

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA**

**WILLIAN DA FONSECA FERREIRA**

**UM ESTUDO SOBRE OS PROCESSOS TÉCNICOS E COLABORATIVOS NO PROJETO  
DE EXTENSÃO LABORATÓRIO DE PRODUÇÃO MUSICAL**

**Bagé  
2025**

**WILLIAN DA FONSECA FERREIRA**

**UM ESTUDO SOBRE OS PROCESSOS TÉCNICOS E COLABORATIVOS NO PROJETO  
DE EXTENSÃO LABORATÓRIO DE PRODUÇÃO MUSICAL**

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  
2025**

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).

F383e Ferreira, Willian da Fonseca  
UM ESTUDO SOBRE OS PROCESSOS TÉCNICOS E COLABORATIVOS NO PROJETO DE EXTENSÃO LABORATÓRIO DE PRODUÇÃO MUSICAL / Willian da Fonseca Ferreira.

78 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade Federal do Pampa, MÚSICA, 2025.

"Orientação: João Francisco de Souza Corrêa".

1. Produção musical. 2. Música e tecnologia. 3. Projeto de extensão. 4. Música colaborativa. I. Título.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
Universidade Federal do Pampa

**WILLIAN DA FONSECA FERREIRA**

**UM ESTUDO SOBRE OS PROCESSOS TÉCNICOS E COLABORATIVOS NO PROJETO DE  
EXTENSÃO LABORATÓRIO DE PRODUÇÃO MUSICAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Curso de Música 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 2025.

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. João Francisco de Souza Corrêa  
Orientador  
(UNIPAMPA)

---

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

Me. Zaida de Freitas Valentim  
(UNIPAMPA)



Assinado eletronicamente por **JOAO FRANCISCO DE SOUZA CORREA , PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 26/12/2025, às 21:37, 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 30/12/2025, às 15:32, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **ZAIDA DE FREITAS VALENTIM , Músico**, em 30/12/2025, às 16:59, 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](https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **1938527** e o código CRC **C89DD9EB**.

Referência: Processo nº 23100.022887/2025-21 SEI nº 1938527

Dedico este trabalho a todos que de alguma forma participaram da minha trajetória musical.

## AGRADECIMENTOS

Esta é, inevitavelmente, uma parte subjetiva deste trabalho. Mas gostaria de registrar aqui meu agradecimento a todas as pessoas e experiências que fizeram minha trajetória ao longo destes cinco anos.

Agradeço, em primeiro lugar, à música, sempre presente em minha vida. À minha família, pelo apoio de sempre. À minha companheira, Danieli, e à minha 'segunda família', que sempre estiveram ao meu lado quando precisei. Aos familiares de Bagé, que me acolheram tantas vezes com generosidade.

Aos colegas, especialmente os da minha turma de ingresso, agradeço pela parceria de estudos, ensaios e pela 'corda esticada' sempre. Aos músicos com quem já dividi os palcos e os estúdios, agradeço pela parceria.

A todos os professores, sou grato pelos conhecimentos, pelas conversas e pela formação que recebi. Em especial, ao professor André Reck, pelo incentivo na escrita do meu primeiro trabalho acadêmico e pela parceria desde a música autoral a tocar de Mutantes a Deep Purple na noite; à professora Lúcia Teixeira, pela oportunidade de integrar o grupo de pesquisa *Pequenos Cantores da Escola Silveira Martins*, onde tive contato com a pesquisa acadêmica; ao professor Rafael da Silva, pela confiança nas duas oportunidades em que atuei como bolsista na coordenação do curso; ao professor João Corrêa, meu orientador, pelo incentivo desde o início da graduação e pela parceria e conhecimento compartilhado no Laboratório de Produção Musical, um trabalho construído com poucos recursos materiais, mas enorme dedicação pessoal. Agradeço também ao professor José Daniel dos Santos, pela postura de sempre incentivar e motivar os alunos.

Estendo meu agradecimento à Pró Reitoria de Extensão e Cultura (PROEC), pelos editais e bolsas que enriqueceram minha formação. À Escola Municipal Ensino Fundamental Téo Vaz Obino e à professora Patrícia Guimarães, pela receptividade durante o Programa Institucional Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID).

Foram muitos os trajetos de Dom Pedrito até Bagé, e tantas caronas do aplicativo blablacar que me permitiram chegar a tempo às aulas. Agradeço sinceramente a todos que me ajudaram nessa caminhada.

Encerrando, registro que fui muito feliz nestes cinco anos, onde sempre tive minha trajetória respeitada. Cresci, amadureci e aprendi não apenas como acadêmico, mas como pessoa.

***“Eu já estou com o pé nessa estrada  
Qualquer dia a gente se vê  
Sei que nada será como antes,  
amanhã”***

Milton Nascimento

## RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso intitulado “Um estudo sobre os processos técnicos e colaborativos no projeto de extensão Laboratório de Produção Musical”, propõe-se a analisar a atuação e as contribuições deste projeto. A metodologia adotada é um estudo de caso de abordagem qualitativa, baseado na pesquisa-ação, o que permitiu ao pesquisador (integrante do projeto desde sua criação em 2023) participar diretamente dos processos e reflexões, complementando a análise com depoimentos de oito participantes das comunidades acadêmica e externa. A investigação descreveu a estrutura e o funcionamento do Laboratório de Produção Musical, que oferece serviços que vão da pré à pós-produção, mostrando seu potencial para o desenvolvimento de competências técnicas dos estudantes. Os resultados destacam o papel social do projeto ao oferecer um espaço público, gratuito e acessível, que promove a circulação cultural e valoriza a diversidade musical da região. A vivência contínua nas etapas da produção musical proporciona aos estudantes não só o domínio técnico, mas também um amadurecimento profissional e artístico, aproximando o conhecimento teórico das práticas do mercado de trabalho. Embora o Laboratório enfrente desafios, como limitações de infraestrutura e a necessidade de ampliar sua divulgação, o estudo conclui que o projeto possui potencial e se consolida como um modelo ativo de extensão universitária, promovendo uma formação crítica e criativa e fortalecendo a relação entre universidade e comunidade.

**Palavras-Chave:** Produção musical. Música e tecnologia. Projeto de extensão. Música colaborativa.

## ABSTRACT

“The present undergraduate thesis, titled ‘*A Study on the Technical and Collaborative Processes in the Musical Production Laboratory Extension Project*’, aims to analyze the activities and contributions of this project. The methodology adopted is a qualitative case study based on action research, which allowed the researcher (a member of the project since its creation in 2023) to directly participate in the processes and reflections, complementing the analysis with testimonials from eight participants from both the academic community and the broader public.

The investigation describes the structure and functioning of the Musical Production Laboratory, which offers services ranging from pre- to post-production, demonstrating its potential for developing students’ technical skills. The results highlight the social role of the project by providing a public, free, and accessible space that promotes cultural circulation and values the musical diversity of the region.

Continuous engagement in the stages of musical production provides students not only with technical mastery but also with professional and artistic growth, bridging theoretical knowledge with market practices. Although the Laboratory faces challenges, such as infrastructure limitations and the need to broaden its outreach, the study concludes that the project has strong potential and is consolidating itself as an active model of university extension, fostering critical and creative training while strengthening the relationship between the university and the community.”

**Keywords:** Music production. Music and technology. Extension project. Collaborative music.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Cartaz de divulgação	24
Figura 2 – Fotografia Discentes no momento de gravação de dublagem	32
Figura 3 – Fotografia do Coordenador do projeto	40
Figura 4 – Fotografia do discente 1	41
Figura 5 – Fotografia do discente 2	41
Figura 6 – Fotografia do discente 3	42
Figura 7 – Fotografia dos discentes 4/5	43

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 – Tipos e quantidades de trabalhos do Laboratório	38
Tabela 2 – Categorização dos entrevistados	51

## LISTA DE ABREVIATURAS

Dr. Doutor

Dr<sup>a</sup>. Doutora

## LISTA DE SIGLAS

DAW	Digital Audio Workstation
VSTi	Virtual Studio Technology Instrument
UNIPAMPA	Universidade Federal do Pampa
MIDI	Musical Instrument Digital Interface
SAP	Serviço Acadêmico de Projetos
GURI	Gestão Unificada de Recursos Institucionais
EP	Extended Play

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>17</b>
<b>2 OBJETIVOS.....</b>	<b>21</b>
<b>2.1 Geral.....</b>	<b>21</b>
<b>2.2 Específicos.....</b>	<b>21</b>
<b>3 O PROJETO DE EXTENSÃO LABORATÓRIO DE PRODUÇÃO MUSICAL.....</b>	<b>22</b>
<b>3.1 Origem e desenvolvimento inicial do projeto.....</b>	<b>22</b>
3.1.1 Surgimento.....	22
3.1.2 Formação da Equipe Executora e as Primeiras Demandas.....	23
<b>3.2 Produções musicais e serviços desenvolvidos no projeto.....</b>	<b>25</b>
3.2.1 Composição Musical /Trilha Sonora.....	26
3.2.2 Arranjo Musical.....	27
3.2.3 Mixagem.....	28
3.2.4 Masterização.....	30
3.2.5 Dublagens.....	31
3.2.6 Narrações.....	32
3.2.7 Preparação Vocal.....	33
3.2.8 Edição, reparo e restauração de áudios.....	34
3.2.10 Gravações.....	36
3.2.11 Mapeamento das produções.....	37
<b>3.3 Estrutura Organizacional.....</b>	<b>38</b>
3.3.1 Coordenador.....	39
3.3.2 Discente 1 (Engenharia de áudio).....	40
3.3.2 Discente 2 (Narrações).....	41
3.3.3 Discente 3 (Produções).....	42
3.3.4 Núcleo de discentes 4 e 5 (Assessoria Vocal).....	42
<b>3.4 Procedimentos de trabalho do Laboratório de Produção Musical.....</b>	<b>43</b>
<b>4 METODOLOGIA.....</b>	<b>48</b>
<b>4.1 Procedimentos Metodológicos.....</b>	<b>48</b>
<b>4.2 Pesquisa Descritiva.....</b>	<b>49</b>
<b>4.3 Pesquisa Qualitativa.....</b>	<b>49</b>
<b>4.4 Depoimento dos entrevistados.....</b>	<b>50</b>
<b>5 ANÁLISE DOS DEPOIMENTOS.....</b>	<b>53</b>
<b>5.1 Influência e democratização a produção musical na cultura local.....</b>	<b>53</b>
<b>5.2 Reação da comunidade externa.....</b>	<b>55</b>
<b>5.3 Vínculos comunidade x universidade.....</b>	<b>57</b>
<b>5.4 Contribuições na formação acadêmica.....</b>	<b>60</b>
<b>5.5 Desafios enfrentados.....</b>	<b>62</b>

<b>5.6</b>	<b>Aprendizado na prática x Aprendizado em sala de aula.....</b>	<b>64</b>
<b>5.7</b>	<b>Relato de uma experiência marcante.....</b>	<b>66</b>
<b>5.8</b>	<b>Aspectos que podem ser melhorados para ampliar o alcance e a efetividade do projeto.....</b>	<b>68</b>
<b>5.9</b>	<b>Potencialidades e possibilidades de melhorias.....</b>	<b>70</b>
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>72</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso analisa as ações do projeto de extensão Laboratório de Produção Musical, vinculado ao curso de Música – Licenciatura da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA), Campus Bagé.<sup>1</sup>

Em um contexto em que o acesso a estúdios de gravação ainda é limitado, especialmente na região da Campanha Gaúcha, o Laboratório de Produção Musical surge como uma resposta às demandas da comunidade acadêmica e externa por espaços qualificados de criação musical. O projeto se consolidou como um ambiente de experimentação, expressão artística e valorização da diversidade cultural, reunindo estudantes, professores e artistas em práticas colaborativas. De acordo com o Sistema Acadêmico de Projetos (SAP) da Unipampa no sistema GURI<sup>2</sup>:

[...]“A iniciativa visa atender à demanda crescente por ambientes acessíveis e devidamente equipados para a produção musical na região, abrangendo tanto a comunidade acadêmica quanto artistas da comunidade externa. Diante da escassez de estruturas públicas voltadas à produção sonora de qualidade, o projeto busca não apenas suprir essa lacuna, mas também estimular a valorização da expressão artística e da diversidade cultural local.” (texto copiado literalmente do site UNIPAMPA, [s.d.], informação extraída do Sistema GURI)

Do ponto de vista pedagógico, a participação dos estudantes no Laboratório possibilita vivências reais de produção musical, envolvendo composição<sup>3</sup>, arranjos, captação, mixagem e masterização, contribuindo para sua formação técnica, docente e artística. Assim, este trabalho busca compreender os desdobramentos dessa experiência extensionista, considerando seus impactos na formação dos estudantes e na promoção da cultura local.

A escolha do tema desta pesquisa está intrinsecamente relacionada às minhas vivências pessoais e profissionais na música, com destaque na área da produção musical. Desde a infância, a música ocupou um espaço especial em minha trajetória, tendo como um dos fatores fundamentais na construção da minha identidade. Uma das memórias particularmente significativas surge aos meus quatro anos de idade, quando acompanhava meu pai em ensaios de bandas e projetos

---

<sup>1</sup> O projeto de extensão Laboratório de Produção Musical é coordenado pelo docente do curso de Música - Licenciatura Dr. João Francisco de Souza Corrêa.

<sup>2</sup> GURI - Gestão Unificada de Recursos Institucionais da UNIPAMPA é a plataforma centralizada para toda a vida acadêmica e administrativa de alunos, professores e servidores, permitindo desde matrículas, consulta de notas e histórico, solicitação de documentos, até gestão de processos, acesso a e-mails e ferramentas Google Workspace, sendo essencial para a rotina da universidade.

<sup>3</sup> O detalhamento dos procedimentos realizados e das técnicas utilizadas no Laboratório de Produção Musical será apresentado no Capítulo 3.

musicais dos quais ele fazia parte. Na minha infância, desde muito cedo estive imerso em um ambiente musical intenso, em casa era cercado por discos de vinil, entre os quais trago lembranças de álbuns emblemáticos como *The Dark Side of the Moon*<sup>4</sup>, da banda *Pink Floyd*, e *Physical Graffiti*<sup>5</sup>, do *Led Zeppelin*. Essa convivência precoce com a escuta e com os bastidores da criação musical despertou meu interesse pelos processos criativos e pela produção sonora.

