

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

LUCAS CUSTÓDIO ARRUDA

**PERSPECTIVAS SOBRE A PRODUÇÃO MUSICAL: UM ESTUDO COM
PRODUTORES MÚSICAIS BAGEENSES**

Bagé

2023

LUCAS CUSTÓDIO ARRUDA

**PERSPECTIVAS SOBRE A PRODUÇÃO MUSICAL: UM ESTUDO COM
PRODUTORES MÚSICAIS BAGEENSES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Música.

Orientador: João Francisco de Souza Corrêa

Bagé

2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

A779p Arruda, Lucas Custódio
PERSPECTIVAS SOBRE A PRODUÇÃO MUSICAL: UM ESTUDO COM
PRODUTORES MUSICAIS BAGEENSES / Lucas Custódio Arruda.
53 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade
Federal do Pampa, MÚSICA, 2023.

"Orientação: João Franciso de Souza Corrêa".

1. Produção Musical . 2. Produtor Musical. 3. Mercado
Musical Local . I. Título.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Universidade Federal do Pampa

LUCAS CUSTÓDIO ARRUDA

**PERSPECTIVAS SOBRE A PRODUÇÃO MUSICAL:
UM ESTUDO COM PRODUTORES MUSICAIS BAGEENSES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Música - Licenciatura da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Música.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 15 de dezembro de 2023.

Banca examinadora:

Prof. Dr. João Francisco de Souza Corrêa

Orientador

(UNIPAMPA)

Prof. Me. José Daniel Telles dos Santos
(UNIPAMPA)

Prof. Dr. André Müller Reck
(UNIPAMPA)



Assinado eletronicamente por **ANDRE MULLER RECK, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 21/12/2023, às 13:42, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **JOAO FRANCISCO DE SOUZA CORREA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 21/12/2023, às 13:45, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **JOSE DANIEL TELLES DOS SANTOS, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 23/12/2023, às 16:40, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1338340** e o código CRC **6A4F7899**.

Referência: Processo nº 23100.022384/2021-21 SEI nº 1338340

Dedico este trabalho a Luci Mara Custódio
Arruda e Lucas Marcos Arruda.

AGRADECIMENTO

Gostaria, primeiramente, de agradecer aos meus pais, Luci Mara e Lucas Marcos, pelo constante incentivo, sempre me proporcionando o suporte necessário para os estudos e me apoiando em minha jornada musical.

Aos meus amigos, que sempre estiveram presentes, ouvindo e me auxiliando na conclusão desta etapa da graduação, expresso minha profunda gratidão. Vocês tornam as coisas ainda mais especiais.

Quero expressar meu agradecimento ao orientador deste trabalho, João Corrêa, pela paciência e por toda a assistência prestada. Sou grato também pelas valiosas experiências musicais e conhecimentos adquiridos na reta final do curso.

Um agradecimento especial estende-se aos professores com os quais tive um contato mais direto. Agradeço a Lúcia Teixeira, que me proporcionou a oportunidade da primeira bolsa na universidade, e também a Zé Daniel, professor de violão, que não apenas foi meu mestre, mas se tornou um amigo.

Por fim, expresso meu agradecimento a todos os entrevistados que gentilmente aceitaram participar das entrevistas, bem como professores e pessoas que conheci durante o curso. Foi um prazer aprender com cada um de vocês e vivenciar belos momentos com a música ao longo deste período de graduação.

“Se você vai tentar, vá até o fim, caso contrário, nem comece”.

Charles Bukowski

RESUMO

Este estudo apresenta uma investigação sobre a trajetória de três produtores musicais de Bagé-RS, analisando suas experiências formativas e profissionais. O primeiro capítulo expõe um levantamento teórico sobre a produção musical. Inicialmente, são discutidas as diferentes interpretações do termo "produtor musical" e as funções que ele desempenha no campo da música, conforme a perspectiva de vários autores. Em seguida, são detalhadas as fases de produção, conforme descritas por Moylan (2002), Simon Frith e Zagorski-Thomas (2016), que englobam a pré-produção, produção e pós-produção, proporcionando uma compreensão teórica dessas três etapas fundamentais do processo de produção musical. Na segunda parte, descrevo a metodologia utilizada neste trabalho, que se apoia na pesquisa qualitativa, coleta de dados e entrevista semi-estruturada. No terceiro capítulo, apresento as entrevistas com os produtores musicais bageenses, buscando proporcionar uma visão abrangente da realidade desses profissionais. Neste ponto, as falas dos produtores musicais são complementadas com falas minhas e de outros autores, destacando-se, em particular, as contribuições de Burgess (2013). A pesquisa revelou um panorama diversificado de trajetórias individuais dos entrevistados, destacando suas percepções sobre o ofício e estratégias para enfrentar as adversidades profissionais. Os resultados também indicam a presença de um mercado local, embora permeado por desafios específicos que impactam os profissionais da área.

Palavras-Chave: Produção Musical. Produtor Musical. Mercado Musical Local.

ABSTRACT

This study presents an investigation about the path of three musician producers from Bagé-RS, analyzing their training and professional experiences. The first chapter brings a theoretical survey on musical production. Initially, the different interpretations of the term "musician producer" and its functions on the musical field are discussed, according to the perspective of various authors. Next, the production steps are detailed, as describes by Moylan (2002), Simon Frith and Zagorski-Thomas (2016), which encircle pre-production, production and post-production, providing a theoretical understanding about these three essential stages of music production. In the second part, I describe the methodology used in this work, which is based on qualitative research, data collection and semi-structured interviews. In the third chapter, I present interviews with bageenses music producers, seeking to provide a comprehensive view of these professionals' reality. At this point, the music producers' speeches are complemented with mine and other authors', highlighting, in particular, the contributions of Burgess (2013). The research revealed a diverse panorama of the other interviewees' individual trajectories, highlighting their perceptions about the profession and the strategies to face professional diversities. The results also indicated the presence of a local market, even though permeated by specific challenges that impact local professionals in the area.

Keywords: Music Production. Music Producer. Local Music Market.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAM - Colégio de Aprendizagem Moderna

IMBA - Instituto Municipal de Belas Artes

MIDI - Musical Instrument Digital Interface

OMB - Ordem dos Músicos do Brasil

UNIPAMPA - Universidade Federal do Pampa

VHS - Video Home System

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	14
1.1 Motivações.....	15
CAPÍTULO 2 - PRODUÇÃO MUSICAL.....	18
2.1 Produtor Musical.....	18
2.2 Produção Musical e suas etapas.....	20
2.3.1 Pré-Produção.....	20
2.3.2 Produção.....	21
2.3.3 Pós-produção.....	21
CAPÍTULO 3 - METODOLOGIA.....	23
3.1 Abordagem e Método.....	23
3.2 Procedimentos de coleta de dados.....	24
3.2.1 Coleta dos dados.....	24
3.3 Escolha dos Participantes.....	25
Tabela 1 - Informações sobre a entrevista e entrevistados.....	26
Fonte: Autor da pesquisa.....	27
CAPÍTULO 4 - ENTREVISTAS.....	28
4.1 Formação e habilidades.....	28
4.1.1 Formação do produtor musical.....	28
4.1.2 Momento em que começa a se ver como produtor musical.....	30
4.1.3 Sobre a necessidade de uma formação em produção musical e a necessidade de concluir uma graduação ou um curso da área.....	33
4.1.4 Quais habilidades são necessárias para ser um produtor musical.....	36
4.2. Questões técnicas e desafios.....	37
4.2.1 Sobre o ofício do produtor musical e suas funções.....	37
4.2.2 A respeito dos home studios serem facilitadores ou uma barreira para o surgimento de novos produtores musicais.....	39

4.2.3 O que acontece em cada etapa de uma produção musical.....	41
4.2.4 Desafios encontrados como produtor.....	43
4.2.5 Ser produtor musical na cidade de Bagé/RS.....	44
4.2.6 Como “driblar” a falta de recursos para realizar uma produção musical satisfatória.....	46
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
REFERÊNCIAS.....	51

1 INTRODUÇÃO

Na cidade de Bagé-RS, situada na fronteira com o Uruguai e afastada dos grandes centros urbanos, o predomínio do agronegócio e da agropecuária na economia contrasta com a realidade desafiadora para os profissionais do setor artístico. Nesse ambiente, povoado por diversos artistas, bandas, casas de espetáculos e estúdios de gravação, três produtores musicais buscam estabelecer-se, enfrentando os obstáculos inerentes à sua profissão.

Neste cenário, o presente trabalho propõe uma investigação sobre as trajetórias formativas e experiências profissionais de três produtores musicais que residem na cidade de Bagé-RS. Com o objetivo de compreender a carreira profissional de um produtor musical, esta pesquisa apresenta uma análise das vivências desses profissionais, visando desvelar os caminhos que permeiam a formação e a atuação de produtores musicais no contexto específico deste município.

Desta forma, esta pesquisa concentra-se na compreensão dos elementos que moldam a carreira desses produtores musicais, refletindo sobre seus modos de aprendizado, experiências e desafios intrínsecos a essa profissão. Através de uma reflexão crítica sobre as atividades desses profissionais, busca-se contribuir para uma compreensão mais abrangente e aprofundada do universo da produção musical de uma cidade como Bagé-RS.

Para tanto, este trabalho está organizado em quatro capítulos. No segundo capítulo, apresento uma revisão teórica sobre a produção musical. Este recenseamento contempla aspectos relativos às atividades desempenhadas por um produtor musical e às etapas essenciais inerentes ao processo de produção musical. O propósito é oferecer ao leitor um panorama sobre a produção musical, visando aprimorar a compreensão das funções desempenhadas pelo produtor musical no contexto de suas atividades profissionais.

No terceiro capítulo, abordo a metodologia empregada nesta pesquisa. O propósito desta seção é proporcionar ao leitor uma compreensão mais abrangente da abordagem qualitativa, buscando esclarecer o método responsável por revelar as trajetórias individuais e singulares de cada entrevistado.

No quarto capítulo, destaco as falas dos produtores musicais entrevistados. Nesta seção, são analisadas as trajetórias desses profissionais, explorando suas formações e vivências que os conduziram à escolha dessa carreira. Além disso, são abordadas questões técnicas relacionadas à profissão e aos desafios específicos enfrentados por eles.

Ao final, apresento minhas conclusões sobre esta pesquisa.

1.1 Motivações

A escolha por desenvolver uma pesquisa sobre produção musical origina-se de diversos aspectos relacionados às minhas vivências musicais. Um deles ocorreu na minha infância, momento em que começo a compor minhas primeiras canções aos meus dez (10) anos. Isso ocorreu logo após alguns meses de aprendizado de acordes básicos no violão, instrumento sugerido por minha mãe. Esse período de aprendizado transformou completamente minha maneira de viver, minha perspectiva sobre o mundo e influenciou meus desenvolvimentos pessoais e profissionais.

Outro marco importante em minha trajetória musical, já na adolescência, é quando começo a fazer gravações e produções musicais mais elaboradas. Nesse período, transcendo a simples prática de gravar minhas interpretações de músicas que apreciava, hábito que mantinha desde a infância, e passo a criar registros musicais que incorporam gravações em pistas, edição e mixagem por meio de *softwares*¹.

