corpo apenas seria capaz de sustentar sozinho todo o planeta. Com essa fusão, Oobjectnull pode se tornar a máquina mais poderosa.*

*Vivendo nesse lugar desconhecido, busca então se reencontrar com sua ancestralidade como forma de recuperar suas memórias e mantê-las vivas. De vencer as interferências digitais, ter uma identidade em liberdade. As lembranças do show podem ajudar a salvar quem ele é. Na esperança de não virar mais um no cenário cinza, frio e duro.*

### 3.1.2 Reflexões do Personagem

#### **Respiro:**

*Fala humana:*

O que são essas interferências?

Ao longe apenas enxergo a aspereza cinza

*Fala robô:*

Sufoco!

**Força e Ginga:**

*Fala humana:*

Dói imaginar sem referência  
Lembrar do que não se viu  
E ter toda essa invasão psicológica  
Toda essa violência

*Fala robô:*

O consumo de bateria-sanguínea é alto  
O radar está sempre ligado

**Processo de Cura:**

*Fala humana:*

Aqui é uma terra estranha  
Um não-lugar  
É preciso desaprender.

Já me vejo máquina  
Vazio, repetitivo, sem conexão.

Fios anulando minhas raízes  
Galhos, frutos  
Somem lembranças

*Fala robô:*

Máquinas não ouvem

*Fala humana:*

Não entendo a língua quem falam aqui  
Esses fios aos poucos se apagam  
Fazer memória me é necessário.

Viver deslocado do tempo  
Uma sina.  
No momento agora  
Falta o passado,  
Excede o futuro  
e paralisa tudo.

Sou sujeito?  
Objeto vazio  
Sujeito à que

Robôs *sampleando* minhas memórias  
E saudades de quem eu poderia ser.

Meu sangue mantém toda essa estrutura planetária  
A lua vista daqui até parece uma ferida  
Uma dor aberta  
Do tamanho desse planeta desconhecido  
Às vezes rola até um banzo...

### **Identidade:**

*Fala humana:*  
Estranho mas ainda lembro do nosso show  
Da notória ausência  
“Liberdade” era a primeira música né?  
Já se foram tantos anos...

## **3.2 – Os músicos**

### **Andressa Ferreira:**

Cantautora, percussionista, artevista, arte educadora social e produtora musical. Andressa é brasileira, filha de piauienses, mora em Porto Alegre desde 2014, é bacharel em Música Popular pelo Depto. de Música do Instituto de Artes da UFRGS, sendo a primeira mulher percussionista e primeira mulher afro-indígena a ingressar e se formar no curso.

Andressa é uma das fundadoras do grupo Três Marias, projeto autoral composto e protagonizado por mulheres. Em 2015 fundou o núcleo Ngoma, ministrando e produzindo oficinas e vivências de percussão e cultura de matriz africana e indígena. É integrante do grupo Sankofa, coordenado por Loua Oulai (Costa do Marfim), e da banda Òşẹ̀túrá (Africa'njazz), coordenado pelo músico nigeriano Ìdòwú Akínrúlí, ambos apresentam uma diversidade musical de tradições do povo Akan, Mandê, Malinkê e Yorúba.

Também trabalha como percussionista e back vocal dos projetos autorais do Thiago Ramil e Dona Conceição.

### **Paulo Nascimento:**

Guitarrista, violonista, contrabaixista, arranjador e professor. Nasceu em Porto Alegre no dia 4 de outubro de 1972 e dedica-se à música desde os 13 anos de idade tendo participado de bandas de rock com influências dos anos 60 e 70 como Stones, Hendrix, Zepellin e Floyd. É graduado em Música – Bacharelado em Música Popular UFRGS. Entre outras atividades em seus 30 anos de carreira estão:

- Professor de Música da Art Música Miranda – 1989-2011
- Professor de Música Centro de Artes Recitatus – 2014-2017

- Professor de Música no projeto Ouviravida – Alvorada RS - 2003
- Primeiro Lugar Festival de Música de Porto Alegre - 2000
- Melhor Arranjo no Festival de Música de Porto Alegre - 2000

### **Rodrigo Massia:**

Rodrigo Massia é natural de Porto Alegre começou a tocar bateria aos 15 anos. Já fez aulas com Luke Faro, Vaney Bertotto e Kiko Freitas. Possui formação acadêmica em História.