Aos dezesseis anos, iniciei minha trajetória profissional como operador de áudio em uma emissora de rádio local. Essa oportunidade representou meu primeiro contato direto com equipamentos técnicos de som e com práticas de gravação em ambiente profissional. Paralelamente, motivado pela escuta das bandas do movimento *grunge*<sup>6</sup>, como: *Soundgarden*, *Alice in Chains*, *Nirvana*, *Pearl Jam* e *Smashing Pumpkins*, passei a estudar bateria de forma autodidata, o que me levou à formação de bandas covers e autorais. A participação em eventos culturais e festivais regionais com essas bandas proporcionou não apenas vivência prática da música em grupo, mas também uma ampliação da compreensão sobre o funcionamento do ecossistema artístico local. Essas experiências contribuíram significativamente para o fortalecimento do meu interesse pela música e pela produção fonográfica. Alguns anos após esse período, tive minha primeira experiência em estúdio como músico, ao realizar a gravação de bateria para um jingle universitário no Estúdio *Pulse*, sob a produção musical de Teko Marques, na cidade de Bagé (RS). Essa vivência proporcionou meu primeiro contato prático com a linguagem específica da produção em estúdio, além de ampliar meu repertório técnico por meio da experimentação de novas abordagens sonoras.

Em 2015, iniciei minha atuação como professor de bateria em uma escola de música que dispunha de estúdio de gravação. Previamente, participei como músico convidado em produções de artistas locais, o que gradualmente me inseriu nas dinâmicas técnicas do estúdio. Movido pelo desejo de aprofundar meus conhecimentos na área, busquei formação complementar por meio de cursos onlines e presenciais voltados à produção musical, além da prática contínua com gravação, edição e finalização de áudio. Com o tempo, passei a assumir a responsabilidade

---

<sup>4</sup> Oitavo álbum de estúdio da banda britânica de rock progressivo Pink Floyd, lançado em 1973.

<sup>5</sup> Sexto álbum de estúdio da banda britânica de rock Led Zeppelin, lançado em 1975.

<sup>6</sup> É um subgênero do rock alternativo que surgiu no final da década de 1980 no estado americano de Washington, principalmente em Seattle.

integral pelas produções do estúdio, colaborando com diferentes projetos e atuando em diversas etapas do processo, da pré-produção à mixagem.

O contato direto com artistas, técnicos e produtores da região ampliou meu repertório técnico e sensível, além de aprofundar minha compreensão sobre a importância de espaços acessíveis e bem estruturados para a produção musical. A experiência de atuar em diferentes funções, como técnico de áudio, produtor musical e músico, proporcionou uma formação ampla, adquirindo múltiplas linguagens e contextos. Essa trajetória fortaleceu minha percepção da produção musical como prática coletiva e como ferramenta de expressão artística e cultural.

Durante o período pandêmico, iniciei minha trajetória no curso de Música – Licenciatura da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA), o que marcou uma nova etapa na minha formação. A universidade passou a representar um espaço onde os conhecimentos adquiridos, até então de maneira empírica, foram transformados com aprofundamento teórico e metodológico. A partir do retorno das atividades presenciais, tive a oportunidade de integrar o projeto de extensão Laboratório de Produção Musical, cuja proposta se alinha diretamente às minhas áreas de interesse e atuação.

Minha participação no Laboratório de Produção Musical permitiu o contato com uma variedade de artistas e demandas musicais da cidade de Bagé e região, ampliando minha compreensão sobre o papel social da universidade pública. A atuação no projeto também viabilizou colaborações com outras iniciativas extensionistas, promovendo a articulação entre ensino, arte, cultura e comunidade.

A vivência no Laboratório de Produção Musical despertou reflexões sobre seu impacto na formação técnica e artística dos discentes, sua organização interna e os papéis desempenhados pela equipe. Também emergiram questões sobre seus efeitos na comunidade acadêmica e externa, especialmente quanto à democratização do acesso à produção musical. Tornou-se igualmente relevante identificar desafios enfrentados pelo projeto, como limitações de infraestrutura e demandas crescentes de atendimento.

Essas inquietações constituem o ponto de partida desta pesquisa, que reúne e analisa as experiências desenvolvidas no projeto e reflete sobre sua importância como espaço formativo.

Esta monografia analisa a atuação do projeto de extensão Laboratório de Produção Musical e suas contribuições para a formação técnica e artística dos

participantes, bem como seu impacto na cultura local. Descrevo sua estrutura organizacional e metodológica, destacando o papel da equipe executora no atendimento das demandas. Investigo como as atividades práticas favoreceram o desenvolvimento de competências musicais e apresento depoimentos de participantes da comunidade acadêmica e externa, com o objetivo de compreender o alcance das ações do projeto.

Por fim, aponto desafios e potencialidades do Laboratório de Produção Musical enquanto espaço extensionista, considerando aspectos de infraestrutura, engajamento comunitário e continuidade das ações.

A delimitação da pesquisa se concentra nas minhas experiências vivenciadas enquanto participante ativo do projeto, no período compreendido entre o ano de 2023 até os dias atuais (dezembro de 2025).

## **2 OBJETIVOS**

### **2.1 Geral**

- A partir da minha atuação no projeto de extensão Laboratório de Produção Musical da UNIPAMPA, busco analisar, discutir e refletir acerca de suas contribuições para a formação técnica e artística dos participantes, bem como e seu impacto na promoção da cultura local e na democratização do acesso à produção musical.

### **2.2 Específicos**

- Contextualizar o projeto Laboratório de Produção Musical, abrangendo sua origem e desenvolvimento, sua estrutura organizacional e metodológica, os papéis da equipe executora no processo de produção sonora e as ações desenvolvidas;
- Investigar como o projeto contribui para o desenvolvimento de competências técnicas e artísticas dos participantes por meio das experiências práticas realizadas em suas ações;
- Analisar o impacto sociocultural do projeto na comunidade interna e externa, a partir da participação de diferentes agentes e da diversidade de produções realizadas;
- Evidenciar os desafios enfrentados e as potencialidades do projeto enquanto espaço extensionista, considerando aspectos como infraestrutura, envolvimento da comunidade e continuidade das ações.

### **3 O PROJETO DE EXTENSÃO LABORATÓRIO DE PRODUÇÃO MUSICAL**

Este capítulo apresenta um panorama geral do Laboratório de Produção Musical. A primeira seção aborda aspectos relacionados à sua origem, como o surgimento, a formação da equipe e as primeiras produções realizadas. A segunda trata das produções musicais e dos serviços oferecidos pelo projeto. A terceira detalha os papéis desempenhados pelos integrantes da equipe atual. A quarta explica o fluxo de trabalho que organiza as atividades do projeto. Para tanto, diferentes autores, como Burgess (2013), Moylan (2002), Rubin (2023), Tolinski (2012), Owsinski (2017), Katz (2007), entre outros, são utilizados como referência para fundamentar os conceitos discutidos. Esse levantamento permite compreender a trajetória do projeto e evidenciar tanto o processo coletivo de construção quanto o papel que ele exerce na comunidade acadêmica e externa.

#### **3.1 Origem e desenvolvimento inicial do projeto**

Nesta seção serão apresentados os primeiros passos do projeto de Extensão Laboratório de Produção Musical, incluindo seu processo de criação e os fatores que motivaram seu surgimento. Serão descritas também as estratégias adotadas para a divulgação inicial das atividades, a formação da equipe responsável e a forma como surgiram e foram encaminhadas as primeiras demandas.

##### **3.1.1 Surgimento**

O Laboratório de Produção Musical iniciou suas atividades no primeiro semestre de 2023. Ele surgiu da percepção do coordenador do projeto de que, embora o curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pampa já contemplasse diversos aspectos do estudo da Música, faltava um espaço que aproximasse os alunos do universo da produção musical, um campo cada vez mais presente no mercado e nas práticas artísticas atuais. Nesse contexto, torna-se pertinente lembrar a compreensão de Burgess (2013, p. 5) sobre a natureza da produção musical, pois seu conceito evidencia a relevância desse campo para a formação dos músicos nos dias atuais:

[...]A produção musical é a extensão tecnológica da composição e da orquestração. Ela captura a plenitude de uma composição, sua

orquestração e as intenções performáticas do(s) compositor(es). Em sua precisão e capacidade inerente de registrar sutilezas culturais, individuais, ambientais, tímbricas e interpretativas, juntamente com aquelas relacionadas à afinação, ao tempo, à intenção e ao significado (exceto quando a indefinição é especificada), ela supera a música escrita e as tradições orais. A produção musical não é apenas representacional, mas também uma arte em si mesma.” Essa perspectiva reforça a importância de inserir os estudantes em práticas que articulem criação, tecnologia e performance de maneira integrada (BURGESS, 2013, p. 5)<sup>7</sup>.

Outro fator decisivo para o surgimento do Laboratório de Produção Musical foi a percepção de que muitos músicos locais careciam de espaços e orientação para desenvolver seus trabalhos. Diante desse cenário, percebeu-se que o projeto poderia simultaneamente fortalecer a formação dos estudantes e servir como um ponto de apoio à produção cultural da comunidade.

Assim, o Laboratório de Produção Musical nasceu de uma combinação de necessidades: a de fortalecer a formação acadêmica em Música, inserindo a produção musical no cotidiano dos alunos, e a de contribuir para o crescimento artístico da região, estendendo os benefícios desse espaço para além da universidade.

### **3.1.2 Formação da Equipe Executora e as Primeiras Demandas**

Durante o processo de concepção do Laboratório de Produção Musical, o coordenador buscou dialogar com discentes, docentes, técnicos e músicos da cidade, com o objetivo de formar uma equipe inicial de colaboradores interessados em contribuir com o projeto. A partir desse primeiro movimento, foram organizadas ações de divulgação destinadas tanto a captar integrantes para a equipe executora quanto a levantar possíveis demandas a serem atendidas pelo projeto. Para isso, utilizaram-se diferentes estratégias de comunicação: publicações nas redes sociais, especialmente no perfil institucional do curso de Música no Instagram; envio de

---

<sup>7</sup>“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 capacity to record cultural, individual, environmental, timbral, and interpretative subtleties, along with those related to tuning, tempo, intention, and meaning (except where ambiguity is specified), it surpasses written music and oral traditions. Music production is not only representational but also an art in itself. This perspective reinforces the importance of involving students in practices that articulate creation, technology, and performance in an integrated way”.(BURGESS, 2013, p. 5)

comunicados pela lista institucional de e-mails<sup>8</sup>, alcançando estudantes, docentes e técnicos; e a afixação de cartazes informativos nos murais do campus Bagé.

**Figura 1:** Cartaz de divulgação da primeira chamada



**Fonte:** Foto tirada do mural do curso de Música na Unipampa campus Bagé

Após a divulgação do projeto por e-mail, a abertura do primeiro formulário de participação revelou uma demanda expressiva. Ao todo, o formulário recebeu trinta e quatro respostas: oito manifestações de interesse de estudantes que desejavam

<sup>8</sup> Segue o texto enviado por email no dia 15 de abril de 2023 para lista de discentes e servidores da Unipampa - Campus Bagé: "O projeto de extensão 'Laboratório de Produção Musical' tem como objetivo oferecer um espaço dedicado à produção sonora para a comunidade interna e externa da Unipampa. Por meio desse projeto, os participantes terão acesso a equipamentos e uma equipe especializada para auxiliá-los na criação e registro de uma ampla variedade de produções em áudio, tais como composições, arranjos, trilhas sonoras, narrações, podcasts, entre outros. Para participar do projeto basta preencher o formulário. Os participantes serão selecionados de acordo com a viabilidade de realização de suas propostas. Link do formulário de inscrição: <https://forms.gle/qz9Du3M4gJWzSiru8>".

integrar a equipe executora do projeto e vinte e seis solicitações de serviços de produção musical provenientes da comunidade interna e externa.

A etapa de montagem da equipe executora ocorreu de duas maneiras complementares: a) por meio de conversas informais conduzidas pelo coordenador com pessoas cujo interesse e afinidade com a produção musical já eram conhecidos, permitindo identificar participantes potencialmente engajados e com perfil adequado ao projeto; b) através de um formulário de candidatura, no qual os interessados puderam manifestar formalmente sua vontade de participar, detalhar suas experiências prévias em produção musical e apresentar suas motivações para integrar a equipe. Após a análise das candidaturas, a equipe inicial foi formada. As atribuições de cada membro foram distribuídas levando em conta suas experiências, habilidades musicais e áreas de maior familiaridade, de modo a otimizar o desempenho coletivo e assegurar que cada etapa do projeto fosse conduzida por alguém com afinidade com a tarefa.

No que diz respeito às solicitações, ou seja, às demandas enviadas por participantes interessados em que o laboratório realizasse algum tipo de produção, a maior parte delas foi recebida por meio de formulários específicos. Algumas poucas, entretanto, foram comissionadas diretamente, resultantes de conversas ou solicitações feitas a integrantes da equipe executora do projeto.

Essa primeira leva de demandas, que correspondeu à maior parte das atividades desenvolvidas nos dois primeiros anos do projeto (2023 e 2024), mostrou-se bastante diversa tanto em termos de origem quanto de complexidade. As solicitações vieram tanto da comunidade acadêmica quanto da comunidade externa, abrangendo desde tarefas mais elaboradas, como criação de arranjos, composições e trilhas sonoras, até demandas mais simples e pontuais, como gravações de narrações e pequenos registros sonoros.

### **3. 2 Produções musicais e serviços desenvolvidos no projeto**

Nesta seção serão apresentados e detalhados os serviços desenvolvidos no âmbito do projeto de extensão Laboratório de Produção Musical. O objetivo é explicitar as atividades que compõem o trabalho do projeto, abrangendo desde processos criativos, como a elaboração de trilhas sonoras e arranjos, até etapas técnicas, como gravações, dublagens, narrações, mixagens e masterização.

### 3.2.1 Composição Musical /Trilha Sonora

No âmbito do Laboratório de Produção Musical, as composições originais realizadas consistiram essencialmente em trilhas sonoras. A trilha sonora é o elemento responsável por criar a identidade sonora de uma cena, potencializando a experiência sensorial e emocional do espectador.

De acordo com Souza Lima Faculdade e Conservatório de Música (2019):

[...]“Trilha sonora é música que compõe um segundo objeto artístico que pode ser dança, pode ser filme, pode ser desenho animado. Uma cena tem uma expressividade que é sentida através da dramaturgia, mas que, através da música, se pode grifar. Nos espetáculos de ballet, a coreografia é composta na totalidade para que apenas depois o musicista componha a música que o ilustra. O mesmo ocorre no cinema, nas séries, nos desenhos animados e até mesmo na música que ilustra uma exposição de um museu.” (Souza Lima Faculdade e Conservatório de Música, 2019, 0m1s)

No contexto do projeto, foram realizadas as seguintes trilhas sonoras:

- **Storição<sup>9</sup> (2023)** - trilha comissionada pelo professor Dr. Rafael Rodrigues para um mini documentário sobre o curso de Música da Unipampa.
- **Game Music (2023)** - trilha sonora para jogo didático em 8 bits<sup>10</sup> comissionada pelo professor Dr. Pedro Castro Menezes Xavier de Mello e Silva;
- **Vinheta Reiki Musical (2024)** - trilha sonora e narração feita sob encomenda para divulgação de evento do projeto de extensão vinculado ao curso de Música Reiki Musical, coordenado pela professora Dr<sup>a</sup> Carla Eugênia Lopardo;
- Trilhas sonoras para o Planetário da Unipampa, comissionadas pelo professor Dr. Guilherme Frederico Marranghello para vídeos fulldome<sup>11</sup>:
  - **Centenário dos Planetários (2023);**
  - **Raízes (2024);**
  - **Onu I, II e III (2024);**

<sup>9</sup>Termo relativo de Stories - Ferramenta da rede social Instagram onde é compartilhado mídias digitais instantâneas (fotos e vídeos).