Outro divisor de águas em minha trajetória foi a formação da banda “Canzone” em 2014, na qual desempenho os papéis de vocalista, guitarrista e compositor. A partir dessa experiência, adquiri conhecimentos não apenas sobre música, mas também sobre diversos aspectos que envolvem a vida de um artista. Aprendi a lançar minhas próprias músicas, compreendi a importância do *design* gráfico na criação das capas dos *singles*², explorei estratégias para utilizar a internet

¹ Serviço computacional utilizado para realizar ações nos sistemas de computadores. Disponível em: <https://www.blip.ai/blog/tecnologia/software/#:~:text=Um%20software%20%C3%A9%20um%20servi%C3%A7o.a%20%C3%A7%C3%B5es%20nos%20sistemas%20de%20computadores> Acesso em: 27 de Novembro de 2023.

² Um single é um tipo de lançamento de música que normalmente inclui menos faixas do que um álbum, LP ou EP. Muitas vezes refere-se a uma música individual que é lançada separadamente de

a favor dos lançamentos e abordei questões sociais, como a dinâmica de trabalho em grupo, a preparação para shows, entre outros.

Por meio das experiências vivenciadas com a banda "Canzone", tive minha primeira interação com produtores musicais profissionais. Um exemplo disso foi a colaboração com o produtor Bruno Dachi (Porta), que nos acolheu em seu *home studio*³ para a gravação do primeiro single da banda, intitulado "Navegantes", em 2014. No ano seguinte, realizei gravações em um estúdio profissional: o "Studio Digital", localizado em Bagé-RS e gerenciado por Hugo Pêgas (Guinho). Esse estúdio foi o local das gravações dos dois primeiros álbuns da banda "Canzone": "Labirinto" (2015-2016) e "Luz" (2018-2021). Esta experiência foi particularmente importante, pois pude visualizar mais de perto o funcionamento da produção musical de um álbum. A partir dessa experiência, a admiração, o interesse e a curiosidade pela profissão de produtor musical cresceram significativamente.

Além dessas experiências pessoais, a seleção deste tópico foi impulsionada pelo meu desejo de aprofundar meus conhecimentos em assuntos vinculados à produção musical. Embora não atue profissionalmente nessa área, venho lidando com ela ao longo dos anos e tenho o interesse de ingressar nesse ramo no futuro. Ademais, por conta da escassez de trabalhos científicos na literatura brasileira⁴, esta temática ainda é rodeada de incertezas que cercam os conhecimentos essenciais, práticas, equipamentos e recursos utilizados pelos produtores musicais ativos no cenário fonográfico brasileiro. Tal condição me impulsiona a compreender melhor este tema. Além disso, acredito que este projeto pode ser útil para aqueles que

um álbum, mas pode aparecer mais tarde nesse álbum. O que é um lançamento em EP, single ou álbum? Disponível em:

<https://imusician.pro/pt/recursos/blog/o-que-e-ep-single-album#:~:text=O%20que%20%C3%A9%20um%20single.aparecer%20mais%20tarde%20nesse%20%C3%A1lbum> Acesso em: 15 nov. 2023.

³ "*Home studio*, como a própria tradução do inglês diz, é 'estúdio em casa'. Um home studio existe dentro de pequenos cômodos da casa, podendo ser um quarto ou uma sala pequena, mas sempre caracterizado por ser um espaço compacto montado numa residência". (ALVES, 2020, p. 22).

⁴ Dentre os trabalhos acadêmicos que abordam a temática da produção musical, destaco: "Formação de músicos-produtores em processo de produção musical em estúdio" (ALVES, 2020); "Os Donos da Voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura" (DIAS, 2000); "Complexidade e criatividade no processo de produção musical em estúdio: uma perspectiva sistêmica" (ROSA & MANZOLLI, 2019); "A música popular e as novas tecnologias de produção musical: uma análise do impacto das tecnologias digitais no campo de produção da canção popular de massas" (VICENTE, 1996).

desejam aprender sobre produção musical, demonstram interesse, mas carecem de recursos e informações para se aprofundar no assunto.

A partir destas experiências e inquietações, emergiram questionamentos fundamentais que norteiam esta pesquisa. Dentre essas indagações, destacam-se: Como alguém se torna um produtor musical? Quais conhecimentos e habilidades são necessários para trilhar a carreira de produtor musical? Como os produtores musicais lidam com os desafios da profissão? Como é ser produtor musical em Bagé-RS? Esses questionamentos não apenas orientaram, mas também moldaram a pesquisa, contribuindo para a construção de um panorama sobre a profissão de produtor musical.

Além das falas dos entrevistados, diferentes autores, como, por exemplo: Burgess (2013); Moylan (2002), entre outros, desempenharam papéis importantes como pilares teóricos e metodológicos para auxiliar a compreensão sobre a produção musical e suas implicações. A seleção desses autores foi norteada tanto pela relevância de suas obras no contexto temático quanto pela aplicabilidade de seus estudos ao âmbito específico desta pesquisa.

CAPÍTULO 2 - PRODUÇÃO MUSICAL

Este capítulo apresenta um recenseamento teórico sobre a produção musical. Na primeira seção, abordo a acepção do termo produtor musical e as diversas funções que ele exerce no ramo da música, segundo a visão de diversos autores. Na segunda seção, exponho as etapas de produção descritas por Moylan (2002), Simon Frith e Zagorski-Thomas (2016), em que ocorrem a pré-produção, produção e pós-produção. Dessa forma, realizo uma abordagem teórica para ilustrar essas três etapas fundamentais na produção musical.

2.1 Produtor Musical

No que tange ao termo "Produtor Musical", observa-se a ausência de um consenso quanto à função e as atividades exercidas pelo produtor musical. Entretanto, a partir de diversas definições, é possível perceber um acordo geral de que a atuação do produtor musical é amplamente abrangente. Segundo Alves (2020), de um modo geral, o produtor musical tem como função toda a organização do projeto de gravação. Isso abrange desde o contato inicial com o artista, aprovação do repertório, seleção dos músicos participantes, escolha dos equipamentos a serem utilizados, elaboração dos arranjos musicais, até as etapas pós-gravação, que incluem o lançamento do projeto, a organização de shows, entre outros aspectos. Vicente (1996) amplia essa ideia ao afirmar que o produtor musical é o profissional encarregado de orientar e coordenar todas as fases do trabalho, desde a seleção do repertório e dos arranjadores até a supervisão do desempenho dos intérpretes durante sua atuação. Para Macedo (2006), o papel do produtor musical é ainda mais abrangente, sendo ele o responsável também pela venda de shows, organização de palco, posicionamento de carreira, identidade visual, entre outros. Segundo Macedo:

O produtor coordena a equipe que trabalha em um projeto específico. Ele define a concepção musical do projeto e coordena sua realização. Quando contratado por uma gravadora, ele funciona como um intermediário entre esta e o artista. Quando é um profissional autônomo, ele intermedia a

relação entre o artista e o mercado, ou entre aquele e as gravadoras que possam estar interessadas na sua contratação.(MACEDO, 2006, p. 2).

De acordo com Dias (2000), o produtor musical deve possuir uma compreensão ampla, não apenas em termos musicais, mas também em relação ao mercado, público e, especialmente, aos aspectos técnicos cruciais que podem elevar um álbum e um artista a um patamar musicalmente refinado ou de sucesso. Para Owsinski (2010), produtores musicais precisam ter a habilidade de concretizar a visão de artistas, estúdios, operadores de áudio ou qualquer pessoa que solicite seus serviços. Eles devem desempenhar papéis multifacetados, sendo líderes, diplomatas, terapeutas, artistas e artesãos, tudo isso simultaneamente.

Segundo Rubin (1994), outra habilidade crucial do produtor musical reside na capacidade de criar um ambiente propício para o florescimento da criatividade. Além disso, o produtor musical deve desempenhar o papel de apoiar os músicos, proporcionando-lhes conforto e confiança, auxiliando na superação de medos, encorajando-os a assumir riscos e estabelecendo um ambiente onde se sintam à vontade para errar sem julgamentos. Em consonância com este pensamento, Burgess (2013) explica que o produtor musical não pode forçar a criatividade, mas tem a capacidade de contribuir para sua manifestação. Isso implica que o produtor musical precisa assumir papéis diversos, como psicólogo, gerente, técnico, mentor e, por vezes, até assumir uma postura semelhante à de um pai ou mãe. A paciência é essencial, e é crucial compreender que todos têm dias difíceis, e por vezes os músicos podem não conseguir executar exatamente o que se espera. Eles não são apenas músicos; são pessoas, e o produtor musical deve tratá-los como tal. “Como produtor musical, seu trabalho é ajudar o artista a realizar sua visão.” (BURGESS, 2013, p. 60)⁵.

Entre as diversas facetas que podem ser associadas ao papel de produtor musical, esta pesquisa aborda a concepção de um agente multifacetado e abrangente, mas que, sobretudo, esteja inserido por completo em todas as três etapas da produção musical (pré-produção, produção e pós-produção), que serão descritas seguir.

⁵ “Nonetheless, the producer’s objective is to realize the vision for the artist...” (BURGESS, 2013, p. 60, tradução).

2.2 Produção Musical e suas etapas

A produção musical desempenha um papel fundamental no processo de criação de uma canção, é o momento em que o artista, junto ao produtor musical, alinha ideias e desenvolve a música a ser trabalhada.

A produção musical é a extensão tecnológica da composição e da orquestração. Ela capta a plenitude de uma composição, sua orquestração e as intenções performáticas do(s) compositor(es). Em sua precisão e capacidade específica de captar nuances culturais, individuais, ambientais, tímbricas e interpretativas, juntamente com as de entonação, tempo, intenção e significado (...). A produção musical não é apenas representativa, mas também uma arte em si. (BURGES, 2013, p.5, Tradução nossa)⁶.

Segundo o modelo sugerido por Simon Frith e Zagorski-Thomas (2016), a produção musical pode ser organizada, de uma forma geral, em três grandes etapas: pré-produção, produção e pós-produção⁷. A seguir serão descritas as principais etapas da produção musical para a compreensão do que é a produção musical.

2.3.1 Pré-Produção

A pré-produção trata-se da fase inicial do processo de produção musical. De acordo com Rosa e Manzolli (2019), é a etapa em que todos os processos prévios para a execução do projeto artístico são desenvolvidos. “É uma etapa fundamental para o bom andamento de um projeto, pois é aí que o trabalho começa a tomar forma (MACEDO, 2006, p. 2)”. Para Moylan (2002) é o momento de escrever a canção caso não esteja composta ainda ou finalizá-la, ensaiar com os músicos,

⁶ Music production is the technological extension of composition and orchestration. It captures the fullness of a composition, its orchestration, and the performative intentions of the composer(s). In its precision and inherent ability to capture cultural, individual, environmental, timbral, and interpretive subtleties along with those of intonation, timing, intention, and meaning (...). Music production is not only representational but also an art in itself (BURGESS, 2013, p.5, tradução nossa).

⁷ De acordo com Moylan (2002), essas três etapas podem ainda serem subdivididas em oito, a saber: Pré-planejamento de sessão, sessão de gravação, edição, sessões para overdub, processamento e preparação das sessões de mixagem, sessão de mixagem e sessão de masterização.

definir timbres, escolher microfones, planejar a gravação e a ordem que as faixas serão gravadas.