Já atuou profissionalmente ministrando oficinas de percussão e musicalização em projetos sociais e escolas públicas. Baterista bastante versátil, há 10 anos trabalha como *sideman* em bares e pubs pelo Estado. Já acumula cerca de mil apresentações em toda a carreira.

Leciona bateria e exerce a coordenação pedagógica no Instituto Sul Brasileiro de Música (ISBMUSIC) há 9 anos. Na bateria leciona os mais variados estilos e já auxiliou mais de 300 pessoas a tocar bateria com mais qualidade.

Já tocou com: Casaco de Madame, Richiardi & Black Limo, Izmália, Nina Rouge, Stereofonica, Devir Tap Band, Ras Bernardo, Mercado Público, Pondera, Orquestra de Brinquedos, entre outros. Atualmente toca com os compositores Yanto Laitano e Lico Silveira e integra as bandas Os Exagerados (tributo Cazuza) e Camarás (Especial Gilberto Gil)

### **3.3 – As músicas**

O termino das sessões no estúdio Soma resultou em sete músicas nomeadas até então pelas ideias dos motes geradores dos improvisos: Liberdade, Respiro, Comida, Força e Ginga, Cura, Transmissão e Identidade. Todas já em ordem para a *playlist* final do disco. Com a posterior audição e desenvolvimento do arco narrativo, alguns dos nomes foram atualizados ou modificados para trabalhar em conjunto com a história do álbum, com exceção de “Transmissão” que permaneceu o mesmo.

Tabela 1 – Nomes das músicas do álbum

<b>Nome Anterior</b>	<b>Nome Final</b>
1 – Liberdade	1 – Liberdade: um sonho antigo
2 – Respiro	2 – Respiro ou abdução negra
3 – Comida	3 – Em busca de um nome
4 – Força e Ginga	4 – Mecanismos em movimento
5 - Cura	5 – Processo de cura de um ser pós-apocalíptico - <i>00objectnull</i>
6 – Transmissão	6 – Transmissão
7 - Identidade	7 – Identidade: a implosão do funkycyborguitar

Fonte: O Autor.

Ainda antes de fechar o disco, foi criada outra música manipulando e tratando as vozes gravadas pela Andressa, na primeira sessão de gravação no Soma, de forma a

montar um arranjo com suas falas. A ideia da música surgiu a partir de conversas com a Prof.<sup>a</sup> Isabel e visa representar uma ideia de ressignificação e transformação da ancestralidade. O arranjo foi construído com trechos de suas falas e processados com *plug-ins* de *delay*, efeito doppler<sup>7</sup>, compressão e equalizador. A música veio então a se chamar “futuro no passado”.

Imagem 16 – *Plugin* de efeito Doppler



Fonte: O Autor.

A ordem final das músicas ficou então completa desta forma:

- 1 - Liberdade: um sonho antigo
- 2 - Respiro ou abdução negra
- 3 - Em busca de um nome
- 4 - Futuro no passado
- 5 - Mecanismos em movimento
- 6 - Processo de cura de um ser pós-apocalíptico - *00objectnull*
- 7 - Transmissão
- 8 - Identidade: a implosão do funkycyborguitar

<sup>7</sup> Fenômeno físico observado nas ondas quando emitidas ou refletidas por um objeto que está em movimento com relação ao observador.

## CAPÍTULO 4 – AMARRAS

Algumas das palavras-chave utilizadas para nortear este trabalho eram: Imaginação, liberdade, memórias, ancestralidade, oralidade, circularidade, movimento, comunidade, tecnologia, experimentação, inovação e protagonismo negro. Ao analisar o que havia sido pensado e proposto para o trabalho desde que a pesquisa do mesmo ganhou corpo e o resultado final, são perceptíveis muitos processos de transformação. Transformações estas que de uma forma ou outra estiveram previstas a partir de determinado momento, onde foi escolhido trabalhar com a presença do acaso. Fazendo o exercício de refletir sobre todo caminho percorrido desde que tomei conhecimento do tema Afrofuturismo e meus primeiros exercícios de criação sob esse conceito, que resultou em uma primeira música criada e gravada sozinho em casa, com auxílio de instrumentos virtuais (Vsti's), manipulação de efeitos e guitarras, é possível observar algumas constantes e mudanças. A atitude de experimentar permaneceu e permeou todo processo de pesquisa e realização deste trabalho. Entender minha necessidade de um trabalho coletivo, com uma maior abertura da criação, trazendo para o coletivo, através de improviso ao vivo e conjunto foi uma das transformações visíveis do trabalho.