<sup>10</sup> 8 bits é um termo que se refere à capacidade de um sistema de processar 8 dígitos binários (0 ou 1) de uma vez, o que equivale a 1 byte. Esse valor pode ser usado para descrever a capacidade de processamento de computadores (como os primeiros processadores), a profundidade de cor em imagens ou o número de valores que uma variável pode assumir. As composições de 8 bits são peças musicais criadas com estética, timbres e limitações inspirados nos primeiros videogames e computadores das décadas de 1980 e início de 1990.

<sup>11</sup> O vídeo *fulldome* é um formato de produção audiovisual projetado especificamente para ser exibido em telas hemisféricas, como as encontradas em planetários e cinemas imersivos.

- **Evento de celebração do Centenário dos Planetários (2025);**

Todas as trilhas sonoras criadas no âmbito do projeto foram compostas pelo professor Dr. João Francisco de Souza Corrêa.

### 3.2.2 Arranjo Musical

O arranjo musical é entendido como um processo criativo e técnico que atua na reorganização ou na adaptação de uma composição previamente existente para um conjunto específico de instrumentos ou vozes. Para Tiné (2011, p.25):

"[...]O arranjo, na prática, é a adaptação e a elaboração criativa de uma composição para uma determinada formação instrumental ou vocal, buscando o maior efeito estético possível. É o processo de manipular os elementos fundamentais da música (melodia, harmonia, ritmo e forma), para atingir um objetivo prático específico na execução. Em essência, ele transforma a ideia musical original na forma sonora final a ser ouvida." (TINÉ, 2011, p. 25)

O Laboratório de Produção Musical, no recorte de 2023 a 2025, desenvolveu onze arranjos musicais. Nesse período foram realizados os arranjos musicais das seguintes canções:

- **Vibe Boa (2023)** – Comissionada pelo músico Franco Etcheverry e de autoria do próprio compositor;
- **Balanceie - Paródia de “Me Odeie” (2023)** – Comissionada pelo professor e discente do curso de Química Gustavo Giorgis. O arranjo consiste em uma paródia da música Me Odeie (Reação em Cadeia<sup>12</sup>), utilizada por Giorgis em atividades didáticas;
- **Time After Time (2023)** – De autoria de Cyndi Lauper<sup>13</sup> e Rob Hyman. Arranjo realizado no contexto do componente curricular complementar do curso de Música *Tópicos Especiais em Prática de Conjunto I*;
- **I Have Nothing (2024)** – De autoria de David Foster e Linda Thompson. Arranjo comissionado pelo discente e integrante da equipe do projeto, Igor Paz;
- **Como um Pássaro (2024)** – Composição e encomenda do técnico TAE/<sup>14</sup> Assistente Administrativo da UNIPAMPA – Campus Bagé, Cássio Lopes;

<sup>12</sup> Reação em Cadeia - Banda de rock do estado do Rio Grande do Sul, onde as composições são influenciadas pelas bandas americanas dos anos 90, especialmente do movimento grunge.

<sup>13</sup> Cindy Lauper - cantora, compositora e atriz norte-americana

<sup>14</sup>TAE - Técnico Administrativo em Educação.

- **Esperança (2024)** – De autoria da banda bageense *Três Pontos*;
- **Medio Amarillentos (2024)** – Comissionada pelo professor substituto do curso de Línguas Adicionais, Me. Alessandro Mattos, para uso didático em componentes curriculares do curso;
- **Davi (2025)** – Encomenda feita pelo professor Dr. Rafael Rodrigues da Silva para o componente *Mídias e Educação Musical*, com base na composição da discente Vitória Cardoso sobre a chegada de seu filho Davi;
- **Rap da Matemática (2025)** – Comissionada pela professora Perla Couto, da EMEF<sup>15</sup> Professor Manoel Arideu Monteiro, para uma gincana escolar e composta pelo professor do Curso de Música Dr. Rafael Rodrigues da Silva;
- **Abismos (2025)** – De autoria do egresso do curso de Música, Vinicius Cimirro;
- **Canção do Planetário (2023–2025)** – De autoria do professor do curso de Música, Dr. Rafael Rodrigues da Silva. Foram produzidas quatro versões, correspondentes a diferentes arranjos dessa peça.

Todos os arranjos criados no âmbito do projeto, com exceção de “Rap da Matemática”, produzido em parceria com o autor deste trabalho, e da canção “Como um Pássaro”, realizada pelo membro da equipe André Coelho, foram escritos pelo professor João Francisco de Souza Corrêa.

### 3.2.3 Mixagem

A mixagem de áudio constitui uma etapa fundamental e criativa no processo de pós-produção<sup>16</sup>. Em essência, refere-se à arte e técnica de combinar e equilibrar o som e o volume de múltiplas pistas gravadas individualmente (como vozes, instrumentos, efeitos sonoros e trilhas musicais). Segundo Owsinski<sup>17</sup> (2017, p.11):

"[...]A mixagem é o processo de organizar todos os elementos gravados em uma estrutura coerente. É a tomada de decisão final antes da masterização, onde o engenheiro determina o equilíbrio de nível e frequência, o posicionamento estéreo e a profundidade de todos os instrumentos e vocais

<sup>15</sup> EMEF - Escola Municipal de Ensino Fundamental.

<sup>16</sup> As etapas da produção (pré-produção, produção e pós-produção) serão conceituadas e descritas de forma pormenorizada na seção 3.4.

<sup>17</sup> Mixing is the process of arranging all the recorded elements into a cohesive structure. It is the final decision-making step before mastering, where the engineer determines the level and frequency balance, stereo positioning, and depth of all instruments and vocals to bring out the emotional impact of the performance. (OWSINSKI, 2017, p. 11)

para realçar o impacto emocional da performance." (OWSINSKI, 2017, p. 11, tradução livre).

Esta fase vai além da simples junção de elementos, sendo essencial para dar clareza, profundidade e dimensão espacial à música. O engenheiro de mixagem ajusta parâmetros sonoros — como timbre, dinâmica e ambiente — por meio de equalizadores<sup>18</sup>, compressores<sup>19</sup> e efeitos (como *reverbs*<sup>20</sup> ou *delays*<sup>21</sup>, por exemplo). Seu objetivo é não apenas tornar tudo audível, mas organizar a hierarquia sonora para orientar a escuta e reforçar a intenção artística.

O Laboratório de Produção Musical prestou serviço em demandas, no quais são: todos as obras citadas na subseção de arranjos e trilha sonora e as demais listadas abaixo:

- **Primavera nos Dentes (Cover Secos e Molhados<sup>22</sup>) (2023)** - De autoria de João Ricardo Carneiro Teixeira Pinto e João Apolinário Teixeira Pinto, da banda brasileira Secos e Molhados. Mixagem realizada dentro do contexto do componente de Tópicos Especiais em Música Popular I, ministrado pelo professor Dr. André Müller Reck, no semestre 01/2023;
- **Beast of Burden (Cover The Rolling Stones<sup>23</sup>) (2023)** - De autoria de *Keith Richards* e *Mick Jagger*, da banda britânica *The Rolling Stones*. Mixagem realizada dentro do contexto do componente de Tópicos Especiais em Música Popular I, ministrado pelo professor Dr. André Müller Reck, no semestre 01/2023;
- **Ela Partiu (Tim Maia<sup>24</sup>) (2023)** - De autoria de Tim Maia e Carlos Alberto Campelo Cajueiro. Mixagem realizada dentro do contexto do componente de

---

<sup>18</sup>Equalizador de áudio (também conhecido como EQ) é uma ferramenta ou dispositivo, seja físico (hardware) ou digital (software), que permite ajustar o balanço de frequências em um sinal de áudio.

<sup>19</sup> De acordo com Strong (2014, p. 132) compressor de áudio é um processador que “permite alterar a faixa dinâmica (a diferença entre o som mais suave e o mais forte) de um instrumento”.

<sup>20</sup>Segundo Fritsch (2008, p. 275) “a reverberação é produzida pelas múltiplas reflexões do som em diversas direções, com diversos tempos de atraso”.

<sup>21</sup>De acordo com Fritsch (2008, p. 277) “o *delay* é um efeito obtido pela soma do sinal de áudio original com uma cópia sua, atrasada (...). Com uma unidade de *delay* podemos simular o tradicional efeito de eco. Este se caracteriza por uma ou mais reflexões que ocorrem com atrasos determinados”.

<sup>22</sup>Secos & Molhados foi uma banda de Rock brasileira da década de 1970, tendo como formação clássica João Ricardo, Ney Matogrosso e Gerson Conrad.

<sup>23</sup>The Rolling Stones é uma banda de rock britânica formada em Londres no ano de 1962, considerada um dos maiores, mais antigos e mais bem sucedidos grupos musicais de todos os tempos. Ao lado dos Beatles, são considerados a banda mais importante da chamada Invasão Britânica ocorrida nos anos 1960.

<sup>24</sup>Tim Maia foi um cantor, compositor, produtor musical, instrumentista brasileiro, responsável pela introdução dos gêneros soul e funk na música popular brasileira.

Tópicos Especiais em Música Popular I, ministrado pelo professor Dr. André Müller Reck, no semestre 02/2023;

- **Rap do Lixo (2024) / Madonna e o Lixo (2024)** - Composições realizadas pelos alunos da EMEF Téo Vaz Obino, dentro do projeto 'Téo Cantares<sup>25</sup>', abordando as causas das enchentes no RS em 2024. Parceria feita com o Laboratório de Produção Musical para gravação, mixagem e masterização das músicas;
- **O som da cidade - Experimentos com a Paisagem sonora de Bagé (2024)** - Projeto contemplado pelo edital PROARTE<sup>26</sup> 2024 pela PROEC<sup>27</sup> Unipampa. Trabalho audiovisual explorando a paisagem sonora da cidade de Bagé. O proponente do projeto é o autor deste trabalho e o Laboratório de Produção Musical foi responsável pela mixagem e masterização;
- **Bairro Bonito no mundo encantado dos artistas / Folia do Getúlio - Samba Enredo (2025)** - Encomenda comissionada para dois sambas enredo feita pelo sambista Emerson Jardim (Emerson do Cavaco) através da Associação das Escolas de Samba de Bagé. O Laboratório foi responsável pelas gravações, mixagens e masterizações das canções;
- **O som da Unipampa - Experimentos com a paisagem sonora do campus Bagé (2025)** - Projeto contemplado pelo edital PROARTE 2025 pela PROEC Unipampa. Foi feito um EP<sup>28</sup> explorando a paisagem sonora dos cinco blocos da Unipampa campus Bagé. O proponente do projeto é o autor deste trabalho. E o Laboratório de Produção Musical foi responsável pela mixagem e masterização.

Todas as mixagens citadas anteriormente foram feitas pelo autor deste trabalho.

---

<sup>25</sup>Téo Cantares - Projeto de extensão que funciona dentro do programa de extensão Baque do Pampa. Programa que tem como objetivo trabalhar Práticas Vocais Coletivas.

<sup>26</sup> PROARTE - Edital lançado pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Unipampa, que visa contemplar propostas artísticas dos discentes da Universidade.

<sup>27</sup> PROEC - Pró-reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal do Pampa.

<sup>28</sup>EP (Extend Play) - é um álbum musical que contém mais faixas do que um single, mas menos do que um álbum, comumente entre 4 e 6 músicas e duração total de até 30 minutos.

### 3.2.4 Masterização

A masterização de áudio é a etapa final do processamento do som dentro da produção musical, caracterizando-se por procedimentos técnicos e artísticos que visam a otimizar e a uniformizar a mixagem final. Ela não apenas potencializa a qualidade auditiva da gravação, mas também é fundamental para a sua viabilidade técnica na distribuição e divulgação em múltiplas plataformas. Katz (2007, p.219), define masterização<sup>29</sup> como:

“ [...]É a última chance de aprimorar o som ou corrigir problemas em uma sala acusticamente projetada, atuando como um "microscópio de áudio". Nesse processo, a experiência da arte musical é combinada com a ciência do áudio.” (Katz. 2007, p.219, tradução livre)

No contexto de masterização o Laboratório foi responsável por trinta e nove (39) masterizações, dentre elas todas as citadas na subseção mixagem, e as mencionadas abaixo:

- **Podcast EMEF São Pedro (2023)** - Solicitação feita pela professora de Física Camila Concilio, para gravação e masterização de um podcast com os alunos do 9º ano sobre física;
- **Podcast EMEF Fundação Bidart (2024)** - Gravação e masterização para podcast sobre o Rock com alunos do 7º ano da escola Fundação Bidart. A solicitação foi feita pelo autor deste trabalho, para avaliação do componente curricular Estágio Supervisionado III do curso de Música da Unipampa;
- **Auto de Natal EMEF Kalil Abdala Kalil (2024/2025)** - Gravação e masterização comissionada para a professora Viviane Geribone da EMEF Kalil Abdala Kalil.

### 3.2.5 Dublagens

A dublagem é um processo de pós-produção que pode ser definido como a substituição do diálogo original de uma obra (filme, série ou animação) por um novo áudio, frequentemente em um idioma distinto. De acordo com Chaume (2012, p.19), dublagem<sup>30</sup> se define em:

<sup>29</sup>“Mastering is the last chance to enhance the sound or correct problems in an acoustically designed room, acting as an 'audio microscope.' In this process, the experience of musical art is combined with the science of audio” (Katz. 2007, p.219).

<sup>30</sup>“An audiovisual translation method characterized by the replacement of one soundtrack (voice and speech) with another, maintaining, however, all other sound elements (music, noises, sound effects), with the main restriction of lip and kinetic synchrony.” (Chaume, 2012, p.19)

"[...]uma forma de tradução audiovisual caracterizada pela substituição de uma trilha sonora (voz e fala) por outra, mantendo, no entanto, todos os outros elementos sonoros (música, ruídos, efeitos sonoros), com a restrição principal de sincronia labial e cinética." (Chaume, 2012, p.19, tradução livre)

No contexto do Projeto Laboratório de Produção Musical, foi realizada a dublagem da animação do curta-metragem *Kyra*, que integra a sessão do Planetário da Unipampa. Esta dublagem foi realizada por alguns membros da equipe do projeto como André Coelho e Raphael Mena e das discentes do curso de música: Luiza Loreto Messias e Maria Paula Gonçalves. Ferreira, Corrêa (2024, p.2), relatam que essa experiência:

"[...]trouxe benefícios significativos tanto para os acadêmicos envolvidos, que adquiriram uma experiência enriquecedora, quanto para o Planetário da Unipampa, que recebeu um material de alta qualidade resultante de um projeto de extensão da própria universidade" (Ferreira; Corrêa, 2024, p.2).