Na pré-produção ocorre o planejamento e organização da música/canção a ser desenvolvida, como por exemplo: definição da estética sonora; conceito da obra, qual será o gênero da canção, sobre o que falará a letra, definição do estúdio, escolha do local de ensaio, encontro com os compositores, escolha dos instrumentos e equipamentos a serem utilizados, criação do arranjo, arregimentação dos músicos. Conforme Moylan (2002), todos esses aspectos podem ser revistos durante o processo de produção.

2.3.2 Produção

A produção é a fase seguinte à pré-produção e se caracteriza pela execução das atividades planejadas anteriormente. De acordo com Moylan (2002), esta etapa da produção musical se divide em três: gravação, edição e sessões de overdub e, “pode envolver um grupo de pessoas que contribuirão criativamente: compositores, músicos, engenheiro de som e o produtor” (ROSA e MANZOLLI, 2019, p. 52). A gravação é o momento que se realiza a captação e registro do áudio, que ocorre através de *hardwares* e *softwares* disponíveis no estúdio de gravação (estúdios profissionais ou *home studios*). Neste processo, o próprio autor da canção ou o produtor musical poderão fazer a gravação. Há também a opção de contratar músicos profissionais para registrar o material sonoro. A edição consiste no processo de ajuste e correção dos materiais gravados, como, por exemplo: cortes, colagens, cópias, ajustes e duplicações do material gravado. Já as sessões de *overdub* consistem na etapa em que se realiza a gravação de materiais sonoros suplementares, como *backing vocals*, solos, efeitos sonoros, etc. (MOYLAN, 2002, p. 308).

2.3.3 Pós-produção

A pós-produção trata-se da etapa final do processo de produção musical. Nesta etapa, ocorrem as edições finais (se necessárias), a mixagem e a

masterização. “É o processo pelo qual se busca o equilíbrio correto e a melhor combinação de timbres entre as diferentes fontes sonoras já gravadas” (VIDAL, 1999, p. 54).

Nesse processo, ajusta-se os volumes⁸ dos instrumentos e das vozes para atingir uma sonoridade mais equilibrada. Também é o momento de inserir os efeitos na música, caso não tenham sido inseridos durante a gravação, tais como, compressores⁹, reverbs¹⁰, equalizadores¹¹, etc. Como sugere David Gibson (1997), a mixagem de uma música é uma etapa extremamente artística, em que pode-se utilizar da criatividade para concluí-la da melhor maneira. Portanto, cada engenheiro de mixagem terá as suas características. A masterização é a última etapa do processo de uma produção musical, é o momento em que ocorre as últimas alterações sonoras de uma música. Segundo Moylan (2002), é a etapa onde se organiza a ordem das músicas, se estiver trabalhando com um álbum e também ocorre o ajuste de volume entre as tracks (pistas de áudio). “A masterização é também um processo de finalização artística do trabalho realizado nas fases anteriores, e pode alterar radicalmente o resultado final” (MACEDO, 2006. p. 4).

Este capítulo apresentou uma breve revisão teórica sobre o papel do produtor musical e as etapas essenciais do processo de produção musical. A seguir falaremos sobre a abordagem metodológica utilizada neste trabalho.

⁸ O volume é a medida da intensidade do som, ou seja, o quão alto ou baixo ele é percebido. Ele está diretamente relacionado à amplitude das ondas sonoras. Quanto maior a amplitude, mais alto é o volume. O volume é expresso em decibéis (dB). Portal da Produção. Conheça as 4 Características do Som: Volume, Altura, Duração e Timbre. Disponível em: <https://portaldaproducao.net/4-caracteristicas-do-som/> Acesso: 2 dez. 2023.

⁹ Um compressor é um efeito usado para restringir a faixa dinâmica (a diferença de volume entre alto e suave) comprimindo o som. Comprimir os sons mais altos para reduzir a diferença de volume entre o alto e o suave pode tornar a música mais fácil de mixar e muito agradável de ouvir. Yamaha. O que é um compressor? Disponível em: <https://br.yamaha.com/pt/products/contents/proaudio/musicianspa/effects/compressor.html>. Acesso em: 17 out. 2023.

¹⁰ O *reverb* é um efeito que traz profundidade especial e amplitude ao som, adicionando reverberação ou reflexões ao sinal do som. Por exemplo, mesmo ao tocar em uma pequena sala, o uso do reverb possibilita imitar o som de uma grande sala de apresentação. Yamaha. O que é um reverb? Disponível em: <https://br.yamaha.com/pt/products/contents/proaudio/musicianspa/effects/reverb.html>. Acesso em: 17 out. 2023.

¹¹ Um equalizador permite que o som em determinadas faixas de frequência seja amplificado ou reduzido, a fim de ajustar a qualidade e caráter do som. Yamaha. O que é um equalizador? Disponível em: <https://br.yamaha.com/pt/products/contents/proaudio/musicianspa/effects/equlizer.html>. Acesso em: 17 out. 2023.

CAPÍTULO 3 - METODOLOGIA

Visto que existem diversos caminhos para se tornar um produtor musical e também diversas funções que os profissionais atuantes podem executar, neste trabalho será adotado método da abordagem qualitativa. Com os três produtores musicais entrevistados, da cidade de Bagé não foi diferente, todos eles com iniciações e trajetórias distintas, fazendo com que a abordagem qualitativa fosse o método pertinente para capturar os detalhes de suas vivências.

3.1 Abordagem e Método

Sobre as entrevistas, baseio-me nas recomendações de Mirian Goldenberg, em seu livro “A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais” (GOLDENBERG, 1997). A partir de entrevistas semi-estruturadas foi previamente elaborado um roteiro de perguntas sobre a temática do estudo. Tal abordagem viabilizou a presença de um fio condutor ao longo das conversas, favorecendo ainda a abertura para discussões pertinentes ao tema, trazidas pelos entrevistados. Deste modo, busquei deixar em aberto o espaço da entrevista para novas perguntas e questionamentos que surgiram durante o diálogo com os produtores entrevistados.

É muito comum que as entrevistas, para o estudo de caso, sejam conduzidas de forma espontânea. Essa natureza das entrevistas permite que você tanto indague respondentes chave sobre os fatos de uma maneira quanto peça a opinião deles sobre determinados eventos. (YIN, 2001. p. 112).

O texto da transcrição das respostas dos entrevistados foi revisado, especialmente quanto aos vícios de linguagem, buscando uma melhor compreensão no âmbito da escrita acadêmica. No entanto, busquei ter em mente a manutenção dos cuidados que Mirian Goldenberg (1997) menciona, a fim de evitar a distorção dos fatos, já que existe uma linha muito tênue que deve-se atentar para não tornar as pesquisas tendenciosas. Essa linha encontra-se entre os fatos e

evidências do pesquisado, e não baseando-se nas crenças dos autores das pesquisas.

A abordagem desta pesquisa é qualitativa, que se concentra no entendimento profundo do significado e da natureza complexa de um fenômeno social, buscando compreender experiências, valores e significados subjacentes aos fenômenos estudados. Segundo Bresler (2007).

O objetivo da pesquisa qualitativa não é descobrir a realidade, pois os fenomenologistas argumentam que isto é impossível. O objetivo é construir uma memória experiencial mais clara e também ajudar as pessoas a obterem um sentido mais sofisticado das coisas. (BRESLER, 2007, p. 13).

3.2 Procedimentos de coleta de dados

As entrevistas foram pensadas previamente através de um roteiro de perguntas, adotando assim uma entrevista semi-estruturada. Segundo Yin (2001), as entrevistas são uma das fontes de informação mais importantes para a realização de estudos de caso. Dessa forma, as entrevistas desempenham um papel fundamental neste trabalho pois proporcionam uma compreensão mais aprofundada do contexto vivido pelo produtor musical. As entrevistas foram organizadas em 3 (três) partes: a) formação do produtor, b) questões técnicas sobre a produção, e c) desafios encontrados no ramo da produção e na cidade de Bagé.

3.2.1 Coleta dos dados

Para estabelecer comunicação com os produtores, enviei mensagens através das redes sociais, agendando data, horário e local para realizar nossa conversa. Duas das entrevistas foram realizadas no estúdio dos participantes, enquanto que a terceira ocorreu em uma pizzaria. A gravação foi realizada por meio de um gravador de áudio de celular. Durante as entrevistas, os participantes foram encorajados a se expressar livremente, sem pressa, respondendo a cada pergunta no seu próprio tempo. Segundo YIN (2001, p. 114), a utilização de gravadores na entrevista é uma escolha pessoal e complementa “as fitas certamente fornecem uma expressão mais

acurada de qualquer entrevista do que qualquer outro método”. Nesta pesquisa, em vez de recorrermos a fitas, optamos por utilizar um gravador digital do celular.

Duas das três entrevistas foram gravadas em uma única sessão. No entanto, uma delas precisou ser realizada em duas partes, devido à falta de tempo do entrevistado para responder a todas as perguntas durante a primeira sessão. Por conta de seus compromissos, foi necessário agendar uma segunda data para concluir integralmente o processo de entrevista.

Após a conclusão das entrevistas, os dados em formato de áudio foram transcritos digitalmente utilizando um *software* online gratuito chamado "*dictation*"¹². Em diversas ocasiões, o site reconhecia algumas palavras de forma incorreta, o que exigiu uma revisão e uma escuta cuidadosa para garantir que nenhuma palavra fosse trocada durante o processo de correção.

3.3 Escolha dos Participantes

Este estudo se concentra na análise das vivências de três (3) produtores musicais de Bagé-RS. Visando assegurar a confidencialidade e preservar a identidade dos participantes, optou-se pelo uso de pseudônimos nesta pesquisa.

O primeiro participante é Ferrero, que gerencia seu próprio estúdio profissional desde 2010, desempenhando funções de produção musical e arranjo (quando necessário). Ferrero atua como músico da banda militar da cidade de Bagé e também tocando em casamentos e cerimônias.

A segunda participante, Silveira, é musicista profissional desde a juventude, em que começou a compor, cantar e tocar em diferentes bandas. Desde 2006 realiza composições de trilhas sonoras para cinema, produções de shows, eventos e selos fonográficos para outros artistas.

O terceiro participante é Tavares. Músico bastante atuante na cidade, Tavares coordena seu estúdio desde 2018, atuando como produtor musical, arranjador e operador de estúdio (função realizada quando os clientes já trazem consigo um produtor externo).

¹² Ver em: <https://dictation.io/speech>.

A escolha por estes produtores musicais se deu a partir de indicações (como é o caso de Ferrero) e de experiências musicais em comum (shows produzidos em conjunto entre a minha banda “Canzone” e Silveira). Tavares foi escolhido devido à sua significativa relevância no cenário musical de Bagé. Já o observei conduzindo a produção de outras bandas e artistas locais, o que fundamentou sua seleção para participar deste projeto. Porém, antes de definitivamente convidar estes produtores para esta pesquisa, foi preciso pensar em alguns critérios para selecioná-los.