Deparar-me com impossibilidades de realização do que previamente fôra pensado como ideal, e aqui falo da captação de todos os músicos na mesma sessão de estúdio, me fez buscar soluções que contemplassem a todos e ao trabalho de igual maneira. Percalços e desencontros de tempo, de agendas também estiveram presentes no resultado final da pesquisa. O trabalho de produção e agendamento dos músicos se põe tão importante quanto estar em posição de liderança de um grupo que visa desenvolver um trabalho em conjunto, com todas suas dificuldades intrínsecas como transmitir o que se quer, de motivar o grupo, de trabalhar a partir da ideia de Ubuntu, de crescer sozinho e crescer em grupo. Neste caso foi preciso trabalhar a criatividade além do fazer musical e a própria história do álbum refletiu a prática e as limitações da vida real. Refletindo e transformando um ao outro. Acredito que os pressupostos afrofuturistas justificaram-se.

Mas de outra forma, sair da zona de conforto, um dos pressupostos da pesquisa artística e do artista pesquisador esteve presente e fora algo a qual me propus desde o início da pesquisa. Trabalhar com um disco experimental e com criação baseada em improvisos coletivos me levava a não saber o resultado sonoro dele de antemão. Coloquei-me então no lugar de não ter o controle absoluto de como as coisas iriam soar. Vejo que essa experimentação também acaba por fazer par com trabalhos de artistas do campo da música relacionados com o afrofuturismo. A lista de artistas citados contém muitos que ou exploram a temática do *sci-fi* em conjunto com a música negra ou são artistas conhecidos pela experimentação. Durante o andamento do trabalho e refletindo sobre ele pensei que a experimentação era um dos pontos chaves e decidi seguir por essa linha, em oposição à ideia inicial de compor pensando em misturar gêneros e então experimentar com *softwares*, *plugins*, efeitos e pedais. Com o desenrolar, senti necessidade de abrir um pouco mais e trazer essa experimentação para o momento de criação também. Refletindo sobre os processos de criação vejo que o conceito de afrofuturismo manteve-se presente tanto na pesquisa artística, quanto nas músicas, na

criação e desenvolvimento dos arranjos, das histórias e na produção e mixagem do álbum.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consigo ver o afrofuturismo a serviço da imaginação, como uma ferramenta para o nosso livre exercício de criar novos universos. Como uma forma de buscarmos nossa identidade e pertencer a um lugar. Resistir através da imaginação buscando um pertencimento. Stuart Hall afirma em “A identidade cultural na pós modernidade”:

“O sentimento de pertencimento a uma determinada cultura, depende da representação que se tem daquele determinado contexto. Tal mecanismo se reflete da história, mitologia, memória, imagens, e tudo aquilo que faça o sujeito se identificar, com ênfase na continuidade desse processo. A representação é uma forma de reivindicar a diferença e o pertencimento dentro de um universo de identificações (HALL,2009).

Nesses atravessamentos que uma busca por pertencimento trás, é possível observar além dos desejos desse lugar imaginado, as dores do presente. A busca pelo pertencimento no passado tratando dores presentes para modificar o futuro conjuga todos os verbos afrofuturistas em questão. Acaba assim por refletir nossa complexidade. É possível então construir cenários e universos a partir das diversas formas de linguagem (oral, musical, visual, textual), e suas uniões, para falar das distopias do presente, como bem apresenta Kênia Freitas. Ao falar sobre o afropessimismo, ela busca justamente tencionar e refletir as dificuldades de pensar no futuro a partir de uma falta de perspectiva futura para a população negra, dado todos os mecanismos de extermínio ativos que contribuem para o pós-apocalipse negro ser vigente. Imaginar um futuro também carrega as dores do presente para lá.

Ao mesmo tempo em que a ideia de “liberdade de movimentos” proposta por esse trabalho pode ser entendida a partir dos improvisos, da maneira em que as músicas foram criadas e tudo que compõe o álbum, ela se contrapõe a uma prisão de assuntos e temáticas relacionadas com a população negra, pois ainda é necessário falar sobre elas.

Desta forma, não se esgotam aqui as possibilidades de pesquisa sobre afrofuturismo e suas questões. Percebo a partir da realização deste trabalho que se abrem oportunidades de novos lugares para explorar e habitar. Uma nova ou outra zona de exploração em busca de questões de raça, tecnologia e escolhas. Vejo ser possível trabalhar novas criações a partir de, não necessariamente novos pressupostos, mas até mesmo de variações destes mesmos usados no presente trabalho: número de músicos integrantes, instrumentos utilizados, métodos composicionais, modos de captação e mixagem e etc. Buscando manter o cuidado de refletir sobre a prática artística e intenções que se quer chegar com a mesma, e continuar buscando compreender como ela se transforma e modifica o processo.