**Figura 2:** As discentes do curso de Música, Luiza Messias e Maria Paula Gonçalves durante o momento da gravação da dublagem.



Fonte: Perfil do curso de Música da Unipampa na rede social Instagram

### 3.2.6 Narrações

A narração é definida como o processo de registro vocal de um texto escrito, tem como propósito guiar o ouvinte, fornecer informações, ou adicionar uma camada de expressão e interpretação ao conteúdo. Este recurso da comunicação se estabelece como uma estrutura fundamental, atuando na transmissão de conhecimento, na criação de atmosferas imersivas em obras de ficção (como audiolivros e *podcasts* narrativos) e na acessibilidade de materiais textuais. Segundo Bal (2017, p.5):

"[...]A narração, como a entendemos, é a sequência de eventos interligados. Em termos mais precisos, é o processo pelo qual os eventos são apresentados a um público, através da mediação de um narrador. Essa mediação não é neutra; ela implica escolhas sobre o que é contado, a ordem, a frequência e a perspectiva. Dizer que a narração é o ato de contar é uma simplificação. A narração, em seu sentido mais técnico, refere-se à instância e ao processo que produz o texto narrativo, e não o texto em si nem a história que ele contém. É o motor que põe a história em movimento e a transforma em um discurso comunicável" (Bal. 2017, p.5, tradução livre).<sup>31</sup>

Nas demandas encaminhadas ao Laboratório de Produção Musical, foram realizadas narrações para o curta-metragem sobre o curso de Música e para os diferentes vídeos fulldome do Planetário da Unipampa, como *Raízes* e *Onu* — produções para as quais também foram criadas trilhas sonoras. Além disso, foram produzidas narrações (dublagens) para o chamamento de sessões do próprio Planetário e para a divulgação da animação *Kyra*.

### 3.2.7 Preparação Vocal

No contexto do Laboratório de Produção Musical, a preparação vocal é direcionada principalmente a cantores iniciantes ou aqueles com pouca experiência no canto. Nesse ambiente, o cantor recebe uma série de orientações e exercícios específicos para aprimorar seu desempenho no momento da gravação. O processo de preparação vocal inicia-se com uma definição conjunta entre o produtor musical e o preparador vocal, na qual se estabelece uma tonalidade confortável para a voz do cantor. Em seguida, é elaborado um cronograma de ensaios, contendo exercícios vocais planejados que visam aprimorar a performance para a gravação.

Segundo Burgess (2013, p.82):

"[...]É muito útil conhecer algo sobre técnica vocal e projeção da voz pelo corpo. Mesmo cantores experientes precisam de coaching e lembretes gentis como: "use um pouco mais o diafragma", "está vindo muito do nariz", "fica melhor quando você canta em pé", ou "não deixe sua cabeça inclinar para trás". Entretanto, timing e sensibilidade são essenciais, e esse tipo de conselho, assim como comentários sobre afinação e timing, só deve ser dado quando o cantor estiver completamente confortável com você, com o

---

<sup>31</sup> "Narration, as we understand it, is the sequence of interconnected events. In more precise terms, it is the process by which events are presented to an audience through the mediation of a narrator. This mediation is not neutral; it implies choices about what is told, the order, the frequency, and the perspective. To say that narration is the act of telling is a simplification. Narration, in its most technical sense, refers to the instance and the process that produces the narrative text, and not the text itself nor the story it contains. It is the engine that sets the story in motion and transforms it into a communicable discourse." (Bal. 2017, p.5)

material e “no momento”. Construir confiança é imperativo (BURGUESS, 2013, p.82, tradução livre).<sup>32</sup>

No contexto do projeto, foram realizados quatro atendimentos de assessoramento vocal. Dois deles aconteceram em 2023, período em que o responsável também participou da pré-produção das músicas. Esse envolvimento desde o início permitiu que técnicas e sugestões fossem integradas de forma natural ao processo criativo das faixas *Vibe Boa* e da paródia *Me Odeie*. Nas outras duas ocasiões, o assessoramento vocal ocorreu após a pré-produção, de modo que o trabalho partiu das ideias já estruturadas e registradas previamente. Esses atendimentos foram direcionados às canções *Como um Pássaro* e *Abismos*, respeitando o caminho criativo já iniciado e buscando potencializar sua expressividade vocal.

### 3.2.8 Edição, reparo e restauração de áudios

A edição, reparo e restauração de áudio constituem práticas fundamentais na engenharia e produção sonora, visando um melhoramento da qualidade e integridade das gravações. A edição envolve a manipulação e reorganização de elementos sonoros, podendo ser usando de maneira corretiva ou estética, enquanto o reparo foca na correção de falhas técnicas ou indesejáveis, como ruídos ou cortes, preservando a naturalidade do som original. Já a restauração se dedica à recuperação de materiais sonoros degradados. Para Silva (2023, p.320):

[...]”A restauração de áudio é um processo meticuloso que visa recuperar a integridade original de gravações danificadas pelo tempo ou por condições inadequadas de armazenamento. Isso envolve a remoção de ruídos indesejados, como chiados, estalos e zumbidos, utilizando algoritmos avançados de processamento de sinal digital. O objetivo final não é apenas limpar o áudio, mas preservar a intenção artística e o contexto histórico da gravação, garantindo que as futuras gerações possam ter acesso a um som de qualidade superior e mais fidedigno ao original” (SILVA, 2023, p.320).

No que tange aos serviços de edição, reparação e restauração de áudio o projeto prestou serviço ao grupo de pesquisa Pequenos Cantores da Escola Silveira

<sup>32</sup> It is very helpful to know something about vocal technique and the projection of the voice from the body. Even experienced singers need coaching and gentle reminders such as “use a little more diaphragm,” “a bit too much from your nose,” “it’s better when you stand,” or “remember not to let your head tip back.” However, timing and sensitivity are critical, and this kind of advice, as with intonation and timing comments, can only be given when the singers are completely comfortable with you, the material, and is “in the moment. Building trust is imperative” (BURGUESS, 2013, p.82).

Martins<sup>33</sup>, coordenado pela professora Dr<sup>a</sup> Lúcia Teixeira, do curso de Música. No qual fez esse pedido para restauração de sete faixas, que originalmente foram gravadas em fita cassete<sup>34</sup> em festivais de coros<sup>35</sup> entre os anos 60/70, e transformadas em mídia digital e distribuídas em CD<sup>36</sup>. As faixas foram salvas em mp3<sup>37</sup> a partir do CD, para processo de edição. O pedido da coordenadora do grupo de pesquisa, foi de buscar uma edição que deixasse o som mais limpo mas que não perdesse a sonoridade da época.

Seguindo dentro do contexto acadêmico sob encomenda do professor do curso de Música Dr. Matheus de Carvalho Leite, foram solicitadas edições e reparos sonoros para o áudio de vídeos da turma do componente curricular Práticas Coletivas em Conjunto II 02/2024. Os áudios de seis músicas gravadas durante a apresentação da turma em um evento no IFSUL<sup>38</sup> campus Bagé. Para essa demanda foram feitas edições, reparos e a masterização nos áudios, a fim de deixar o som mais claro e coeso.

### 3.2.9 Monitoria de componente curricular

A monitoria de componente curricular universitário é uma prática acadêmica que visa a integração entre a aprendizagem e o ensino, promovendo o aprofundamento do conhecimento do conteúdo específico da disciplina por meio do apoio oferecido pelo monitor, geralmente um estudante com desempenho destacado na disciplina ou na área em questão. No entendimento de, Oliveira, Rocha, Pereira, (2014, p.2):

---

<sup>33</sup> Os "Pequenos Cantores" eram um famoso coro infantil da Escola Estadual de Ensino Médio Silveira Martins (antigo Grupo Escolar), em Bagé/RS, liderado pela maestrina Gilca Nocchi Collares.

<sup>34</sup> A fita cassete (ou *compact cassette*, popularmente conhecida como K7) é um formato de mídia de armazenamento analógico para gravação e reprodução de áudio, consistindo em uma fita magnética contida em um estojo plástico protetor.

<sup>35</sup> Eventos que reúnem diversos grupos vocais e corais, tanto amadores quanto profissionais, para apresentações musicais, intercâmbio cultural e, em alguns casos, competições.

<sup>36</sup> O Compact Disc (CD) é um disco óptico digital de armazenamento de dados, plano e redondo, feito de plástico de policarbonato, que utiliza tecnologia a laser para leitura e gravação de informações.

<sup>37</sup> O MP3 (oficialmente *MPEG-1 Audio Layer III* ou *MPEG-2 Audio Layer III*) é um formato de codificação e compressão de áudio digital com perdas. Ele se tornou o formato digital de áudio mais popular, pois permite armazenar música com uma qualidade próxima à de um CD, mas ocupando um espaço de armazenamento significativamente menor.

<sup>38</sup> O IFSUL é o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense, uma instituição pública federal de ensino, pesquisa e extensão, gratuita e vinculada ao Ministério da Educação.

[...]”A monitoria durante a graduação é exercida como atividade de apoio aos processos de aprendizagem, possibilitando a aquisição de conhecimento e preparação para a formação docente. Sendo assim, o monitor discente desempenha um apoio essencial no processo de ensino-aprendizagem, começando desta forma a iniciação à docência, já que um dos papéis do monitor é o apoio ao trabalho do professor, mostrando também a importância na descoberta da vocação” (Oliveira; Rocha; Pereira,2014, p.2).

A monitoria foi implementada na área de produção musical, com foco no componente Tópicos Especiais em Música Popular I, ministrado pelo professor Dr. André Müller Reck, do curso de Música, durante o período de 02/2023. O monitor foi selecionado por meio do projeto Laboratório de Produção Musical, com a missão de fornecer suporte nas áreas de gravação, edição, mixagem e masterização sonora. Essa vivência criou um ambiente de colaboração e troca de conhecimentos, onde tanto o monitor quanto os alunos puderam integrar teoria e prática de maneira enriquecedora. Além de favorecer o aprendizado técnico, a monitoria também contribui para o desenvolvimento de habilidades essenciais. Assim estimulando uma reflexão mais profunda sobre os processos criativos e suas implicações no contexto educacional. Segundo Nunes (2007, p.45):

[...]”a monitoria acadêmica representa um espaço de formação para o monitor e para o próprio professor orientador, bem como uma ação que visa contribuir com a melhoria da qualidade da educação, e completa que a monitoria deve ser pensada a partir do processo de ensino.” (Nunes, 2007, p.45)

### **3.2.10 Gravações**

A gravação de áudio é um processo que combina técnica e arte, transformando uma performance sonora ao vivo em uma versão definitiva, seja física ou digital. Segundo Gervais (2011, p. 24) “um dos objetivos da gravação é capturar a música sendo tocada o mais verdadeiramente possível”<sup>39</sup>. Mais do que apenas registrar o som, envolve uma série de escolhas criativas nas etapas de captura, mixagem e masterização, que são essenciais para definir a identidade e a estética final da música. Essas decisões são fundamentais para que a obra possa ser

---

<sup>39</sup>”One of the goals of recording is to capture the song being played as truly as you possibly can” (GERVAIS, 2011, p. 24).

compartilhada e apreciada por um público mais amplo. Segundo Moylan<sup>40</sup> (2002, p.15):

[...]”A tecnologia tem sido a força motriz por trás da história e das técnicas de produção fonográfica. Antes de Jack Mullin trazer a tecnologia de gravação em fita magnética da Alemanha em 1945, a gravação final — incluindo todas as suas partes e quaisquer efeitos — precisava ser capturada da melhor forma possível em uma única performance simultânea. O termo *producer* (“produtor”) não entrou em uso geral por décadas; até a primeira metade do século XX, o diretor de gravação, técnico ou operador desempenhava diversas funções sem receber crédito nas gravações” (Moylan, 2002, p.15, tradução livre).

Devido à estrutura material limitada do projeto — como a carência de equipamentos profissionais e de uma sala de gravação com isolamento e tratamento acústico —, a maioria das gravações realizadas concentra-se em vozes. Com exceção dos instrumentos gravados em duas canções para a Associação Bageense das Escolas de Samba, as gravações instrumentais são feitas por meio de programação MIDI<sup>41</sup> através de instrumentos virtuais VSTi<sup>42</sup>.

### 3.2.11 Mapeamento das produções

Durante o desenvolvimento deste trabalho, mapeei as produções do projeto de extensão Laboratório de Produção Musical, com o objetivo de sistematizar e compreender as diversas ações realizadas. Busquei não apenas quantificar e classificar os materiais sonoros gerados, mas também analisar os processos técnicos e colaborativos envolvidos. A organização de dados sobre arranjos, gravações, trilhas sonoras e outras criações permitiu uma visão mais clara da abrangência e do impacto artístico, formativo e extensionista do projeto, o que

---

<sup>40</sup>”Technology has been the driving force behind the history and techniques of phonographic production. Before Jack Mullin brought magnetic tape recording technology from Germany in 1945, the final recording—including all its parts and any effects—needed to be captured in the best possible way in a single, simultaneous performance. The term ‘producer’ did not come into general use for decades; until the first half of the 20th century, the recording director, technician, or operator performed various functions without receiving credit on the recordings” (MOYLAN, 2002, p.15).

<sup>41</sup>“Pode-se dizer que o MIDI é uma maneira computacional de representação do som. Pois o MIDI não transmite áudio, apenas mensagens que comandam aparelhos que sejam capazes de entendê-las” (GOIS, 2006, p.12).

<sup>42</sup>O termo VSTi significa *Virtual Studio Technology Instrument* (Tecnologia de Instrumento de Estúdio Virtual). Trata-se de um tipo de plugin de software utilizado na produção musical para simular instrumentos musicais reais, como sintetizadores, samplers ou caixas de ritmos, dentro de uma Estação de Trabalho de Áudio Digital (DAW). (Medeiros, 2014, <https://alataj.com.br/tag/vsti> - Acesso em 30 de novembro de 2025)

auxiliou na avaliação de sua relevância social e no planejamento de futuras ações. Segue abaixo uma tabela com o mapeamento das produções

**Quadro 1** - Tabela tipos e quantidades de trabalhos realizados no Laboratório

<b>Tabela trabalhos do Laboratório de Produção Musical</b>	
<b>Tipo de trabalho</b>	<b>Quantidade</b>
Arranjos	19
Trilha Sonora	9
Mixagem	29
Masterização	39
Dublagens	1
Monitoria de componente curricular	1
Gravações	26
Narrações	3
Preparação Vocal	4
Reparo e restauração de áudios	13

**Fonte:** Elaboração própria

Durante o período de pesquisa, foi identificado que o Laboratório de Produção Musical atendeu um total de trinta e sete demandas, que resultaram em cento e quarenta e quatro serviços distintos. Observei que algumas dessas solicitações envolvem processos relativamente mais simples, tanto em termos de execução quanto de número de participantes. Um exemplo disso é o registro de narrações, que exige apenas a própria gravação de voz e uma simples edição corretiva do áudio para entrega. Em contraste, outras demandas, como a produção completa de uma música, requerem a participação de vários integrantes do projeto e a realização de diferentes etapas, incluindo elaboração de arranjo, preparação vocal, sessões de gravação, mixagem e masterização, até que o produto final esteja concluído. Para esse tipo de trabalho, torna-se necessário um planejamento prévio entre todos os envolvidos, o que naturalmente torna o processo mais longo e detalhado.