O principal critério foi selecionar entrevistados com experiência e credibilidade em seu trabalho, contando com vários anos de atuação na produção musical. Esses profissionais já gravaram um considerável número de artistas, demonstram domínio na área e possuem a habilidade necessária para orientar o registro de outros músicos. Conforme Alves (2020), a bagagem de um produtor musical está diretamente ligada ao tempo investido nas atividades, sendo que uma bagagem profissional mais extensa resulta de um maior período de envolvimento na área. Alves (2020, p. 33) conclui: “O tempo é fundamental na construção de um produtor musical.”

Outro critério para a escolha dos participantes foi a disponibilidade de horários e a vontade de colaborar com esta pesquisa. O que tive uma grande sorte, pois todos os três entrevistados cogitados aceitaram o convite sem hesitar, se mostrando empolgados com o trabalho, fazendo com que as entrevistas ocorressem em prazos bem próximos após o convite.

Tabela 1 - Informações sobre a entrevista e entrevistados

Entrevistados	Idade	Tempo de atuação na profissão	Data	Tempo de duração da 1ª entrevista	Tempo de duração da 2ª entrevista	Nº de páginas
Ferrero	35 anos	16 anos	26/12/2022	00:54:14	x	19
Silveira	49 anos	17 anos	13/12/2022	00:31:24	x	10
Tavares	44 anos	16 anos	21/12/2022	00:46:59	00:46:19	24

Fonte: Autor da pesquisa.

CAPÍTULO 4 - ENTREVISTAS

Neste capítulo, abordarei perspectivas e experiências de três produtores musicais da cidade de Bagé. Por meio de entrevistas, explorarei os bastidores da produção musical local, destacando as trajetórias individuais desses profissionais, suas vivências, opiniões, como trabalham e lidam com os desafios da profissão. Ao compartilhar suas histórias, espero proporcionar uma visão do cenário musical dessa região, destacando como os produtores bageenses contribuem para a cena musical. Aqui, as ideias de Burgess (2013) desempenham um papel crucial na compreensão das implicações associadas à carreira de produtor musical.

Este capítulo está organizado em duas seções principais. A primeira aborda a formação e as habilidades essenciais do produtor musical, ao passo que a segunda explora as questões técnicas e desafios inerentes a essa profissão.

4.1 Formação e habilidades

A seguir, apresento as perspectivas e experiências dos entrevistados em relação à formação e às habilidades necessárias para um produtor musical.

4.1.1 Formação do produtor musical

A formação de um produtor musical pode se dar tanto pela via do ensino formal, como através de processos empíricos, embasados na aprendizagem pela experiência. Neste sentido, a formação musical dos entrevistados perpassa estes perfis, conforme revelado nas entrevistas sobre suas trajetórias.

Ferrero relata que iniciou sua jornada musical aos nove (9) anos tocando em igrejas, após seu pai dar-lhe de presente um teclado. Embora sua curiosidade recaísse sobre vários instrumentos, seu pai acreditou que o teclado seria o melhor, pois nele continha “o som de todos os instrumentos” (FERRERO, entrevista em 26/12/22). Ele dedicou cerca de quatro (4) anos às aulas de música, focadas no teclado, com o professor Edemar dos Santos Teixeira. Mais tarde, ampliou sua formação musical ao receber lições de guitarra com o professor Teko Marques e,

aos 15 anos, ingressou no Instituto Municipal de Belas Artes (IMBA) para estudar piano.

“...o pai pegou e me obrigou a tocar teclado quando eu fiz nove anos. Ele falou: ‘não! Então já que tu quer tocar tudo? Vai tocar teclado que tem o som de todos os instrumentos ali. É isso que tu vai fazer’, e não me deu outra opção. Comprou o teclado e me deu. Aí eu lembro que na época era tudo muito caro, ou a gente que tinha dificuldade financeira, eu não lembro. Lembro que ele comprou o teclado em seis vezes. Aí eu fiquei em casa seis meses sem fazer aula, só com teclado fazendo barulho. Depois de seis meses, ele me colocou na aula. Eu comecei a aprender com o professor Edemar Júnior” (Ferrero, entrevista em 26/12/22).

Silveira relata que seu primeiro contato com a música ocorreu durante a infância, ao ouvir rádio e discos de vinil na casa de sua mãe. Segundo Silveira (2022),

“Eu ficava brincando de ser artista. Pequeninha, montava um cenário e ficava ali a tarde inteira brincando e escutando música. Os brinquedos que eu tinha eram um pianinho e um xilofone, que eu tirava as notas do que escutava e o pessoal de casa começou a notar isso.” (Silveira, entrevista em 13/12/22).

Segundo Oliveira e Morato (2015), as práticas educativo-musicais familiares são diversas. Assim, estar imerso em um ambiente doméstico permeado pela música influencia de maneira direta ou indireta a vida dos indivíduos presentes.

Aos dez (10) anos, Silveira começou a fazer aulas de piano e violão popular no IMBA e estudou até os seus quinze (15) anos. Mais tarde no ano de 2001, retornou às aulas de piano com a professora Ana Maria Corrêa e fez algumas aulas de violino com o professor Vinícius de Moraes.

Tavares, por sua vez, teve uma iniciação musical autodidata¹³. No entanto, também passou por uma musicalização no IMBA e fez aulas particulares de violão com o professor Edemar dos Santos Teixeira. Fez parte de seu ensino o professor Antônio Aquere, amigo do irmão mais velho de Tavares, que por questões de afinidade e envolvimento musical, recebia dicas de violão e guitarra. Tavares também fez o curso da Ordem dos Músicos do Brasil (OMB) com Renato Borba,

¹³ Conforme Garcia (2011), a autoaprendizagem refere-se ao processo em que o aprendiz assume total autonomia sobre suas práticas educacionais. Nesse contexto, o aprendiz decide quais fontes de conhecimento deseja explorar.

estudou guitarra com Alexandre Godinho e fez algumas aulas de harmonia com o contrabaixista Lucas Esrael. De acordo com Tavares:

“Apesar de eu ter estudado com alguns professores, eu não tenho nenhum diploma oficial de música, formação em música. Eu tenho um certificado de produção musical, que consegui quando fui para Porto Alegre em 2008 estudar no colégio de aprendizagem moderna. E aí eu estudei, fiz o curso de produção com o James Onzi no CAM - Colégio de Aprendizagem Moderna” (Tavares, entrevista em 21/12/22).

Entretanto, segundo Tavares, a maior parte do estudo veio a partir de fitas VHS¹⁴ como, por exemplo, o método Robben Ford e suas próprias pesquisas individuais. Conforme Gohn (2003), a autoaprendizagem mediada pela tecnologia é altamente atrativa para aqueles interessados em música, proporcionando uma alternativa para aqueles que não tiveram a oportunidade de seguir a rota convencional de formação. Além disso, essa abordagem pode servir como um complemento valioso para estudantes regulares de música, ampliando seus conhecimentos e refinando suas habilidades.

Conforme descrito pelos entrevistados, o ponto de partida na trajetória musical de cada músico é altamente individual e pessoal, variando entre os participantes. Alguns iniciam sua jornada por meio de conservatórios, enquanto outros optam pelo autodidatismo ou abordagens informais, como experiências em igrejas. A introdução ao estudo da música pode ocorrer de maneira oral, muitas vezes transmitida de forma familiar, ou através de conexões com amigos. Cada músico tem um começo distinto e singular, semelhante às nossas impressões digitais.

4.1.2 Momento em que começa a se ver como produtor musical

¹⁴ O Video Home System (VHS, ou "Sistema Doméstico de Vídeo", em português) é um padrão comercial para consumidores de gravação analógica em fitas de videotape. O sistema foi desenvolvido pela Victor Company of Japan (JVC). Video Home System. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Video_Home_System Acesso em: 09 dez 2023.

Após receberem a formação inicial em música, em determinado ponto de suas trajetórias, os entrevistados contam como começaram a se envolver em projetos e atividades relacionados à produção musical.

Segundo Ferrero, sua autopercepção como produtor/engenheiro de som teve início aos 10 anos de idade, quando começou a gravar suas performances e posteriormente as ouvia. Essas gravações eram realizadas através do gravador de fitas de sua mãe. Segundo ele:

“Eu gravava uma base de violão numa fita, aí pegava aquela fita, passava para o deck da direita e rebobinava. Dava o *play* nela e gravava na próxima fita o solo de guitarra. Aí pegava essa fita e assim eu ia trocando” (Ferrero, entrevista em 26/12/22).

Por sua vez, entre as várias bandas que teve na adolescência, Silveira destaca o trabalho realizado com a banda “Phosphorus”. Nesta banda, ela e os integrantes realizavam a produção musical de suas composições. Segundo Burgess:

Escrever e tocar músicas com outras pessoas é uma maneira orgânica de aprender a ficar à vontade dando orientações e a ser sensível a momentos criativos - habilidades que produtores utilizam diariamente. Desenvolver uma reputação musical sólida como um arranjador, produtor musical, músico ou artista pode levar a oportunidades de trabalho de produção, mas é mais provável que você terá que ser automotivado e produzir trabalho de ótima qualidade por conta própria antes de um rótulo ou artista confiar em você suas músicas e dinheiro. Antigamente, produzir demos era uma maneira de baixo risco de começar, mas a distinção entre demos e produções independentes ou pequenas produções independentes praticamente desapareceu. Hoje em dia, para subir hierarquicamente, qualquer coisa que você produzir deve ser comparado favoravelmente com gravações de sucesso atuais.¹⁵ (BURGESS, 2013. p. 30).

De acordo com Silveira, na cena independente, é comum assumir diversas responsabilidades, desde a produção musical até a criação de materiais

¹⁵ Writing songs and playing music with other people is an organic way of learning to be at ease giving guidance and being sensitive to creative moments—skills producers use everyday. Developing a solid musical reputation, as an arranger, musical director, musician, or artist can lead to opportunities for production work, but it is most likely that you will have to be self-motivated and produce some high-quality work of your own before a label or artist will trust you with their music and money. It used to be that producing demos was a low-risk way to begin, but the distinction between demos and a self-released or small indie production has all but disappeared. Today, in order to move up the ladder, anything you produce has to compare favorably with currently successful recordings. (BURGESS, p. 30, 2013, Tradução nossa).

promocionais como flyers. Outra atividade importante realizada por Silveira, foi a criação de um selo fonográfico na Argentina chamado “Solistas Nan Tan Solas”, voltado para artistas mulheres e que atendeu duzentas e oitenta (280) mulheres. De acordo com Silveira, neste trabalho “comecei a entender um pouco mais do mercado musical, da produção musical”.

Em um contexto semelhante ao de Ferrero, Tavares relata que gravava bases de guitarra no gravador de fita cassete e depois registrava outra guitarra executando solos. Apesar de dedicar-se ao estudo da guitarra desde 1996 e explorar a parte eletrônica dos equipamentos, ele ainda não se autodenomina um produtor musical. Em vez disso, Tavares se percebe mais como um engenheiro de áudio, concentrando-se na captação adequada dos instrumentos e na mixagem, em vez de se considerar verdadeiramente um produtor musical.

Eu ainda não me considero um produtor musical, entendeu? Eu tô estudando, tô produzindo e recém agora eu tô gostando das coisas que eu tô fazendo. (...) Trabalho mais tempo gravando. Eu gravo, digamos que aqui em Bagé mesmo eu voltei em 2017, desde 2018, há quatro anos eu gravo a galera, mas me considerar um produtor musical, digamos que eu acho que dois anos para cá (Tavares, entrevista em 21/12/22).