Criasse ainda o desejo de explorar em trabalhos de produção musical a recriação de cenários e universos. Buscar criar e dizer o que se quer dizer através de timbres, texturas, movimentos e sensações. Com criações musicais que conversem mais perto de quem somos e respeitem e valorizem nossas vivências. A vontade de experimentar, de se permitir ser complexo e explorar a imaginação. Tentar criar cenários mais positivos para o pós-apocalipse diaspórico.

## REFERÊNCIAS

AFROFUTURISTIC ALBUM COVERS. Disponível em <[afrofuturisticalbumcovers.tumblr.com/](https://afrofuturisticalbumcovers.tumblr.com/)> Acesso em 27/11/2019

CALVERT, John. Janelle Monáe: A New Pioneer Of Afrofuturism. Disponível em <<https://thequietus.com/articles/04889-janelle-mon-e-the-archandroid-afrofuturism>> Acesso em 27/11/2019

FREITAS, Kênia. “O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo—as distopias do presente”. 2018.

HALL, Stuart. “A identidade cultural na pós modernidade”. 2009

IZABEL, Tomaz Amorim. Afrofuturismo ou raio laser mais barato. Disponível em: <<https://revistaforum.com.br/colunistas/afrofuturismo-ou-raio-laser-mais-barato>> Acesso em 26/11/2019

KABRAL, Fábio. “AFROFUTURISMO: Ensaio sobre narrativas, definições, mitologia e heroísmo”. Disponível em: <[https://medium.com/@ka\\_bral/afrofuturismo-ensaios-sobre-narrativas-defini%C3%A7%C3%B5es-mitologia-e-hero%C3%ADsmo-1c28967c2485](https://medium.com/@ka_bral/afrofuturismo-ensaios-sobre-narrativas-defini%C3%A7%C3%B5es-mitologia-e-hero%C3%ADsmo-1c28967c2485)> Acesso em 12/05/2019.

LÓPEZ-CANO, Rúben; OPAZO, Úrsula San Cristóbal. Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias e modelos. México e Barcelona: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México e ESMUC, 2014.

MAZAMA, A. A Afrocentricidade como um novo paradigma. Sankofa: Matrizes Africanas da Cultura Brasileira. *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, v. 4, 2014.

MASON, A. George Clinton, Sun Ra e o funk de ficção científica do afrofuturismo. Disponível em: <<https://www.wbur.org/artery/2014/03/02/george-clinton-afrofuturism>>. Acesso em 02/12/2019.

MBEMBE, A., & Cirne, M. (2016). O tempo que se move. Cadernos De Campo (São Paulo 1991), 24(24), 369-397. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v24i24p369-397>

NOGUERA, Renato. UBUNTU COMO MODO DE EXISTIR: ELEMENTOS GERAIS PARA UMA ÉTICA AFROPERSPECTIVA. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), [S.l.], v. 3, n. 6, p. 147-150, fev. 2012. ISSN 2177-2770. Disponível em: <<http://abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/358>>. Acesso em: 14/05/2019.

RAMOS, Gislane. “O racismo estrutural é um grande prédio a ser implodido.” Disponível em: <[https://www.vice.com/pt\\_br/article/pa5geg/o-racismo-estrutural-e-um-grande-predio-a-ser-implodido?utm\\_source=stylizedembed\\_vice.com&utm\\_campaign=gya5m9&site=vice](https://www.vice.com/pt_br/article/pa5geg/o-racismo-estrutural-e-um-grande-predio-a-ser-implodido?utm_source=stylizedembed_vice.com&utm_campaign=gya5m9&site=vice)> Acesso em 27/11/2019.

ROCHA, José Geraldo da; SILVA, Cristina da Conceição. A TRANSMISSÃO DO CONHECIMENTO NAS CULTURAS POPULARES DE MATRIZES AFRICANAS. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), [S.l.], v. 7, n. 15, p. 240-254, fev. 2015. ISSN 2177-2770. Disponível em: <<http://abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/123>>. Acesso em: 26 maio 2019.

SHUKER, Roy. Vocabulário de música pop. São Paulo: Hedra, 1999.

WIKIPEDIA. MIDI. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/MIDI>>. Acesso em: 30/11/2019