### 3.3 Estrutura Organizacional

A estrutura organizacional do Laboratório de Produção Musical foi concebida de acordo com as competências e afinidades dos membros da equipe executora em relação às atividades desenvolvidas no âmbito do projeto. Atualmente<sup>43</sup>, a equipe executora, conta com seis integrantes fixos: um (1) coordenador e cinco (5) discentes, podendo, eventualmente, outros colaboradores participarem em circunstâncias determinadas<sup>44</sup>.

#### 3.3.1 Coordenador

O coordenador do projeto, professor do curso de Música João Francisco de Souza Corrêa, é responsável pela supervisão geral das atividades e pela realização ou orientação técnico-musical das produções desenvolvidas. De modo geral, suas ações concentram-se na área criativa (abrangendo a elaboração de arranjos, composições e trilhas sonoras), na mediação pedagógica das etapas de gravação, edição e finalização, além do direcionamento artístico de projetos específicos. Seu papel dentro do Laboratório de Produção Musical se aproxima do trabalho de um produtor musical, dadas a amplitude e a diversidade das atividades que desempenha.

Embora o papel de um produtor musical seja bastante amplo e não exista um consenso sobre suas atribuições, ainda assim é possível identificar um conjunto de atividades que geralmente se enquadram nessa função. Segundo Alves (2020), de modo geral, cabe ao produtor organizar todo o projeto de gravação, desde o primeiro contato com o artista, a escolha do repertório, a seleção dos músicos, dos equipamentos e a elaboração dos arranjos, até as etapas pós-gravação, como o lançamento do projeto e até mesmo a organização de shows. Vicente (1996) reforça essa ideia ao dizer que o produtor é quem orienta e coordena todas as fases do

---

<sup>43</sup>A composição da equipe do projeto varia ao longo do tempo, há mudanças conforme discentes e técnicos acadêmicos encerram seus vínculos com a universidade.

<sup>44</sup>Em determinados trabalhos contamos com a colaboração de participantes externos à equipe, que geralmente contribuem na composição, elaboração de letras ou gravação de vocais. Entre esses colaboradores, pode-se mencionar docentes e discentes do curso de Música, bem como integrantes de outros projetos de extensão — como o Baque do Pampa — que participam com frequência das atividades do Laboratório de Produção Musical, fortalecendo a diversidade e a qualidade das produções realizadas.

trabalho, da escolha do repertório e dos arranjadores à supervisão do desempenho dos intérpretes<sup>45</sup>.

**Figura 3:** Profº Dr. João Corrêa (Coordenador do Projeto) durante a produção musical.



**Fonte:** Perfil institucional do curso de Música da Unipampa na rede social Instagram

### 3.3.2 Discente 1 (Engenharia de áudio)

O primeiro discente da equipe executora (autor deste trabalho) atua em três frentes principais. A primeira diz respeito ao contato inicial com os participantes que encaminham solicitações ao projeto, realizando o acolhimento, o levantamento das necessidades e o encaminhamento de cada demanda. A segunda envolve a engenharia geral de som, abrangendo desde a preparação e a captação de áudio, passando pelas etapas de pré-produção e produção, até os procedimentos de pós-produção, como mixagem e masterização. Por fim, a terceira tarefa refere-se à divulgação dos materiais produzidos, incluindo a organização, publicação e acompanhamento das produções nos canais institucionais e em plataformas digitais.

<sup>45</sup>Macedo (2006) amplia ainda mais o entendimento sobre as atribuições de um produtor musical ao incluir funções como venda de shows, organização de palco, posicionamento de carreira e identidade visual. Segundo ele, o produtor coordena a equipe envolvida, define a concepção musical do projeto e acompanha sua realização. Quando trabalha para uma gravadora, atua como intermediário entre ela e o artista; quando trabalha de forma independente, intermedia a relação entre o artista e o mercado ou com gravadoras interessadas em contratá-lo. Dias (2000) ressalta que o produtor precisa ter uma visão ampla, não só musical, mas também de mercado, público e, principalmente, dos aspectos técnicos capazes de elevar um álbum e um artista a um nível mais refinado ou de maior sucesso. Owsinski (2010) complementa dizendo que o produtor deve ter a habilidade de transformar em realidade a visão de quem solicita seu trabalho, seja um artista, um estúdio ou um operador de áudio. Para isso, precisa desempenhar vários papéis ao mesmo tempo: líder, diplomata, terapeuta, artista e artesão.

**Figura 4:** Discente 1 - Willian Ferreira - durante o processo de gravação.



**Fonte:** Perfil do curso de Música da Unipampa na rede social Instagram

### 3.3.2. Discente 2 (Narrações)

O segundo discente, Raphael Idalgo Mena, atua na gravação de conteúdos falados, incluindo narrações, dublagens e outros produtos que demandam registro vocal. Grande parte dessas narrações realizadas no âmbito do projeto está vinculada às trilhas sonoras comissionadas pelo Planetário da Unipampa, que frequentemente requer materiais sonoros narrados para acompanhar vídeos, apresentações ou conteúdos educativos. Além do registro vocal, o discente também participa da preparação e condução das sessões de gravação quando necessário.

**Figura 5:** Discente 2 - Raphael Mena durante a gravação de narração.



**Fonte:** Perfil do Laboratório de Produção Musical na rede social Instagram

### 3.3.3. Discente 3 (Produções)

O terceiro discente, André Alfredo Coelho, atua em diferentes frentes dentro do projeto, com destaque para a realização de dublagens e para a produção musical completa de demandas específicas. Por ser um músico atuante e especializado em gêneros musicais característicos do estado do Rio Grande do Sul, André assume a liderança em produções que envolvem esses estilos, contribuindo com sua expertise artística, seu domínio técnico e sua experiência prática no cenário musical regional.

**Figura 6:** Discente 3 - André Coelho no momento de pré-produção



**Fonte:** Perfil institucional do curso de Música da Unipampa na rede social Instagram

### 3.3.4 Núcleo de discentes 4 e 5 (Assessoria Vocal)

Os outros dois discentes que integram a equipe executora do projeto, Igor Paz e Kamyla Ximenes, atuam principalmente na realização de gravações vocais sempre que necessário, além de oferecerem assessoria vocal aos participantes. Essa assessoria envolve orientação técnica e expressiva durante as sessões de gravação, auxiliando na preparação da voz, na interpretação do texto e na execução adequada do material previsto. O papel desempenhado por ambos é fundamental para o bom funcionamento do projeto, pois contribui diretamente para a qualidade vocal das produções. Considerando que a voz é um elemento central em grande parte das demandas musicais atendidas pelo Laboratório de Produção Musical, sua atuação assegura resultados mais precisos e expressivos.

**Figura 7:** Igor Paz e Kamyla Ximenes em performance cantando



**Fonte:** Ambas fotos retiradas do perfil institucional do curso de Música na rede social Instagram

### **3.4 Procedimentos de trabalho do Laboratório de Produção Musical**

Após o lançamento da chamada por meio de formulário e da divulgação realizada pelo perfil institucional do curso e por cartazes (processo já descrito na seção 3.1), inicia-se, de fato, o trabalho relacionado à produção da demanda solicitada. Como já mencionado, algumas demandas (como as narrações, por exemplo) possuem um fluxo de execução mais ágil, sendo concluídas em poucas etapas e em um intervalo de tempo reduzido. Entretanto, solicitações que envolvem processos criativos mais complexos, como a criação de um arranjo, seguem uma dinâmica muito semelhante às etapas de uma produção musical completa. Para ilustrar esse tipo de procedimento no contexto do Laboratório de Produção Musical, apresentaremos a seguir como esse processo se desenvolve na prática da realização de um arranjo.

O primeiro passo, antes de iniciar a produção musical propriamente dita, é realizar uma reunião inicial com o solicitante para identificar suas pretensões sonoras. No caso de uma solicitação de arranjo, torna-se essencial compreender quais sonoridades são desejadas, bem como o estilo, os timbres, as referências estéticas e as influências musicais que orientarão o trabalho. Esse é o momento de coletar o máximo de informações possível, garantindo que o resultado final esteja alinhado aos anseios do solicitante — que, nesse contexto, assume um papel semelhante ao de um cliente. Essa reunião inicial pode ocorrer tanto presencialmente quanto por meio de videoconferência.

Com relação à importância da primeira reunião com o artista, Burgess (2013, p. 61) revela que:

[...]“A primeira reunião é uma oportunidade para esclarecer as perspectivas de todos sobre como a gravação será realizada. Quando ouço relatos e reflito sobre produções que deram errado, parece-me que uma verificação mais cuidadosa nessa primeira reunião poderia ter revelado fatores críticos. As raízes de uma produção fracassada muitas vezes estão ligadas a problemas como assumir um projeto inadequado — talvez por razões financeiras ou por preencher uma lacuna na agenda — ou ignorar sinais iniciais de incompatibilidades pessoais, musicais, criativas ou filosóficas. A primeira reunião deve ocorrer antes de qualquer compromisso formal com a produção e funciona como uma oportunidade para que o produtor avalie o artista, a gravadora e o empresário — e para que eles avaliem o produtor”<sup>46</sup>(Burguess, 2013, p.61).

Após o primeiro contato com o solicitante e a definição das principais ideias para a demanda, inicia-se, de fato, o processo prático da produção musical. Essa etapa inicial é denominada pré-produção, que, segundo Moylan (2015), compreende a definição da música e de suas qualidades desejadas, da estética de gravação mais apropriada, bem como a compreensão de como o processo de gravação contribuirá para moldar o resultado final. Inclui também o planejamento de como a gravação se desenvolverá e a escolha dos equipamentos e tecnologias mais adequados às características sonoras pretendidas. De acordo com Burgess (2013, p. 64):

[...]“A pré-produção é uma fase preparatória, dedicada à tomada de decisões. É o momento em que o material é selecionado, organizado e refinado. As performances podem ser ensaiadas nesse período. O objetivo é avaliar opções e fazer escolhas antes que se tornem difíceis ou caras de alterar”<sup>47</sup> (Burguess, 2013, p,64).

No contexto do Laboratório de Produção Musical, a pré-produção é o momento em que são tomadas as primeiras decisões acerca dos instrumentos que serão utilizados, da tonalidade mais adequada para o cantor e, sobretudo, da

---

<sup>46</sup>The first meeting is an opportunity to clarify everyone’s views on how the recording will be made. When I hear about and reflect on productions that went wrong, it seems to me that more due diligence in the first meeting might well have exposed some critical factors. The roots of a failed production can often be traced to problems such as taking on an ill-fitting project, perhaps for the money (to fill a gap in the schedule), or ignoring early signs of personal, musical, creative, or philosophical incompatibilities. The first meeting should occur before any commitment to produce and is an opportunity for the producer to vet the artist, label, and manager, and vice versa (BURGUSS, 2013, p. 61).

<sup>47</sup>Preproduction is a preparatory, decision-making phase. It is when material is chosen, arranged, and refined. Performances may be rehearsed in this period. The purpose is to sort through options and make choices before they become difficult or expensive to make or change (BURGUSSs, 2013, p. 64).

gravação de uma versão guia<sup>48</sup>. Essa versão inicial funciona como referência para a construção dos arranjos, etapa que será desenvolvida na fase seguinte do processo de produção. Durante a pré-produção, também são realizadas sessões de ensaio destinadas a aprimorar a performance do cantor, preparando-o para a gravação final das vozes, prevista para a etapa seguinte.

De acordo com Simon Frith e Zagorski-Thomas (2016), a etapa de produção consiste na gravação de todo o material necessário para o projeto. Esse estágio envolve tanto a captação inicial quanto a realização de overdubs, e pode contar com a participação de diferentes profissionais, como compositores, músicos, engenheiros de som e o próprio produtor. Segundo Rosa e Manzolli (2019, p.52):

[...]“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).

No contexto do Laboratório de Produção Musical, a principal etapa da produção consiste na elaboração e registro do arranjo. Na maioria dos casos, esse trabalho é desenvolvido diretamente na DAW<sup>49</sup>, por meio de programação MIDI e do uso de instrumentos virtuais, o que permite maior flexibilidade criativa e eficiência no processo. Segundo Burgess (2013, p. 79):

[...]“Programar é um ato progressivo, cerebral e criativo, que carrega seu próprio tipo de entusiasmo e expectativa diante da construção gradual do material, mas que é claramente distinto de uma performance. Todas as opções, incluindo mudanças de tonalidade e de andamento, permanecem abertas até a mixagem final; isso encoraja procrastinação e mudanças de ideia, mas também oferece uma ferramenta poderosa para quem toma decisões com precisão.”<sup>50</sup> (Burgess, 2013, p. 79)

Além da programação da parte instrumental, essa etapa também é o momento em que são realizadas as gravações finais das vozes. De acordo com Burgess (2013, p.80), são muitos os desafios envolvidos na gravação de vozes no

---

<sup>48</sup>No contexto do projeto, a versão guia consiste em uma gravação inicial que reúne a voz principal acompanhada por um instrumento harmônico (como violão ou guitarra) no andamento definido. Essa gravação serve como base de referência para a criação das linhas instrumentais e para o desenvolvimento do arranjo.

<sup>49</sup>DAW é a sigla para *Digital Audio Workstation*, ou "Estação de Trabalho de Áudio Digital" em português. Trata-se de um software usado para gravar, editar, mixar e produzir áudio e MIDI, funcionando como um estúdio de gravação virtual em um computador.

<sup>50</sup>“Programming is a progressive, cerebral and creative act that embodies its own sense of excitement and anticipation at the growing construction, but one that is distinctly different from performance. All options, including key and tempo changes, remain open until the final mix; this encourages procrastination and mind-changing, but it also provides a powerful tool to the decisive” (BURGUSS, 2013, p. 79).

contexto da produção musical de uma música. Segundo este autor, apesar da simplicidade da captura sonora, obter uma performance vocal emocionalmente convincente é um processo complexo.