Essa transição de engenheiro para produtor musical comentada por Tavares, encontra eco nas palavras de Burgess (2013), que destaca que a evolução desse papel muitas vezes ocorre de maneira orgânica. Esta passagem requer, em geral, “muitas sessões com diferentes artistas e produtores. A observação de várias técnicas e abordagens de estilos criativos desenvolve uma perspectiva ampla sobre os processos” (BURGESS, p. 31, 2013)¹⁶.

Segundo Burgess (2013), os caminhos que levam uma pessoa a se tornar um produtor musical não são claros. Muitos produtores desenvolvem diversas habilidades, mas o início dessas aptidões pode ser rastreado em uma ou mais das oito (8) rotas, a saber: Músico ou artista, Engenheiro de áudio, Compositor, DJ,

¹⁶ Moving from engineer to producer can be gradual and organic. Going from gofer to assistant to engineer typically takes many sessions with different artists and producers. Observing various creative styles, techniques and approaches develops a broad perspective on the processes (BURGESS, p. 31, 2013)

Autodidata/Treinado em alguma escola, Descobridor de talentos, Empreendedor¹⁷, Múltiplas competências. No meu caso, minha incursão no universo da produção musical teve origem na dualidade de músico/compositor. A necessidade de registrar minhas composições e explorar novos arranjos foi o catalisador para minha jornada na produção musical. Além disso, o acesso à tecnologia e aos recursos de produção desempenhou um papel crucial na materialização de demos das minhas canções. Essas demos não apenas serviram como registros pessoais, mas também se tornaram uma ferramenta valiosa para compartilhar minhas ideias de forma abrangente com colegas de profissão.

4.1.3 Sobre a necessidade de uma formação em produção musical e a necessidade de concluir uma graduação ou um curso da área

Uma das questões centrais abordadas neste estudo reside na busca pela perspectiva dos entrevistados sobre a pertinência, ou não, de uma formação específica em produção musical. Este questionamento ganha relevância diante da diversidade de trajetórias existentes para se tornar um produtor musical.

De acordo com Ferrero, embora existam cursos superiores de produção musical, sua conclusão não garante, por si só, que o estudante se tornará um produtor musical de qualidade. Ele destaca que a excelência nesse campo é, em grande medida, uma habilidade empírica, uma “*soft skill*” intrínseca à pessoa. Ainda ressalta que, embora não tenha feito tal formação, reconhece os benefícios que poderia ter obtido, enfatizando a oportunidade de aprender valiosas competências. No entanto, Ferrero pondera que o tempo investido em uma faculdade talvez pudesse ser mais proveitoso se direcionado para a prática direta em estúdios. Ele sugere que, em vez de dedicar alguns anos ao ambiente acadêmico, considerar o exercício prático do ofício em estúdios reais poderia ser uma abordagem mais enriquecedora e direcionada para o desenvolvimento profissional.

¹⁷ “Geralmente são empreendedores, bons líderes, muitas vezes carismáticos, com capacidade de negociação, que sabem como reunir a ajuda necessária para realizar o trabalho. Às vezes, esses produtores convencem uma gravadora a financiar a produção (mesmo que as habilidades musicais e técnicas possam vir principalmente de outras empresas), e às vezes eles próprios financiam os projetos” (BURGESS, p. 36, 2013).

De acordo com Burgess (2013), atualmente, uma gama diversificada de cursos e programas dedicados à engenharia e produção de áudio está disponível em diversas instituições, como escolas, faculdades e universidades. Esses programas, muitos deles ministrados por profissionais experientes da área, oferecem aos estudantes a oportunidade de obter uma compreensão mais aprofundada e formal tanto da tecnologia quanto dos aspectos comerciais envolvidos na produção de áudio, algo que pode ser desafiador de adquirir em um ambiente estritamente prático. Contudo, Burgess (2013) destaca uma distinção crucial: embora tais programas acadêmicos possam fornecer uma base sólida, a etiqueta do estúdio e as nuances das técnicas interpessoais adquiridas por produtores e engenheiros ao longo de experiências práticas são elementos que se revelam mais desafiadores de ensinar no ambiente acadêmico tradicional. Isso ressalta a importância de encontrar um equilíbrio entre a formação teórica oferecida por instituições educacionais e a rica experiência prática ganha em estúdios reais. Segundo Burgess:

Livros, revistas, Google e YouTube, juntamente com tentativa e erro, fornecem um enorme recurso instrucional, nem todos confiáveis, mas geralmente úteis para os mais exigentes. É aí que as escolas e faculdades ajudam, embora os cursos não gerem um profissional instantaneamente. No entanto, combinado com uma abordagem proativa do tipo faça você mesmo, um bom programa escolar pode preencher lacunas de conhecimento e inculcar uma compreensão mais profunda dos fundamentos, ao mesmo tempo que aumenta a consciência das melhores práticas. É um paradoxo esperar aprender habilidades interpessoais com um livro ou curso sem prática na vida real. (BURGESS, 2013, p. 35)¹⁸.

Silveira enfatiza que a formação primordial de um produtor musical reside na familiaridade com excelentes produções musicais. Para ela, o ato de ouvir uma ampla variedade de músicas e álbuns constitui a essência do verdadeiro aprendizado. Essas palavras encontram eco no pensamento de Burgess (2013, p.54) que diz que “a familiaridade com o gênero da música que está sendo

¹⁸ Books, magazines, Google, and YouTube, along with trial and error, provide a massive instructional resource, not all of which is reliable but still generally helpful for the discerning. This is where schools and colleges help, although courses do not instantly generate a professional. Nonetheless, combined with a proactive DIY approach, a good school program can fill in knowledge gaps and instill a deeper understanding of the fundamentals while increasing awareness of best practices. It is oxymoronic to expect to learn interpersonal skills from a book or a course without real-life practice.

produzida é indispensável, assim como ouvir música em diferentes ambientes e observar como as pessoas reagem”¹⁹.

Por outro lado, Tavares, acredita que além do processo formal de formação, é essencial dedicar-se à prática para se tornar um produtor musical. Além disso, é fundamental possuir uma paixão genuína pelo campo, investindo tempo tanto no estudo quanto na prática. Portanto, para Tavares, a chave reside na combinação destes elementos, sendo a formação específica em produção musical uma opção adicional.

De acordo com Burgess (2013), as qualificações podem fornecer uma base sólida de capacidade e conhecimento, tornando-se um recurso de suporte à carreira. Contudo, é ressaltado que as qualificações não garantem emprego na produção musical. Apesar de muitos produtores possuírem formação extensiva como músicos ou engenheiros, o número de graduados em escolas de música e engenharia de áudio supera consideravelmente a quantidade de profissionais ativos nesses campos. Diante dessa realidade, questiona-se a relevância das qualificações tradicionais, levantando a indagação sobre qual formação seria mais benéfica. Neste contexto, um diploma em música com ênfase em arranjos e composição é apontado como uma opção valiosa. Além disso, certificados ou diplomas obtidos em instituições respeitáveis, com foco em tecnologia musical/áudio, produção musical ou engenharia de gravação, são destacados como meios eficazes de reduzir a curva de aprendizado associada à tentativa e erro.

Seguindo a linha de raciocínio apresentada por Burgess e corroborada pelos entrevistados nesta pesquisa, não se argumenta necessariamente a obrigatoriedade de frequentar uma faculdade de produção musical. Muitos renomados produtores musicais trilharam caminhos distintos, enfatizando a importância da prática, observação de profissionais e imersão no trabalho de produção como meios cruciais para adquirir a expertise necessária. No entanto, não se desconsidera o valor das faculdades de produção musical, reconhecendo que o conhecimento transmitido durante esses anos de formação pode ser de grande relevância.

¹⁹ “(...) familiarity with music in the genre being produced is indispensable as is listening to music in different environments and observing how people react (BURGESS, 2013, p. 54, tradução nossa).

4.1.4 Quais habilidades são necessárias para ser um produtor musical

Visto que ser produtor musical abrange mais áreas do que apenas, produzir um artista sonoramente, questionei os entrevistados sobre o que era necessário além do conhecimento teórico musical, para ser um produtor.

De acordo com Ferrero além do conhecimento técnico, as habilidades interpessoais, ou "*soft skills*"²⁰, são essenciais. Isso inclui entendimento sobre empreendedorismo e a capacidade de lidar com diversas situações, como atrair clientes - algo que julga ser extremamente desafiador. Ferrero também relata que quando encontra-se imerso na criação musical, acaba perdendo de vista tarefas secundárias, como deixar um celular gravando para documentar o processo. Segundo ele, a dificuldade é ainda maior por não contar com uma equipe, pois precisa realizar todas as etapas sozinho.

Por outro lado, Tavares destaca a importância da sociabilidade no trato com músicos, uma habilidade que, segundo ele, se desenvolve ao longo do tempo. Ele ressalta que há músicos com os quais lidar pode ser desafiador, alguns sendo mais nervosos, tensos ou apressados. No entanto, Tavares revela ter facilidade em trabalhar com esse tipo de artista, afirmando ser uma pessoa tranquila. "Eu sou o cara mais de boa do mundo", complementa.

Indo por outra direção, Silveira acredita que a receita para uma bem sucedida carreira de produtor musical envolve muita dedicação, persistência e um foco aguçado. Segundo ela, há uma infinidade de plugins disponíveis e constantemente surgem novas tecnologias. Hoje em dia, até mesmo artistas iniciantes podem montar uma configuração básica em casa. Com um notebook, é possível gravar uma guitarra e um microfone. A facilidade se estende até mesmo ao uso do celular para gravações. A tecnologia atual possibilita que pessoas com recursos mais simples consigam se expressar de diversas maneiras. Um vídeo gravado ao vivo no Instagram, por exemplo, pode se tornar um grande sucesso.

Segundo Burgess (2013) escolher o tipo de produtor que se quer ser é crucial. Existe uma ampla gama de possibilidades, abrangendo desde os apaixonados por tecnologia até os que a evitam, embora produtores com habilidades

²⁰ Soft skills, traduzido do inglês significa competências.

técnicas muito limitadas se tornem cada vez mais raros. A falta de conhecimento técnico não impede a produção bem-sucedida, mas requer uma abordagem gerencial, envolvendo a contratação ou colaboração com indivíduos que possuam as habilidades necessárias. Para ele, a forma de produzir musicalmente é amplamente influenciada pela combinação de habilidades musicais e técnicas do produtor musical. Se tem habilidades relacionadas ao canto, composição, instrumentação e arranjo, é provável que assuma o papel de um produtor-compositor, contribuindo ativamente para todos esses aspectos. Enquanto habilidades musicais avançadas não são obrigatórias, podem ser vantajosas para garantir coesão na execução das músicas. Por outro lado, se as habilidades musicais são limitadas, o produtor musical pode depender mais de colaborações e focar em fornecer orientação técnica, logística ou filosófica para artistas independentes. A comunicação, nesse caso, pode ser mais direta e voltada para decisões práticas.

Além de todas estas habilidades mencionadas, considero crucial que o produtor musical tenha uma visão clara e saiba direcionar o som de um artista, compreendendo as expectativas do cliente em relação à música. Ao mesmo tempo, é essencial a habilidade de aprimorar e maximizar o potencial da música, visando alcançar o seu melhor resultado. O papel do produtor é auxiliar o artista a apresentar um material aprimorado para o público ouvinte.

4.2. Questões técnicas e desafios

A seguir, compartilho as perspectivas dos entrevistados sobre as questões técnicas e os desafios enfrentados na carreira de produtor musical.

4.2.1 Sobre o ofício do produtor musical e suas funções

Considerando a amplitude do termo "produtor musical" e suas diversas interpretações, como explorado no primeiro capítulo, os entrevistados discorrem sobre as funções que exercem quando estão produzindo.

No que diz respeito a essa questão, Ferrero destaca que o objetivo principal do produtor musical é entregar um produto finalizado ao contratante, seja este

destinado a um vídeo, um clipe, ou qualquer outro fim específico. Orientado pela demanda do artista, o produtor busca compreender as referências, a representação do artista, o público-alvo desejado e, a partir dessas informações, procura texturas e timbres que atendam ao som almejado. Se necessário, o produtor realiza contratações de instrumentistas que se alinhem à proposta do projeto. Ele completa: “a gente é meio que um gestor, é como se fosse um diretor de cinema né, a gente tem a gestão de todos esses atores que no nosso caso, são os músicos” (FERRERO, entrevista em 26/12/22).

Por outro lado, Silveira entende o termo "produto musical" de forma mais abrangente. De acordo com ela, a produção abrange diversos segmentos, envolvendo também a organização de festivais, produções que integram aspectos musicais e audiovisuais, além do gerenciamento de artistas. Segundo Silveira, são esses os ramos em que mais atua.

Já Tavares revela que o termo "produtor musical" é bastante amplo, abarcando desde profissionais que se dedicam apenas à produção e condução de uma obra fonográfica até aqueles que adotam uma abordagem mais abrangente, desempenhando múltiplos papéis que incluem produção, captação, arranjo, mixagem e masterização.

Ao analisar as declarações e o perfil de cada entrevistado, observa-se que Tavares e Ferrero têm uma compreensão da função do produtor musical mais alinhada com o tipo de produtor abordado neste estudo, sendo um produtor/músico com foco predominante na parte musical e que atua nas três etapas do processo. Por outro lado, Silveira demonstra ter um perfil mais orientado a ser um produtor cultural. Essa distinção nos perfis reflete-se na abordagem específica que cada entrevistado adota em relação ao seu papel como produtor musical. Tavares e Ferrero, mais alinhados com a perspectiva deste trabalho, enfatizam a importância da expertise musical e do envolvimento nas etapas do processo de produção musical. Em contraste, Silveira parece direcionar sua ênfase para uma abordagem mais ampla, alinhada com o papel de um produtor cultural, sugerindo uma visão que vai além do aspecto estritamente musical. Essa diversidade de abordagens destaca a riqueza e complexidade do papel do produtor musical, evidenciando que diferentes profissionais podem interpretar e desempenhar essa função de maneiras distintas.

Além das características previamente abordadas aqui e no primeiro capítulo, considero de extrema importância que o produtor tenha habilidades de liderança, sendo capaz de conduzir a obra e todos os envolvidos nela. O papel de um líder envolve apoiar, motivar e orientar para extrair o melhor desempenho possível. É igualmente significativo que o produtor seja capaz de compreender o artista, demonstrando empatia para lidar eficazmente com momentos de dificuldade, auxiliando o artista a superar os desafios encontrados.

4.2.2 A respeito dos *home studios* serem facilitadores ou uma barreira para o surgimento de novos produtores musicais

Com o progresso da portabilidade na música, os equipamentos de estúdio também se tornaram mais acessíveis e práticos. Isso possibilitou que um número maior de pessoas adquirissem esses equipamentos para uso doméstico, permitindo o início da produção de suas próprias músicas ou de artistas. Os entrevistados nesta pesquisa compartilham suas perspectivas sobre esse tema:

Ferrero observa que, embora o aumento dos *home studios* tenha aspectos positivos, ele também acredita que há implicações negativas associadas a essa tendência. Segundo ele:

“Eu hoje tô no meu *home studio* porque o estúdio fica dentro da minha casa né, mas é ruim no sentido de que sai muita coisa de baixa qualidade. Antigamente, as pessoas não tinham acesso à produção, então o cara tinha que chegar na porta do estúdio, para gravar tu tinha que pelo menos te garantir, e hoje em dia tu não precisa nem ter o estúdio, tu tendo um *garage band*, um iphone tu faz, tu te registra. E isso é bom porque tu começa a te registrar. O que eu vejo de pior não é nem tanto os *home studios*, é a soma de *home studio* com rede social que a galera perdeu a capacidade de ouvir crítica.” (Ferrero, entrevista em 26/12/22).

Silveira considera que o *home studio* representa uma evolução na tecnologia de gravações, sendo uma adaptação necessária que os músicos precisam realizar.

“É que nem quando surgiu a bateria eletrônica: os bateristas tiveram que evoluir, tem essa piada. Eu vejo a mesma coisa, de ter acesso na tua casa, teu estúdiuzinho pra gravar um voz e violão. Eu acho isso espetacular: faz

um videozinho joga ele no youtube. Daqui a pouco vira um baita sucesso. (Silveira, entrevista em 13/12/22).

Nessa mesma perspectiva, Tavares destaca a contribuição do desenvolvimento dos produtores por meio do *home studio*, proporcionando aos aspirantes da produção musical um contato direto com a prática, facilitando o acesso ao aprendizado. No entanto, assim como Ferrero, Tavares também pondera sobre as contrapartidas do fácil acesso aos *home studios*:

“Às vezes facilita a criação de muita porcaria, né! Depende muito de quem tá envolvido. Claro, normalmente a galera sai bem e gosta, mas já vi uma galerinha que se emociona e vai ali, monta um *home estúdio*, acaba se dando conta que não é bem assim e abandona, porque tem que ter muita dedicação. Mas eu acho que facilita o surgimento sim.” (Tavares, entrevista em 21/12/22).

Conforme aponta Burgess (2013), o acesso à tecnologia de gravação já não é mais um fator limitante: até mesmo pré-adolescentes podem dispor de dispositivos mais potentes do que os equipamentos profissionais de 50 anos atrás. Isso estabeleceu uma rota do “faça você mesmo” para os curiosos, com uma abundância de amostras gratuitas e arquivos MIDI²¹ *online*, além de opções para compra. A criação de partes musicais tornou-se tão simples quanto arrastar e soltar blocos coloridos em uma grade, seja usando o dedo ou o mouse. Embora o treinamento e a experiência musical ainda ofereçam benefícios, eles não são mais requisitos obrigatórios. “Apesar dos softwares musicais parecerem complexos e os cabos e conectores possam intimidar alguns, esses aplicativos e programas se assemelham a jogos eletrônicos, o que torna este ambiente familiar e confortável para a geração *millennial*” (BURGESS, 2012, p. 35)²².

²¹ “MIDI é a sigla de *Musical Instrument Digital Interface*, um padrão de comunicação de dados criado em 1983, por um acordo entre diversos fabricantes de instrumentos musicais norte-americanos e japoneses, para possibilitar a transferência de informações entre instrumentos musicais e computadores” (FRITSCH, 2008, p. 227).

²² Musical training and experience still help, but neither is required. Music software can appear complex, and input cables, output cables, and connectors intimidate some, but these apps and programs present much like electronic games, and the millennial generation is at ease in this world (BURGESS, 2013, p. 35, tradução nossa).

Como músico contemporâneo, considero os *home studios* de suma importância. Embora não seja estritamente necessário que um músico atual possua um *home studio* completo, a posse de um microfone e uma interface de áudio é altamente benéfica para registrar composições, criar *demos* e apresentar ideias de maneira clara e compreensível. Essa capacidade de documentar suas criações não apenas facilita a colaboração com produtores musicais, mas também permite compartilhar suas ideias de forma mais eficaz com outras pessoas. Além disso, reconheço o papel fundamental que o *home studio* desempenha no surgimento de novos produtores musicais. Esse ambiente proporciona aos aspirantes à produção musical a oportunidade prática de aplicar seus conhecimentos, "colocar a mão na massa" e aprimorar suas habilidades de produção.

4.2.3 O que acontece em cada etapa de uma produção musical

No primeiro capítulo deste trabalho, exploramos as diversas fases da produção musical, fundamentadas nas perspectivas de Moylan (2002), Simon Frith e Zagorski-Thomas (2016). Agora é o momento dos produtores bageenses contarem como é para eles este processo.

Conforme observa Ferrero, o processo tem início com a seleção do repertório (momento em que ocorre a escolha das canções ou da canção dentre as obras que o artista quer gravar) e complementa: "a música tem que ser bonita, ela tem que arrepiar no violão e voz ou no piano e voz". Na sequência, o produtor embarca na fase de pré-produção, em que escolhe o tom ideal para o arranjo, o andamento, a roupagem e como a música será estruturada. Ao completar essa etapa, uma guia é gravada e enviada ao artista. Após a aprovação, o projeto avança para a fase de gravação:

"Aí a gente parte para gravação. Aí eu mando essa guia para os caras ou chamo os músicos aqui e a gente começa o processo de gravação. Grava a bateria, grava baixo. Geralmente separado ou vai começando a gravar junto. Aí vem a parte de edição. Edita todos os instrumentos e aí a gente chama o cantor ou a cantora. Grava a voz aí edita voz, edita tempo, edita afinação. Aí a gente vai para parte da audição da música". (Ferrero, entrevista em 26/12/22).

Caso o artista não identifique a necessidade de regravar ou adicionar novos trechos, Ferrero avança para a etapa de mixagem, a qual faz por conta ou envia para outro profissional realizar. Por fim, ocorre a masterização para dar o polimento final ao fonograma.

Silveira acredita que o essencial é o artista estar bem preparado e familiarizado com a canção ou canções que pretende gravar. Essa abordagem otimiza o rendimento durante as sessões de gravação no estúdio. A próxima etapa é gravar, depois mixar e masterizar.

“O processo de pré-produção do disco é o mais importante, mas o processo de gravação também é muito importante. Tá bem ensaiado, estar bem “clicado”, tu ir tocar leve, seguro, acho que isso é o mais importante. Aí é a chave para dar sequência, para funcionar e fluir”. (Silveira, entrevista em 13/12/22).

O processo de produção de Tavares assemelha-se ao de Ferrero. Após conceber a primeira ideia musical, ele parte para o processo de produção da música, mas para isso precisa entender a forma, melodia, harmonia, ideias de arranjo, referências e a intenção do artista com aquela canção. Posteriormente, é gravado uma guia, dando início ao planejamento dos arranjos e elementos musicais.

“Eu trabalho assim: acho que tem que interpretar cada artista, cada banda. E aí trazer para tua forma de trabalhar. Cada um faz do seu jeito e a forma que eu faço é assim, procuro conhecer a estrutura da música, entender aonde o cara quer chegar. Às vezes se uma banda tá ensaiada a música tá pronta, os cara tão pronto já, então não vou produzir eu vou só gravar os caras, gravar, mixar” (Tavares, entrevista em 21/12/22).