[...]”Tecnicamente, uma voz é simples de capturar: use um microfone de boa qualidade, um pré de microfone, compressor e cabos adequados, otimize a estrutura de ganho e, quanto menos intervenção houver, melhor a voz soará. Já capturar uma performance convincente é outra história. O Auto-Tune tornou possível afinar qualquer voz, e o poder da edição digital pode corrigir erros relacionados à duração. As melhores vozes já gravadas podem estar, em sua maioria, no tempo e afinadas, mas boa afinação e bom ritmo não definem, por si só, uma interpretação emocionante. A voz precisa prender a atenção e, idealmente, ser bem gravada, com uma resposta de frequência equilibrada e um controle dinâmico apropriado. Manipulações de áudio podem intensificar significativamente o impacto vocal, mas há arte, intuição e psicologia envolvidas em capturar uma performance emocionalmente poderosa.” (BURGUES, 2013, p. 80, tradução livre).<sup>51</sup>

Ainda, Burgess (2013) destaca que a criação de um ambiente psicológico seguro e confortável é fundamental para garantir boas performances vocais. O produtor atua não apenas como mediador técnico, mas também como facilitador emocional, ajustando fatores como monitoramento por fones, organização do espaço e qualidade da comunicação. Nesse sentido, Igor e Kamyla desempenham um papel essencial no Laboratório de Produção Musical: além de realizarem ou assessorarem tecnicamente as gravações vocais, contribuem para que os participantes se sintam à vontade e confiantes durante todo o processo.

A última etapa do processo da produção musical diz respeito à pós-produção, estágio em que os elementos da gravados passam pelos ajustes finais, conferindo polimento ao material sonoro. Essa fase inicia pela mixagem, na qual os elementos são editados e têm ajustados seus volumes<sup>52</sup>, panoramas<sup>53</sup>, equalizações,

---

<sup>51</sup>Technically, a vocal is simple to capture; use a good quality microphone, mic pre, compressor, and cable, optimize the gain structure, and the less you do, the better the vocal will sound. Capturing a compelling performance is another story. Auto-Tune made it possible to tune any voice, and the power of digital editing can fix timing errors. The greatest vocals on record may mostly be in time and in tune, but good timing and tuning do not define a thrilling vocal. A vocal must demand attention and, ideally, be well recorded with a nicely balanced frequency response and an appropriately managed dynamic range. Audio manipulation can significantly heighten a vocal's impact, but there is art, intuition, and psychology in capturing an emotionally powerful performance (BURGUES, 2013, p. 80).

<sup>52</sup>O volume ou nível de audibilidade do som, também chamado de sonância, refere-se à sensação psicoacústica percebida pelo ouvinte, que depende da frequência e da intensidade sonora. (Bistafa, 2006, p.68)

<sup>53</sup> O panorama de áudio (ou panning) refere-se à técnica de ajustar a posição aparente de uma fonte sonora no campo estéreo ou surround, controlando a distribuição do sinal de áudio entre os canais (geralmente esquerdo e direito). O objetivo é criar uma percepção de profundidade, espaço e realismo na experiência auditiva.

compressões e efeitos, como reverbs e delays, atendendo ao que aponta Macedo (2006, p.4):

[...]”O trabalho de mixagem envolve um nível considerável de conhecimento técnico e domínio no uso de vários equipamentos, processadores, efeitos, bem como um treinamento auditivo que possibilita perceber bem os resultados destes procedimentos sobre o som. Envolve também uma boa dose de sensibilidade artística e de conhecimento musical, influenciando não apenas o aspecto técnico da música como também seus aspectos artísticos. Por isso a mixagem deve ser acompanhada pelos responsáveis pelas tomadas de decisões referentes ao projeto, de modo a imprimir nele a concepção que se tem em mente.” (MACEDO, 2006, p.04)

Seguindo na pós-produção, o passo seguinte é a etapa de masterização, processo final de ajuste do som que garante que a música soe adequadamente em qualquer sistema de reprodução, por meio da equalização do equilíbrio sonoro e do ajuste do volume final. Os apontamentos de William Moylan<sup>54</sup> (2002, p.455) mostram que:

[...]”A masterização não é apenas um procedimento técnico, mas um processo criativo que dá forma final à expressão musical e artística da gravação. O engenheiro de masterização atua como um "compositor, condutor e performer" em suas funções, tomando decisões estéticas que impactam a percepção da música.” (MOYLAN, 2002, p.455, tradução livre)

Após a finalização da versão definitiva da música, o material é entregue ao solicitante para uso ou divulgação. Além disso, a produção é publicada nas redes sociais do projeto, contribuindo para dar visibilidade às ações desenvolvidas pelo Laboratório de Produção Musical.

---

<sup>54</sup>”Mastering is not just a technical procedure, but a creative process that gives final shape to the recording's musical and artistic expression. The mastering engineer acts as a 'composer, conductor, and performer' in their role, making aesthetic decisions that impact the perception of the music.”(MOYLAN, 2002, p.455)

## **4 METODOLOGIA**

Esta pesquisa caracteriza-se como um estudo de caso de abordagem qualitativa, com base na pesquisa-ação, por envolver a participação ativa do pesquisador nas atividades do objeto investigado, o projeto de extensão Laboratório de Produção Musical da UNIPAMPA. Segundo Thiollent (2011), a pesquisa-ação implica uma relação estreita entre o pesquisador e o campo de estudo, sendo particularmente eficaz em contextos nos quais se busca compreender transformações sociais, culturais e educacionais a partir da prática. Nesse sentido, a presente investigação visa compreender, descrever e interpretar os processos formativos, criativos e colaborativos desenvolvidos no Laboratório de Produção Musical.

### **4.1 Procedimentos Metodológicos**

#### **a) Observação participante**

A participação do autor do trabalho nas atividades do projeto, entre os anos de 2023 até os dias atuais, configura-se como observação participante, conforme definida por André (1995), permitindo a imersão nos contextos de produção musical, interação entre os membros da equipe e trocas com artistas externos. As experiências vivenciadas nos processos de gravação, mixagem, arranjo, edição e finalização sonora foram registradas sistematicamente em um diário de campo, instrumento que possibilitou refletir sobre as ações realizadas.

#### **b) Depoimentos de participantes**

Com o intuito de enriquecer a análise qualitativa, foram realizados depoimentos semiestruturados com participantes do projeto, formados por discentes do curso de música, membros da comunidade externa e participantes da comunidade acadêmica como professores e servidores da Unipampa que já participaram do projeto. As entrevistas buscaram identificar percepções sobre o desenvolvimento técnico e artístico dos estudantes, os desafios enfrentados nas atividades do Laboratório de Produção Musical, bem como o papel da extensão universitária na promoção da formação crítica e do engajamento cultural.

A amostra de entrevistados foi estruturada em torno de três eixos de contribuição com o Laboratório de Produção Musical. O primeiro eixo é composto por três pessoas com envolvimento direto na equipe executora, que prestaram contribuições na execução das demandas. O segundo eixo inclui dois membros da comunidade externa que atuaram como colaboradores em demandas do projeto. Finalmente, o terceiro eixo abrange três pessoas com vínculo com a comunidade acadêmica da universidade, mas que não fazem parte da equipe executora do projeto e também exigiram demandas.

### **c) Análise documental**

De modo complementar, realizou-se a análise dos materiais produzidos pelo projeto, como relatórios de atividades, cronogramas, roteiros de produção, áudios e peças de divulgação. Esses documentos forneceram subsídios para contextualizar a organização metodológica do Laboratório de Produção Musical, bem como os objetivos e estratégias pedagógicas empregadas no desenvolvimento das atividades.

## **4.2 Pesquisa Descritiva**

Segundo Casey (1992), a pesquisa descritiva tem como finalidade oferecer uma compreensão detalhada de um fenômeno, sem buscar relações de causa e efeito. Ela se concentra na descrição, observação e caracterização de fatos em um contexto específico, sendo especialmente útil nas ciências sociais e humanas para delinear um panorama geral de um tema. Nesse método, o pesquisador atua como um observador atento e neutro, voltado para identificar e interpretar características, práticas e padrões recorrentes de um grupo ou situação. Esse tipo de metodologia foi utilizado para descrever as ações do Laboratório de Produção Musical, apresentadas no capítulo 3.

## **4.3 Pesquisa Qualitativa**

A escolha pela abordagem qualitativa de pesquisa justifica-se pela necessidade de compreender as particularidades e a experiência individual de um

dos participantes. Nesse sentido, o trabalho de Bresler<sup>55</sup> (2007, p. 12) é exposto ao afirmar que:

[...]”A pesquisa qualitativa está preocupada com os diferentes significados que ações e eventos adquirem para diferentes pessoas, suas referências, seus valores, prestando atenção às intenções daqueles que são observados. Há uma tentativa de capturar as perspectivas e as percepções dos participantes, junto com a interpretação do investigado.” (BRESLER, 2007, p. 12, tradução livre)

Dando continuidade a esse raciocínio, a pesquisa qualitativa também se destaca por seu enfoque na análise profunda do contexto e das subjetividades dos participantes, o que possibilita uma compreensão mais rica e detalhada das experiências humanas. Conforme ressaltado por Minayo<sup>56</sup> (2001, p. 14),

[...]”a pesquisa qualitativa busca “aprofundar a compreensão das questões sociais e humanas por meio da análise das múltiplas realidades e dos significados atribuídos pelos indivíduos”. Dessa forma, ao privilegiar a narrativa pessoal e o entendimento do significado das ações no contexto vivido, a abordagem qualitativa permite a construção de uma visão mais ampla e complexa dos fenômenos estudados, o que é fundamental para o desenvolvimento de práticas e soluções que realmente atendam às necessidades e percepções dos envolvidos.” (Minayo, 2001, p. 14, tradução livre).

#### 4.4 Depoimento dos entrevistados

Embora eu seja um integrante ativo da equipe executora do projeto de extensão Laboratório de Produção Musical e estivesse, portanto, familiarizado com o contexto investigado, procurei minimizar possíveis vieses durante a produção dos dados das entrevistas, na medida do possível. Nesse sentido, Bogdan e Biklen<sup>57</sup> (1994, p. 69), entre outros autores, destacam que, na pesquisa qualitativa, não há como assumir uma postura inteiramente “neutra”.

---

<sup>55</sup> Qualitative research is concerned with the different meanings that actions and events acquire for different people, their frames of reference, their values, paying attention to the intentions of those being observed. There is an attempt to capture the perspectives and perceptions of the participants, along with the interpretation of the investigated.” (BRESLER, 2007, p. 12)

<sup>56</sup>“Qualitative research seeks to ‘deepen the understanding of social and human issues through the analysis of multiple realities and the meanings attributed by individuals.’ In this way, by prioritizing personal narrative and the understanding of the meaning of actions within the lived context, the qualitative approach allows for the construction of a broader and more complex view of the studied phenomena, which is fundamental for the development of practices and solutions that truly meet the needs and perceptions of those involved.” (Minayo, 2001, p. 14)

<sup>57</sup>“It is never possible for the investigator to eliminate all the effects they produce on the subjects, or to obtain a perfect correspondence between what they wish to study—the ‘natural environment’—and what they actually study—‘an environment with the presence of the investigator’. They can, however, understand the effects they produce on the subjects, through an in-depth knowledge of the context, using this to build a broader awareness of the nature of social life.” (Bogdan; Biklen, 1994, p. 69)

[...]”Nunca é possível ao investigador eliminar todos os efeitos que produz nos sujeitos ou obter uma correspondência perfeita entre aquilo que deseja estudar e – o “meio ambiente natural” – e o que de fato estuda – “um meio ambiente com a presença do investigador”. Pode, contudo, compreender os efeitos que produz nos sujeitos, mediante um conhecimento aprofundado do contexto, utilizando-o para construir uma consciência mais ampla da natureza da vida social.” (Bogdan; Biklen, 1994, p. 69, tradução livre).

No contexto desta pesquisa, optou-se pelo uso de pseudônimos para identificar os participantes, garantindo a preservação de sua identidade e assegurando o anonimato. Os participantes foram divididos em três categorias: a equipe executora, constituída por Jônio, Dórico e Frígio; a comunidade externa, formada por Lídio e Mixolídio; e a comunidade acadêmica, composta por Eólio, Lócricio e Lídio b7. Para cada participante foi feito um roteiro de oito perguntas, sendo que quatro foram de comum a todos os núcleos e as quatro restantes eram restritas a seu eixo de participação.

As entrevistas foram realizadas de duas maneiras: com Jônio, a entrevista ocorreu presencialmente e foi registrada por meio do gravador de áudio do telefone celular; já com os demais entrevistados, visando maior agilidade, as entrevistas foram realizadas por áudios enviados via *WhatsApp*<sup>58</sup>. Logo após, as entrevistas foram transcritas, para categorização, análise e interpretação dos dados. O critério de escolha dos participantes foi o grau de envolvimento com as produções do projeto. As perguntas realizadas para os três eixos: equipe executora, comunidade externa e comunidade acadêmica, estão disponíveis no apêndice A,B,C e D.

**Quadro 2 - Categorização dos entrevistados**

Categorização dos entrevistados						
Nome	Núcleo	Função	Período	Participação	Tempo	Método
Jônio	Equipe	Discente do curso de Música	Jun 2023/ Dez 2025	Narrações e Locuções	12m06s	Entrevista presencial
Dórico	Equipe	Discente do curso de Música	Jun 2023/ Dez 2025	Pré-Produção - Preparação vocal	16m44s	WhatsApp

<sup>58</sup> WhatsApp: aplicativo de mensagens instantâneas que permite o envio de textos, áudios, imagens, vídeos e a realização de chamadas pela internet.

<b>Frígio</b>	Equipe	Egresso do curso de Música	2023	Pré-Produção e Preparação vocal	9m25s	Whatsapp
<b>Lídio</b>	Comunidade Externa	Profª da rede pública	2023	Podcast	7m59s	Whatsapp
<b>Mixolídio</b>	Comunidade Externa	Profª da rede pública	2024/2025	Gravações de narrações	16m41s	Whatsapp
<b>Eólio</b>	Comunidade Acadêmica	Servidor da Universidade	2024	Produção musical	5m47s	Whatsapp
<b>Lócrio</b>	Comunidade Acadêmica	Profº substituto da Universidade	2024	Produção musical	14m35s	Whatsapp
<b>Lídio b7</b>	Comunidade Acadêmica	Profº da Universidade	Jun 2023/ Dez 2025	Produção e composições em parceria com o projeto	30m31s	Whatsapp

**Fonte:** Elaboração própria

## 5 ANÁLISE DOS DEPOIMENTOS

Para a investigação dos dados, analisarei inicialmente os depoimentos, cruzando as respostas dos oito participantes nas quatro primeiras perguntas, comuns a todos os núcleos. Em seguida, irei examinar as questões específicas de cada núcleo, considerando-as dentro de seus respectivos contextos.

### 5.1 Influência e democratização a produção musical na cultura local

As respostas dos oito participantes revelam uma percepção muito positiva sobre o papel do Laboratório de Produção Musical na promoção da cultura local e na democratização do acesso à produção musical. De modo geral, os entrevistados reconhecem o projeto como um lugar potente, cuja atuação passa da dimensão técnica e se insere em um contexto social, educativo e comunitário.