Embora não adotem o processo de forma estritamente sistemática, é perceptível que os três produtores incorporam algumas das ações inerentes às três etapas do processo de produção musical. Um aspecto que considero crucial é destacado por Silveira, que enfatiza a importância de o artista ou banda estar bem ensaiado e familiarizado com a canção antes da gravação. Da mesma forma, é fundamental que o produtor esteja adequadamente preparado para desempenhar seu papel. Ao dedicar atenção a cada sessão da etapa de produção, o sucesso acumulado em cada momento contribui para um produto musical mais satisfatório.

Dessa maneira, é possível extrair o melhor do músico, da canção, do estúdio e do próprio produtor.

4.2.4 Desafios encontrados como produtor

Visto que o trabalho de um produtor musical envolve inúmeros desafios, que variam desde questões sociais e locais até desafios específicos do mercado fonográfico, os entrevistados compartilham suas perspectivas sobre os obstáculos que enfrentam nesse cenário.

Ferrero destaca que um dos desafios enfrentados são os próprios músicos que não entendem sobre o processo de produção musical. Ele ilustra essa questão com um exemplo de um estúdio na cidade que, apesar de possuir uma boa estrutura, enfrentava problemas devido à falta de habilidade do proprietário. Isso resultava em gravações de baixa qualidade, contribuindo para uma percepção negativa tanto da profissão quanto do material produzido na região.

“A maior dificuldade hoje, sinceramente, é Bagé, é a cidade, entendeu? É uma cidade provinciana, culturalmente retrógrada. Não posso falar mal da cidade, mas aqui é um lugar bom para criar vacas, para plantar arroz, plantar soja, entendeu? Aí é boa. É a cidade perfeita para isso. Para trabalhar com arte é difícil e quem trabalha com arte ainda não entende a parte da produção musical”. (Ferrero, entrevista em 26/12/22).

No caso de Silveira, os desafios estão relacionados à ausência de suporte à cultura no país, destacando a falta de um ministério específico para a área. Além disso, ela ressalta as repercussões da pandemia na vida dos artistas, considerando que a indústria musical foi uma das áreas mais afetadas pela Covid-19, resultando na paralisação de muitos trabalhos.

“A gente espera que as coisas comecem a acontecer mesmo, que mais leis nos protejam também. A gente tem que ter algo que nos proteja, a gente paga imposto, somos cidadãos, a gente merece também. Somos trabalhadores, a gente merece uma lei que nos proteja e a gente ainda não tem, ainda mais numa situação como foi essa da pandemia, por exemplo”. (Silveira, entrevista em 13/12/22).

Para Tavares, os desafios são inúmeros, sendo que o principal consiste em compreender os objetivos do artista em relação a uma determinada música. Ele compartilha que, em suas mais recentes produções, tem introduzido muito suas próprias referências nas músicas de outros artistas. Ele relata:

“Eu preciso entender melhor o que ele (o artista) quer, o que ele busca, também entra no lance de conhecer mais o cara, os gostos, o que ele escuta né, quais seriam as referências dele para música. Esse é um primeiro desafio assim. E os outros desafios que são inúmeros né, seria soar legal soar mais próximo possível daquilo que a gente gosta e escuta, e é um desafio enorme, pra mim tá sendo bem difícil” (Tavares, entrevista em 21/12/22).

Segundo Burgess (2013, p. 153), “produtores são solucionadores de problemas”. De acordo com o autor, as produções têm início com conceitos que incorporam uma variedade de elementos, alguns familiares e outros desconhecidos. A responsabilidade do produtor é combinar essas ideias, dando origem a um produto coeso²³.

Acredito que, assim como eles, os desafios na profissão de produtor musical são inúmeros. No entanto, ao analisar, percebo que as dificuldades e problemáticas são muito específicas para cada indivíduo. Cada produtor enfrenta desafios únicos; o que é um obstáculo para Ferrero pode ser diferente para Silveira, e as dificuldades de Tavares são distintas das dos demais. Se eu estivesse atuando nessa profissão, certamente meu maior desafio seria único, diferenciando-se dos demais.

4.2.5 Ser produtor musical na cidade de Bagé/RS

Visto que a localização de uma cidade, a economia e a história são capazes de interferir no modo de pensar e agir dos seus moradores. Os entrevistados relatam como é ser produtor musical em Bagé.

Ferrero expressa diversas críticas em relação à cena musical em Bagé. Como músico que se apresenta em cerimônias e festas de casamento, ele critica a

²³ Producers are problem-solvers. Productions begin as concepts that will embody disparate elements, known and unknown. The producer’s task is to combine these parts and ideas to make a coherent communicative statement (BURGESS, 2013, p. 153).

discrepância entre os altos gastos das pessoas em eventos, como em buquês e vestidos – muitas vezes recorrendo a outras cidades para alugar ou comprar – e o pagamento aos músicos, que, segundo ele, é significativamente desproporcional, com cachês frequentemente abaixo do valor justo. Além disso, ele aponta que o mercado musical na cidade está preso em um ciclo vicioso, no qual músicos muitas vezes se veem pressionados a reduzir seus preços. Isso resulta na não contratação de músicos qualificados devido aos custos mais elevados, evidenciando como essa dinâmica impacta negativamente nas produções musicais.

A galera cobra pouco, aí entra naquela coisa dos músicos não se valorizarem. Então às vezes o músico tipo, ganhou 80 conto, ele não vai gravar com esse dinheiro, ele vai comprar arroz e feijão, entendeu! Então às vezes a gente vê a galera com violão com corda velha, com violão ruim e os caras não conseguem cobrar nem o suficiente para manter o seu próprio material de trabalho e infelizmente não vai mudar, mano, porque isso é uma coisa que demora 10, 20 anos. Tá na cidade o negócio. (Ferrero, entrevista em 26/12/22).

Silveira, não comentou muito sobre o assunto, mas sua resposta reflete uma clara insatisfação com a situação atual, transmitindo uma sensação de descontentamento e terminou dizendo: “mas tem dois artistas aqui que eu gosto, Canzone e o Igor Paz. Mas é uma porcaria aqui, tudo é muito difícil. Imagina se vocês tivessem em Buenos Aires, vocês estariam tocando e pagando disco pelo menos.”

Tavares compartilha que, embora a carreira de produtor musical seja desafiadora, sua experiência, em geral, tem sido positiva. Além de realizar suas próprias produções musicais no estúdio, ele também se dedica ao ensino, ministrando aulas de guitarra, musicalização, iniciação a gravações caseiras e instruções sobre tecnologias específicas, como o uso de interfaces de áudio. Ele continua:

“Mas é um desafio, tem altos e baixos né. Tem meses que o cara ganha uma grana, mas aí tem outros que o troço não é tão próspero. Então tem essa instabilidade. Eu sou um cara que, aqui no estúdio, tenho que pensar por ano e não por mês.” (Tavares, entrevista em 21/12/22).

Como músico atuante na cidade há quase 10 anos, observo que, devido à ênfase predominante da economia local no agronegócio e pecuária, a diversidade e a arte nem sempre recebem a compreensão devida. Bagé carece de casas de show com a estrutura básica essencial para artistas independentes autorais, que inclui um palco adequado, equipamento de som, bateria, amplificadores para guitarra e baixo. Geralmente, os músicos são responsáveis por providenciar desde mesas de som até pedestais e microfones.

Os bares e casas de show em Bagé tendem a ser mais conservadores, no sentido de demonstrar preferência por apresentações de covers. Embora algumas bandas autorais consigam espaço, o público desses estabelecimentos nem sempre coincide com aqueles que apreciam o som da Canzone (minha banda), por exemplo. Além disso, devido à falta de familiaridade dos moradores da cidade com a diversidade cultural artística, há uma limitada compreensão do tipo de música que eu, por exemplo, produzo, como o rock alternativo. Esse cenário, por vezes, pode ser desestimulante, já que a produção e gravação podem não atingir um público expressivo.

4.2.6 Como “driblar” a falta de recursos para realizar uma produção musical satisfatória

Visto que os altos preços dos equipamentos de alta qualidade e imprevistos que ocorrem durante o processo de produção podem afetar o trabalho, veremos como os entrevistados fazem para “driblar” a falta de recursos e possíveis incidentes.

Ferrero e Tavares defendem a valorização do improviso e da criatividade, considerando-os recursos valiosos a serem explorados quando os recursos são escassos durante o processo de produção. Ambos entrevistados reforçam essa perspectiva dizendo que devemos fazer o melhor possível com os recursos disponíveis. Tavares complementa:

“Às vezes a gente tem que dar os pulos. Tem coisas que a gente tem que pedir para alguém gravar fora e usar a criatividade. É aquela coisa: se virar com o que tem. Por isso que eu tô sempre buscando mais equipamentos e

tal. E (está) tudo muito caro para (a) gente. (Está) muito difícil, porque poxa, vai comprar qualquer coisa: um microfone, o troço é caríssimo, é foda cara, complicado”(Tavares, entrevista em 21/12/22).

Silveira compartilha: “já tive que fazer mágica”. Ela relata uma experiência ocorrida em Buenos Aires com um artista de fora, em que problemas técnicos impediram a gravação de um show. Diante dessa adversidade, Silveira teve que recorrer à criatividade, algo que considera essencial para um produtor. Dessa forma, conseguiram cativar o público a ponto de pedirem ao artista para voltar ao palco para uma nova sessão na mesma noite, uma espécie de bis. Assim conseguiram gravar a apresentação.

E sem falar para ele né. Isso é importante, porque, tipo assim, ele tava numa maior vibe. O cara tava em outro país, a galera curtindo o som dele, não falamos nada. Aí quando mandei (as) músicas para ele, ele disse: “cara, tá faltando a música aí”. Aí eu contei para ele (e ele disse): “você me convenceram”. Óbvio, nós tava apavorado. Mas no fim deu tudo certo. Eu acho que isso é produzir: tu conseguir passar uma segurança para o artista e resolver um problema. Isso é muito importante dentro da produção, de tu não transparecer. Mas acho que isso é uma maneira de saber produzir e levar as coisas com a cabeça tranquila e resolver (Silveira, entrevista em 13/12/22).

Concordando com os depoimentos dos entrevistados é fundamental empregar a criatividade diante dos desafios. Devemos encarar os dilemas com tranquilidade e criar um ambiente propício que permita ao músico expressar-se da forma mais autêntica possível, atuando com confiança, desprovido de pressões e receios.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho apresentou uma pesquisa sobre as vivências de três (3) produtores musicais de Bagé-RS. No primeiro capítulo, realizou-se uma contextualização sobre as funções exercidas por produtores musicais, bem como as etapas da produção musical (pré-produção, produção e pós-produção). No segundo capítulo, apresentou-se a metodologia adotada neste trabalho, alicerçada em uma abordagem de pesquisa qualitativa. No terceiro capítulo, delineou-se o cenário no qual foram analisadas as declarações dos entrevistados, evidenciando as experiências dos produtores em sua prática e realidade.

Este trabalho foi muito importante para a minha formação por diferentes fatores que pretendo citar nos próximos parágrafos. Foi extremamente valioso revisitar minhas memórias musicais, lembrar como iniciei, identificar minhas motivações e refletir sobre o tipo de músico e produtor que desejo me tornar. Além disso, também me fez pensar e avaliar quais serão meus próximos passos após a conclusão desta graduação.

Outro aspecto significativo foi a oportunidade real de atuar como pesquisador e dialogar com profissionais capazes de contribuir com estudos e informações relevantes para este trabalho. Ao conduzir as entrevistas, conhecer suas histórias e observar de perto como atuam, sem dúvida, enriqueceu minha bagagem musical.

O contato com grandes autores que dialogam sobre a produção musical, tanto nacionalmente, como internacionalmente, foi aspecto relevante para a minha formação. Com certeza levarei comigo os ensinamentos de Burgess (2013) sobre os diversos caminhos que os músicos podem trilhar até se tornarem produtores. Além disso, destaco a compreensão de que, além de produtor, esse profissional deve desempenhar o papel de um amigo para o artista em processo de produção, compreendendo-o e proporcionando um ambiente confortável para extrair o melhor desempenho criativo. Ademais, a obra de Burgess (2013) proporcionou-me uma percepção mais ampla dos trajetos que os profissionais da música podem trilhar para se tornarem produtores musicais. Ela também expandiu minha visão em relação aos diversos perfis de produtores, elucidando como cada um pode contribuir de maneira única na colaboração com os artistas durante o processo de produção.

Por outro lado, as contribuições de Moylan (2002) e Zagorski-Thomas (2016) proporcionaram-me uma compreensão mais clara e detalhada de cada fase da produção musical, dissipando algumas dúvidas que anteriormente existiam.

Não mencionado no trabalho, contudo, uma experiência enriquecedora foi a minha participação no projeto de extensão "Laboratório de Produção Musical" da Universidade Federal do Pampa, coordenado pelo meu orientador. Nesse contexto, estive diretamente envolvido, colaborando ativamente e acompanhando de perto diversas produções musicais, desde a sua concepção até a entrega da versão final da música. Durante esse período, vivenciei todos os estágios do processo, incluindo pré-produção, produção e pós-produção, além de desempenhar outras funções como contribuir na escolha do repertório, agendar datas, preparar cantores e até mesmo colaborar na composição.

Ao realizar uma análise comparativa entre os produtores entrevistados, observei tanto semelhanças quanto diferenças, o que considero um fator positivo para a diversificação deste estudo. Uma das convergências notáveis é que, além de produtores musicais, todos os entrevistados também são músicos bastante atuantes. Se, por um lado, Ferrero e Tavares desempenham papéis significativos como músicos contratados, colaborando com diversos artistas, por outro lado, Silveira concentra-se mais em projetos que envolvem composições de sua autoria.

Analisando o perfil de produtor musical de cada entrevistado, é possível identificar alguns paralelos distintos. Por um lado, Ferrero e Tavares adotam um estilo de produtor mais alinhado à figura do músico/arranjador/engenheiro de som, caracterizado pelo foco nas três etapas fundamentais da produção musical. Por outro lado, Silveira apresenta um perfil mais próximo do que se concebe como produtor artístico/cultural, concentrando grande parte de suas atividades na promoção e gestão de artistas.

Outro ponto de convergência entre as ideias de Ferrero e Tavares ocorre quando abordam a facilitação na criação de *home studios*. Ambos expressam uma visão mais realista, reconhecendo os riscos associados a esse avanço, que pode tanto trazer benefícios como prejudicar em determinadas situações. Em contraste, Silveira adota uma perspectiva mais favorável à utilização de materiais de gravação

caseira, apostando na possibilidade de lançar conteúdo gravado em casa como uma oportunidade para impulsionar a carreira.

Apesar de nenhum dos entrevistados possua uma formação específica em produção musical, todos eles reconhecem os benefícios que podem ser adquiridos através de uma formação na área. Embora uma formação em produção musical não garanta uma carreira bem sucedida, ela pode oferecer uma base sólida de conhecimentos que pode reduzir significativamente a curva de aprendizado que normalmente ocorre por meio de tentativa e erro. Isso permite que os aspirantes a produtores musicais evitem muitos obstáculos comuns e, assim, progridam mais rapidamente em suas habilidades. Além disso, o contato com conceitos fundamentais e a oportunidade de aprender com profissionais experientes são aspectos valiosos desse processo de formação.

Um aspecto preocupante destacado por esta pesquisa é a constatação de que todos os entrevistados desempenham atividades paralelas à sua carreira na produção musical como uma necessidade para se sustentarem financeiramente. Por exemplo, Ferrero é integrante da banda militar e participa como músico em diversos projetos; Silveira está constantemente envolvida na promoção de artistas e eventos; Tavares atua não apenas como músico contratado, mas também como professor de música, além de alugar seu estúdio para ensaios. Essa realidade evidencia as dificuldades enfrentadas pelos produtores musicais em Bagé-RS, sendo imperativo que esses profissionais busquem fontes adicionais de renda devido às particularidades do mercado local. Isso ressalta a complexidade e os desafios inerentes à profissão nesse contexto específico.

Acredito nos benefícios que este trabalho pode oferecer aos leitores e aos aspirantes à profissão de produtor musical, pois fornece informações importantes sobre esta carreira. Creio também que este trabalho oferece contribuições significativas para a área acadêmica, pois destaca perspectivas práticas e desafios específicos relacionados ao setor. Por fim, expressei o desejo de que os leitores deste trabalho se sintam inspirados e impactados pela pesquisa, assim como aconteceu comigo.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Daniel Ramalho. **Formação de músicos-produtores em processo de produção musical em estúdio**. 2020. 126 p. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/22327?locale=pt_BR Acesso em: 10 nov. 2023.
- BRESLER, Liora. Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades. *Revista da ABEM, Porto Alegre*, V. 16, 7-16, mar. 2007. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed16/revista16_artigo1.pdf Acesso em: 25 out 2023
- BURGESS, Richard James. **The Art of Music Production: The Theory And Practice**. 344 p. New York, NY: Oxford University Press, 2013. ISBN 978-0-19-992174-4
- DIAS, Márcia Tosta. **Os Donos da Voz: Indústria Fonográfica Brasileira E Mundialização Da Cultura**. 184 p. São Paulo: Boitempo, 2000. ISBN 9788585934538
- FRITH, Simon; ZAGORSKI-THOMAS, Simon. **The Art of Record Production: An Introductory Reader for a New Academic Field**. 324 p. New York: Routledge, 2016. ISBN 978-1409405627
- FRITSCH, Eloy F. **Música eletrônica: uma introdução ilustrada**. 400 p. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. ISBN 9788538602132
- GARCIA, Marcos da Rosa. Processos de autoaprendizagem em guitarra e as aulas particulares de ensino do instrumento. **ABEM**, Londrina, v.19, n.25, 53-62, jan.jun 2011. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/190/122> Acesso em: 19 nov. 2023.
- GOHN, Daniel Marcondes. **Auto-aprendizagem musical: Alternativas Tecnológicas**. 2003. 176 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Annablume/Fapesp. São Paulo. Disponível em: https://www.academia.edu/27584523/Auto_aprendizagem_Musical_Alternativas_Tecnologicas Acesso em: 16 nov. 2023.
- GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. 57 p. Rio de Janeiro: Record, 1997. ISBN 85-01-04965-4. Disponível em: <https://www.unirio.br/cchs/ess/Members/lobelia.faceira/ensino/programa-de-pos-graduacao-em-memoria-social/seminario-de-pesquisa-doutorado-memoria-social/textos/goldenberg-a-arte-de-pesquisar/view> Acesso em: 16 out. 2023.

IMUSICIAN. Martina. O que é um lançamento em EP, single ou álbum? Disponível em:

<https://imusician.pro/pt/recursos/blog/o-que-e-ep-single-album#:~:text=O%20que%20%C3%A9%20um%20single.aparecer%20mais%20tarde%20nesse%20%C3%A1lbun> Acesso em: 15 nov. 2023.

LORENZI. Graciano. **Compondo e gravando músicas com adolescentes:** uma pesquisa-ação escola pública. 2007. 165p. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes Programa de Pós-Graduação em Música. Porto Alegre. Disponível em:

<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/10549> Acesso em: 22 nov. 2023

MACEDO, Frederico Alberto Barbosa. **O processo de produção musical na indústria fonográfica:** questões técnicas e musicais envolvidas no processo de produção musical em estúdio. In: [Simpósio de Pesquisa em Música], Anais. [Florianópolis], [2006]. Universidade do Estado de Santa Catarina. Disponível em: http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMV11/12/12-Macedo-Producao.pdf Acesso em: 24 ago. 2023

MARQUES, Luciano Aparecido. **Do Campo da Organização da Cultura às Singularidades da Produção Cultural:** Um Estudo Sobre Produção Musical Independente. 2023. 29 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Universidade Federal do Pampa. Disponível em:

<https://dspace.unipampa.edu.br/handle/rii/8155> Acesso em: 22 nov 2023.

MOYLAN, William. **The Art of Recording:** Understanding and Crafting the Mix. 425 p. Burlington: Focal Press, 2002. ISBN-13: 978-0-240-80755-3

OLIVEIRA, João; Morato, Cintia. **De pais pra filhos:** ensino e aprendizagem musical na relação entre pais e filhos. NATAL-RN; 2015. Disponível em:

http://abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v1/papers/1220/public/1220-4545-1-PB.pdf Acesso em: 08 nov. 2023.

OWSINSKI, Bobby. **The Music Producer`s Handbook.** 330 p. New York: Hal Leonard Books, 2010. ISBN-10: 1495045226

Portal da Produção. Conheça as 4 Características do Som: Volume, Altura, Duração e Timbre. Disponível em: <https://portaldaproducao.net/4-caracteristicas-do-som/> Acesso: 2 dez. 2023.

ROSA, Gilberto Assis; MANZOLLI, Jônatas. Complexidade e criatividade no processo de produção musical em estúdio: uma perspectiva sistêmica. **Opus**, v. 25, n. 3, p. 50-65, set./dez. 2019. Disponível em:

<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2019c2503>

Acesso em: 5 out. 2023.

VIDAL, Rodrigo. **Mixagem:** acreditem em seus ouvidos. Música e Tecnologia. Rio de Janeiro, v. 11, n. 94, mar. 1999.

VIEIRA, Gabriel da Silva. **The home studio as a tool for teaching musical performance**. 2010. 112 p. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/270/o/GabrielSilva.pdf> Acesso em: 17 out. 2023.

VICENTE, Eduardo. **A música popular e as novas tecnologias de produção musical: uma análise do impacto das tecnologias digitais no campo de produção da canção popular de massas**. 1996. 156 p. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Campinas, SP. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/Busca/Download?codigoArquivo=497141> Acesso em: 15 nov. 2023.

WIKIPÉDIA. Video Home System. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Video_Home_System Acesso em: 13 nov. 2023.

YAMAHA. O que é compressor? Disponível em: <https://br.yamaha.com/pt/products/contents/proaudio/musicianspa/effects/compressor.html#:~:text=Comprimir%20os%20sons%20mais%20altos,e%20muito%20agrad%C3%A1vel%20de%20ouvir>. Acesso: 17/10/2023

YIN, Robert K. **Estudo de Caso: Planejamento e Métodos**. 200 p. Porto Alegre: Bookman, 2001. ISBN 978-8582602317