No que diz respeito ao acesso, às falas enfatizam a importância de ser gratuito e da acessibilidade. Jônio, Frígio e Lídio destacam que o laboratório supre uma lacuna ao oferecer um espaço público, equipado (tanto de equipamentos quanto a profissionais) e aberto tanto a estudantes quanto a artistas da comunidade externa. Para eles, a ausência de custos junto ao acompanhamento de profissionais qualificados ampliam oportunidades de gravação e produção musical, sobretudo para aqueles que não dispõem de recursos financeiros ou de conhecimento técnico. Assim, o projeto é percebido como um agente de incentivo à criação musical. Esses depoimentos vão ao encontro de Ribeiro (2011, p.1):

[...]“A extensão universitária assume na universidade atual sua função de prática social, ... também presta serviços à comunidade. A extensão tem um papel fundamental na construção da cidadania e de um novo modelo de sociedade.” (Ribeiro,2011, p.1)

Quanto à promoção da cultura local, os relatos evidenciam que o laboratório funciona como mediador das produções da cidade. Jônio e Frígio ressaltam que o espaço permite a circulação de músicas, dublagens e outras criações em plataformas digitais e até em eventos internacionais, como no caso das dublagens apresentadas em planetários de outros países. Lócrio observa que o laboratório

também cumpre uma função documental, registrando e valorizando a produção cultural contemporânea de Bagé e fortalecendo sua identidade musical.

Outro ponto recorrente, especialmente na fala de Mixolídio, diz respeito ao papel social da universidade. Para o entrevistado, a existência de uma estrutura desse porte dentro de uma Universidade Federal como a Unipampa reafirma o compromisso público da instituição, ao disponibilizar um espaço qualificado para a criação artística. Corroborando com Paula (2013, p.6):

[...]” a extensão universitária é o que permanente e sistematicamente convoca a universidade para o aprofundamento de seu papel como instituição comprometida com a transformação social, que aproxima a produção e a transmissão de conhecimento de seus efetivos destinatários, cuidando de corrigir, nesse processo, as interdições e bloqueios, que fazem com que seja assimétrica e desigual a apropriação social do conhecimento, das ciências, das tecnologias” (Paula,2013, p.6)

Os participantes também ressaltam a versatilidade do espaço, que atende não apenas à produção musical, mas também a podcasts, dublagens e projetos interdisciplinares, ampliando seu alcance e relevância. Dórico resalta que:

[...] Acredito que o laboratório tem a pegada dele como um todo. Sim, é muito importante, porque, como eu disse anteriormente, ele dá essa visibilidade para o artista, para essas pessoas que estão fazendo música aqui na cidade. E também ajuda, por exemplo, quem não tem muito acesso à gravação, a estúdios, aos aparatos que precisa para gravar música, que a gente sabe que, por vezes, é muito difícil e muito caro. Então, o laboratório entra como uma grande ferramenta, um grande programa, um grande projeto, para fazer com que essa arte seja distribuída, falada, e ajuda esses artistas a terem o seu ganha-pão de uma maneira mais socioeconômica, vamos dizer assim, para poder levar à frente os seus trabalhos, as suas influências, as suas inspirações. Então, acredito que é uma grande ferramenta para democratizar a produção musical, que, por vezes, a gente vê mais fechada no núcleo, onde você precisa desembolsar algumas quantias em dinheiro, alguns valores até exorbitantes, para fazer isso acontecer. E o laboratório vem trazendo essa cara da democratização, do fácil acesso para esses músicos, que, por muitas vezes, a gente não vê. (Entrevistado Dórico, 2025)

De modo geral, os relatos indicam um caminho para a compreensão de que o Laboratório de Produção Musical atua como um importante impulsionador da cultura local ao: democratizar o acesso à produção sonora de forma gratuita, da acessibilidade e da orientação técnica; Ampliar a visibilidade de artistas e práticas culturais da comunidade tanto externa quanto acadêmica. E também consolidar a universidade como agente mediador e fomentador da produção cultural regional. Assim, o Laboratório de Produção Musical é compreendido pelos entrevistados não

apenas como um estúdio, mas fundamental para o fortalecimento e a difusão da produção artística de Bagé e região. Segundo Fritsch et al. (2006),

[...]“a extensão representa a democratização do conhecimento produzido na universidade, permitindo que o saber acadêmico seja compartilhado com os diferentes setores da sociedade. Dessa forma, a extensão não é uma atividade acessória, mas parte integrante da formação universitária, voltada para a transformação social e para a construção coletiva de saberes.” (Fritsch et al.,2006)

## 5.2 Reação da comunidade externa

Com relação à reação da comunidade sobre as ações do Laboratório de Produção Musical, as falas dos participantes convergem para um mesmo ponto: uma menção positiva diante da qualidade técnica, da abertura do espaço e do serviço oferecido pela universidade. Para muitos, trata-se de algo incomum no contexto cultural de Bagé.

Nas respostas, nota-se que várias experiências de recepção estão associadas a projetos de maneira mais específica. Jônio, por exemplo, menciona que o retorno mais evidente veio das dublagens realizadas para o Planetário da Unipampa. Ele destaca que amigos, familiares e até a equipe do próprio Planetário reagiram com surpresa ao reconhecer as vozes dos estudantes em produções com acabamento profissional. Essa reação, segundo ele, demonstra como o público percebe a qualidade do trabalho e, ao mesmo tempo, como se surpreende ao ver esse tipo de produção sendo feita na universidade. Bernhein; Chauí, (2008, p. 18), afirma que:

[...]“uma universidade funcional e operacional, que forma mão-de-obra especializada para o mercado de trabalho, espelha uma sociedade que considera o mercado como a ratio última da vida social. Por outro lado, uma universidade que considera o saber pelo prisma do direito do cidadão, faz o que pode para reffrear a despersonalização e valoriza a democratização, reflete uma sociedade em que os valores democráticos da cidadania são imperativo ético e político da vida universitária.” (BERNHEIM; CHAUI, 2008, p. 18).

Esse sentimento também aparece na fala de Dórico, que reforça o papel do Laboratório de Produção Musical como uma estrutura essencial para dar visibilidade a artistas que normalmente não teriam condições financeiras de acessar estúdios ou equipamentos de gravação. Para ele, a iniciativa da universidade impacta diretamente a vida desses músicos, tanto no aspecto artístico quanto no

socioeconômico, ao democratizar o acesso à produção musical, algo que na percepção dele, costuma ser fechado, caro e distante de grande parte da população.

Outros participantes, como Frígio e Lídio, reconhecem suas limitações em acompanhar a recepção pública mais ampla, seja por terem deixado a cidade, seja por estarem distantes da circulação dos produtos. Ainda assim, relatam experiências de maneira mais pontual que reforçam o valor do projeto. Lídio, por exemplo, compartilha que dentro da escola onde atua, o podcast gravado no Laboratório de Produção Musical teve grande aceitação, sobretudo pela elevada qualidade do áudio entregue aos estudantes.

Mixolídio complementa essa visão ao comparar o trabalho realizado no Laboratório com gravações caseiras que havia feito anteriormente. Para ele, a diferença na qualidade final é tão evidente que chega a ser difícil colocá-la em palavras. Além disso, observa que a participação no projeto fortalece a confiança dos alunos envolvidos, já que a profissionalização do processo parece legitimar suas produções. Conforme Rubin<sup>59</sup> (2023, p.47), “Criar junto é uma experiência enriquecedora, uma troca de energia que abre portas para o inesperado.”

Há também percepções ligadas ao impacto institucional dentro da comunidade acadêmica. Lócrio relembra o retorno recebido quando suas alunas do curso de Letras Espanhol tiveram seus trabalhos registrados pelo projeto. Segundo ele, a experiência coletiva fez com que as estudantes se sentissem valorizadas, vendo suas atividades ganharem forma de produto profissional. Brad Tolinski (2013, p.79), em *Luz e sombra: conversas com Jimmy Page*<sup>60</sup>, contribui para essa discussão ao revelar aspectos do processo criativo e colaborativo de um dos guitarristas mais inovadores da história do rock. Page destaca a importância do estúdio como espaço de experimentação e da relação simbólica entre técnica e emoção. “O estúdio torna-se, assim, um lugar onde a improvisação, a experimentação e a interação entre os participantes geram produtos artísticos originais e significativos.

---

<sup>59</sup>Rick Rubin - é um renomado produtor musical estadunidense, conhecido por seu estilo não-intervencionista. Ele é amplamente considerado o produtor de maior sucesso em vários gêneros, tendo trabalhado com inúmeros artistas como Johnny Cash, Red Hot Chili Peppers, Jay-Z e Adele, e ganhado nove prêmios Grammy. Sua carreira começou no hip hop na década de 1980.

<sup>60</sup> Jimmy Page - Guitarrista, produtor e compositor da banda inglesa Led Zeppelin.

Por fim, Lídio b7 sintetiza uma percepção que atravessa quase todas as falas: o “espanto” inicial das pessoas ao saber que um serviço desse nível existe dentro da universidade e, especialmente, que é gratuito. Lídio b7, ressalta que:

[...] A reação da comunidade externa eu vejo muito como um espanto. Quando conto sobre o projeto laboratório, vejo a reação das pessoas de uma certa descrença. Não é possível, mas de graça não. Isso é um sinal do quanto é fora da realidade da comunidade. Talvez essa coisa de estúdio comunitário, já ouvi falar de coisas assim em Porto Alegre, em Belo Horizonte e tal, talvez não seja uma coisa tão diferente. Mas, para o contexto de Bagé, acho que é uma coisa enorme, e todo mundo que teve acesso a esse mecanismo acabou se mostrando muito grato. É para vocês que estão no projeto se vocês sentem esse nível de gratidão. Mas, com as pessoas que vi interagir, as pessoas que puderam receber os produtos, todos se mostraram gratos. Felizes de agregar valor à vida das pessoas, de oferecer algo muito valioso que faz diferença para as pessoas. (Entrevistado Lídio b7, 2025)

Em conjunto, essas percepções mostram que, mesmo que nem todos os participantes tenham acompanhado sistematicamente a recepção externa, há um consenso sobre o impacto positivo do Laboratório de Produção Musical. O projeto desperta surpresa, reconhecimento e sentimento de valorização, além de atuar como ferramenta concreta de democratização da produção musical em Bagé.

### 5.3 Vínculos comunidade x universidade

Sobre a pergunta sobre quanto o Laboratório de Produção Musical fortalece os vínculos com a universidade, isso ocorre quando a instituição consegue oferecer algo que, de fato, tenha valor para as pessoas. Esse valor não é definido de maneira unilateral pela universidade, mas nasce da escuta e do reconhecimento das necessidades reais da comunidade. Essa é a tônica central da fala de Lídio b7, que insiste que a extensão só faz sentido quando parte do princípio de entregar algo significativo, algo que ajude as pessoas a preservar suas memórias, ganhar tempo, ampliar suas possibilidades ou dar visibilidade a aquilo que elas consideram importante em suas vidas. Para ele, ações como registrar a história de professores, gravar poesias, ou simplesmente potencializar o que alguém já produz, criam vínculos porque valorizam o que é valioso para o outro. "Uma outra concepção que se sobressai é a da UDELAR<sup>61</sup> (Universidad de la República, Uruguai),

---

<sup>61</sup> UDELAR - Universidad De La República - Localizada em Montevideo - Uruguai

principalmente por enfatizar o aspecto humanizador das atividades extensionistas e por posicionar a Extensão como:

[...]”Um processo educativo e transformador onde não há papéis estereotipados de educador e educando, onde todos podem aprender e ensinar [...] que contribui para a produção de conhecimento novo, vincula criticamente o saber acadêmico com o saber popular [...] tende a promover formas associativas e grupais que colaboram para a superação de problemáticas significativas a nível social e orientar linhas de pesquisa e planos de ensino, gerando compromisso universitário com a sociedade e com a resolução de seus problemas. Em sua dimensão pedagógica, constitui uma metodologia de aprendizagem integral e humanizadora.” (UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA, 2017, tradução livre)<sup>62</sup>

As demais falas reforçam essa visão por diferentes caminhos. Jônio observa que a extensão cumpre exatamente essa função de aproximação: ao materializar produções culturais que ficam disponíveis à comunidade, ela cria pontes concretas entre o meio acadêmico e o público externo. Já Dórico destaca o caráter afetivo e orgânico dessa relação. Para ele, a qualidade do trabalho desenvolvido e o envolvimento dos estudantes e docentes fazem com que a comunidade abrace o projeto com entusiasmo, gerando um sentimento de pertencimento, tanto para quem está dentro da universidade quanto para os artistas e cidadãos que chegam até ela. De acordo com Rubin (2023, p. 251), "O guardião não está lá para dizer ao artista o que fazer, mas para criar o espaço onde o artista possa fazer o seu melhor trabalho. É um facilitador, um protetor da visão". Nessa citação o autor faz uma correlação do produtor na figura de um guardião, onde deixa o artista à vontade para desempenhar seu papel.

Frígio amplia essa leitura ao afirmar que iniciativas como o Laboratório também funcionam como uma vitrine positiva da universidade pública. Ao receber pessoas que nunca haviam entrado no campus e permitir que elas conheçam sua estrutura, seus cursos e sua produção cultural, o projeto ajuda a desmistificar a instituição e atrai futuros estudantes. Algo semelhante aparece no relato de Lídio, que lembra o impacto desse primeiro contato para alunos do ensino básico, muitos dos quais passaram a imaginar-se como futuros universitários após participarem das gravações.

---

<sup>62</sup> Proceso educativo transformador donde no hay roles estereotipados de educador y educando, donde todos pueden aprender y enseñar [...] que contribuye a la producción de conocimiento nuevo, vincula críticamente el saber académico con el saber popular [...] tiende a promover formas asociativas y grupales que aporten a superar problemáticas significativas a nivel social y orientar líneas de investigación y planes de enseñanza, generando compromiso universitario con la sociedad y con la resolución de sus problemas. En su dimensión pedagógica, constituye una metodología de aprendizaje integral y humanizadora.

Mixolídio, por sua vez, chama atenção para um ponto essencial: o fato de o projeto colocar universidade e escola em posição de parceria, e não de hierarquia. Em seu depoimento enfatiza que é:

[...] fundamental, porque é nesses momentos que a gente sente que somos uma coisa só enquanto sociedade, porque a universidade geralmente está longe da escola, que é de onde eu falo, e vai até a escola às vezes de uma forma muito intrusiva, e as coisas não ficam bem conversadas, e na verdade tem uma sensação de que a universidade, por ter o saber científico, sabe mais do que esses lugares onde o saber é construído de outras formas e circula de outras formas. Então, esse vínculo que o projeto acaba organizando nos coloca em pé de igualdade e de parceria, porque aí a instituição tem o seu aporte, a instituição-universidade, e consegue resolver demandas muito práticas da escola. Então, o Auto de Natal, por exemplo, é uma demanda prática, então a gente precisa de um auxílio prático para o nosso projeto funcionar. Então, esse vínculo de auxílio para que as coisas aconteçam da melhor forma é um vínculo muito interessante, eu acho que muito forte, e é uma forma bem concreta da parceria ser mostrada ao público. É uma ação muito simples, muito pequena, mas olha, eu tenho aprendido nesses tempos de professora, já há alguns anos, que a gente fica sempre sonhando em coisas grandiosas, mas a diferença e o afeto e as coisas serem trabalhadas e desenvolvidas, isso acontece especialmente nessas pequenas ações, pequenos passos, pequenas parcerias que vão dar resultados e vão mostrar o trabalho para o exterior, daquela relação. (Entrevistado Mixolídio, 2025)

Eólio resume essa perspectiva ao lembrar que a extensão é uma das funções fundamentais da universidade, e o Laboratório de Produção Musical, ao cumpri-la, aproxima instituição e sociedade. Lócrio complementa ao afirmar que o projeto opera como uma ponte concreta entre esses dois mundos: suas gravações, eventos e colaborações mostram que o conhecimento produzido dentro da universidade pode se transformar em produtos culturais de impacto direto, tornando a instituição um espaço não só de ensino, mas também de criação e compartilhamento.

No conjunto, as respostas revelam que o fortalecimento dos vínculos entre universidade e comunidade se dá quando a extensão assume uma postura a partir do diálogo de maneira colaborativa, capaz de reconhecer e potencializar os valores, memórias, necessidades e produções culturais das pessoas. É essa capacidade de agir com significado e não apenas oferecer serviços, que faz com que a comunidade veja sentido em se aproximar da universidade e mantenha com ela uma relação de respeito, afeto e reciprocidade. Um dos documentos mais importantes elaborados pelo Fórum Nacional de Pró-Reitores das Universidades Públicas Brasileiras

(Forproex<sup>63</sup>) foi o Plano Nacional de Extensão Universitária, lançado em 1998, no qual se apresenta um conceito de extensão mais amplo.

[...]”A extensão universitária é o processo educativo, cultural e científico que articula o ensino e a pesquisa de forma indissociável e viabiliza a relação transformadora entre universidade e sociedade.” (p.29)

#### 5.4 Contribuições na formação acadêmica

Na pergunta específica para o Núcleo 1, correspondente à equipe executora, em que se buscou compreender de que forma o projeto contribui para sua formação, Jônio relata que o contato com a gravação em estúdio representou uma abertura concreta para um universo que, até então, lhe era distante. Jônio relata:

[...] Com certeza, eu acho que o contato com esse tipo de gravação, a gravação de estúdio, assim, dentro da universidade, para quem nunca teve o contato, que era o meu caso, antes, assim, é interessante de ver como detalhes que vão influenciar, tipo, o posicionamento do microfone, a distância que a gente vai falar, até o próprio software ali de programação, ver ali como é que ele vai funcionar, como é que a gente vai gravar, se a gente vai gravar vários takes da mesma coisa ou tentar gravar na reta, assim, eu acho que contribui, tecnicamente, nesse aspecto, mas também contribuiu para mim, que estive na gravação das dublagens, com o contato com esse rolê de fazer dublagem mesmo, assim, que eu nunca tinha tido contato com esse tipo de trabalho e até me abre um pouco a cabeça para, quando ver, poder trabalhar nesse ramo, assim, que era algo que eu não sabia, que não tinha pensado a respeito. (Entrevistado Jônio, 2025)

Essa fala vai de acordo com Geoff Emerick<sup>64</sup>, engenheiro de som britânico, ao relatar essa necessidade de vários takes no livro ‘Minha vida gravando os The Beatles’ (2006, p.444), em uma sessão de estúdio para o álbum Abbey Road<sup>65</sup>:

[...]”Paul<sup>66</sup> fazia gestos com as mãos, conduzindo os demais. Levou mais de cinco horas para termos os vocais prontos, e, embora a paciência de John<sup>67</sup> tenha sido duramente colocada à prova naquela tarde, ninguém desistiu. A perfeição era o objetivo, e ninguém estava preparado para aceitar menos que isso.”(Emerick,2006, p.444)

<sup>63</sup>FORPROEX é a sigla para Fórum Nacional de Pró-Reitores de Extensão das Instituições Públicas de Educação Superior Brasileiras. É uma entidade que reúne os pró-reitores de extensão do país para propor políticas, fortalecer a articulação entre as universidades e promover a integração da extensão universitária com a pesquisa e o ensino, além de aprimorar a gestão e a divulgação das ações de extensão.

<sup>64</sup> Geoff Emerick (1945–2018) foi um engenheiro de som e produtor musical inglês, mais conhecido por seu trabalho inovador e revolucionário com os The Beatles nos Estúdios Abbey Road. Ele foi fundamental na definição da sonoridade de álbuns icônicos da banda, como *Revolver*, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* e *Abbey Road*.

<sup>65</sup> Abbey Road é o 12º e último álbum dos The Beatles. Foi lançado em 1970 pela Apple Records.

<sup>66</sup> Paul McCartney - Baixista, cantor e compositor da banda The Beatles.

<sup>67</sup> John Lennon (1940-1980) foi guitarrista, cantor e compositor da banda The Beatles. Também teve destaque em sua carreira solo.

Essa vivência prática, orientada e contextualizada, não só ampliou seu domínio sobre ferramentas de produção musical, como também o colocou diante de possibilidades novas, como o trabalho com dublagem, área que ele não imaginava explorar antes da vivência no projeto.

Dórico, por sua vez, evidencia a dimensão formativa que ultrapassa a técnica e alcança o papel social do Laboratório. Para ele, produzir música dentro da universidade ganha sentido quando esse movimento se torna visível e acessível à comunidade externa. O Laboratório funciona como uma ponte entre o curso de Música e a população, permitindo que estudantes e docentes sejam reconhecidos não apenas como músicos, mas como agentes culturais que integram ensino, prática artística e extensão. Esse trânsito entre universidade e comunidade fortalece o vínculo institucional, amplia o alcance das produções e cria um ambiente fértil para que diferentes públicos se aproximem da arte, da educação musical e dos processos criativos da Unipampa. Segundo a UFT<sup>68</sup>, que através da extensão:

[...]”a comunidade acadêmica encontra na sociedade a oportunidade de colocar em prática o conhecimento acadêmico. Além disso, no retorno à Universidade, docentes e discentes trazem um aprendizado que, submetido à reflexão teórica, é acrescido àquele conhecimento.” (UFT, 2018, n.p.)

Já a fala de Frígio reforça o impacto direto da experiência na sua formação musical e na afirmação de sua identidade como produtor, arranjador e instrumentista. O projeto proporcionou a ele um contato contínuo com diferentes etapas da criação: desde a comunicação com artistas, passando pela escolha do repertório, gravação de guias, preparação vocal, acompanhamento de mixagem e participação nos arranjos. Além disso, a vivência na banda do Laboratório<sup>69</sup>, especialmente tocando baixo em apresentações ao vivo, algo inédito para ele, ampliou sua segurança performática e lhe impôs desafios que contribuíram para seu crescimento artístico.

Em conjunto, os relatos mostram que o Laboratório não é apenas um espaço técnico de gravação, mas um ambiente formativo completo: promove desenvolvimento prático, amplia horizontes profissionais, fortalece a relação entre universidade e comunidade e oferece experiências que impactam diretamente a trajetória artística e pessoal dos participantes. É nesse encontro entre técnica,

---

<sup>68</sup>UFT - Universidade Federal do Tocantins.

<sup>69</sup> Banda do Laboratório de Produção Musical - é uma banda formada exclusivamente por integrantes do projeto, no qual participam de recitais e apresentações dentro da universidade.

criação, ensino e extensão que se constrói a contribuição mais significativa do projeto. Diante do exposto sobre trabalhar em conjunto, Emerick (2006, p.446) fala sobre o trabalho em estúdio com os The Beatles:

[...]”Naquele dia eu vi os quatro Beatles em seu melhor momento: havia 100% de concentração em todos eles – até mesmo Ringo<sup>70</sup>, sentado calmamente com os olhos fechados, quieto, incentivando silenciosamente seus colegas de banda para que alcançassem seu melhor desempenho – todos trabalhando em conjunto para realizar aquele vocal perfeito, encaixado. Foi um exemplo gritante do tipo de trabalho em equipe que estava tão em falta durante anos. É tentador imaginar o que os Beatles poderiam ter conseguido se pudessem ter capturado e mantido esse espírito nem que fosse apenas por um pouco mais de tempo. (Emerick, 2006 ,p.446)

## 5.5 Desafios enfrentados

Esse tema foi aplicado a dois núcleos de entrevistados, núcleo 1, no qual representa a equipe executora, e no núcleo 2, equivalente a comunidade externa. A análise das respostas dos participantes deixa evidente a dificuldade e a riqueza das experiências vividas no âmbito do Laboratório de Produção Musical. Ao narrar seus desafios e vivências, cada entrevistado em seu depoimento revela dimensões distintas do processo formativo que atravessa o fazer musical, a construção identitária e o encontro com diferentes práticas de produção sonora.

No caso de Jônio, o desafio inicial esteve diretamente ligado à exposição vocal e emocional. Ele destaca a vergonha e a dificuldade de “encarnar um personagem” diante do microfone, especialmente nos primeiros dias de gravação. Esse relato permite compreender que, para participantes sem familiaridade com a performance vocal interpretativa, o ambiente de estúdio pode despertar inseguranças que só se dissipam com o tempo e com o apoio da equipe. Ao mesmo tempo, sua experiência mais marcante, a dublagem da animação “Kyra”, com temática ambiental, revela o quanto o laboratório pode abrir espaços para novas formas de expressão, unindo interpretação, consciência social e envolvimento artístico.

Dórico, por sua vez, oferece uma perspectiva profundamente marcada pela formação musical. Ao recordar sua participação na banda do Laboratório em 2024, ele evidencia como o espaço contribuiu de maneira decisiva para sua trajetória

---

<sup>70</sup>Ringo Star - Baterista da banda The Beatles.

artística e discente. As orientações vocais recebidas, a possibilidade de experimentar novos modos de cantar e a vivência em recitais com público atento foram elementos que, segundo ele, “lapidaram” seu fazer musical. Emerick (2006, p.20), enfatiza que um dos grandes pilares dos The Beatles era a música colaborativa em conjunto:

[...]“A habilidade de John, Paul e George<sup>71</sup> em fazer vocais complexos era realmente surpreendente. A gente podia ver que eles tinham passado muito tempo ensaiando, não apenas cantando as notas certas, mas fazendo com que suas vozes timbrassem corretamente. Todos aqueles anos tocando juntos realmente tinham valido a pena.” (Emerick, 2006, p. 120)

Apesar disso, aponta o pouco tempo disponível para ensaios como um desafio recorrente, o que repercutiu tanto na preparação técnica quanto na integração do grupo. Ainda assim, sua fala demonstra que o projeto funcionou como plataforma de amadurecimento musical e de reconhecimento público, transformando apresentações em momentos de afirmação artística. De acordo com Neil Peart<sup>72</sup>, em depoimento para Francesco Vecchio, o baterista da banda Rush<sup>73</sup>, destaca o quanto é importante o relacionamento com igualdade, é como um diferencial fundamental para a colaboração:

[...]“Nossa banda tem um relacionamento especial. Eu vejo muitas outras bandas no nosso nível, e elas literalmente nunca estão juntas, exceto quando precisam estar. Elas chegam a gravar um álbum e nunca estão todas no estúdio ao mesmo tempo e, quando estão na estrada, não viajam juntas. Elas têm camarins diferentes. Eu não conseguiria seguir em um relacionamento assim. Nós temos uma parte igual de tudo. Nós colaboramos nos arranjos.” (Vecchio, 2021 p.5)

Já Frígio chama a atenção para aspectos ligados à dinâmica de produção e à infraestrutura. Ele menciona a necessidade de mediar expectativas entre o executor do projeto e os artistas, especialmente diante de cobranças que, embora compreendidas como necessárias, nem sempre dialogavam com o nível de experiência dos cantores. Aponta ainda a ausência de um estúdio tratado acusticamente como um desafio que exigiu improvisação. Para ele, a dificuldade de alguns participantes em se adaptar ao ambiente de gravação reforça a importância de considerar trajetórias distintas, experiências prévias e desigualdades de acesso à formação musical.

---

<sup>71</sup>George Harrison (1943-2003) foi guitarrista, cantor e compositor da banda The Beatles.

<sup>72</sup> Neil Peart (1952-2020) foi um músico canadense, que ficou conhecido como baterista e compositor da banda de rock progressivo Rush.

<sup>73</sup>Rush - Banda de Rock Progressivo do Canadá.

Nas falas de Lídio e Mixolídio no qual integram a comunidade externa, emergem questões logísticas e de acesso ao projeto. Para Lídio, sua principal dificuldade consistiu em organizar o deslocamento dos alunos até a universidade, uma barreira solucionada com apoio dos pais e com seu próprio esforço pessoal. Ele aponta que, fora esse aspecto externo, o processo ocorreu de forma fluida e acolhedora. De modo semelhante, Mixolídio menciona a necessidade de conciliar agendas entre escola, professoras, estudantes e projeto, além da responsabilidade de transportar os jovens até a universidade. No entanto, assim como Lídio, não compreende esses pontos como desafios impeditivos, mas como aspectos organizacionais que ultrapassam a estrutura do Laboratório de Produção Musical. Ambos reforçam que a parceria com a universidade proporciona experiências significativas e amplia o acesso dos estudantes ao ambiente da produção musical.

De modo geral, a análise das falas revela que os desafios enfrentados pelos participantes, sejam eles de ordem emocional, técnica, logística ou relacional, não se configuram como barreiras, mas como partes constitutivas do processo formativo. O Laboratório de Produção Musical aparece como um espaço de desenvolvimento artístico, de acolhimento e de democratização do acesso à produção sonora. Ao integrar criatividade, rigor técnico e sensibilidade pedagógica, o ambiente proporciona experiências que ultrapassam a mera realização de produtos sonoros, tornando-se, para muitos, um marco em suas trajetórias pessoais, acadêmicas e musicais.

## **5.6 Aprendizado na prática x Aprendizado em sala de aula**

As respostas dos participantes para pergunta feita para equipe executora, dentro do núcleo 1 dos entrevistados, revelam uma compreensão convergente acerca da natureza complementar entre teoria e prática na formação musical. Embora cada entrevistado elabore sua experiência a partir de perspectivas próprias, há um consenso de que a prática constitui o espaço privilegiado onde os conhecimentos teóricos ganham sentido, corpo e aplicabilidade.

Jônio enfatiza que, no campo da música, o conhecimento exclusivamente teórico permanece incompleto se não for experimentado na ação. Para ele, a prática funciona como o catalisador que desloca o saber “do campo das ideias” para a

concretude do fazer musical. Para Rubin (2023, p.238) ao falar sobre a prática musical:

[...]”Algo peculiar acontece quando praticamos arte. Quando aprendemos uma música, por exemplo, costumamos tocá-la muitas e muitas vezes. Ela se torna um pouco mais fácil, depois um pouco mais difícil, depois um pouco mais fácil novamente. Então paramos e a retomamos após um ou dois dias. De repente, a música flui de forma muito mais natural. Parece que nossos dedos têm mais agilidade. Um nó difícil se desfez.” (Rubin, 2023, p.238)

Esse movimento de traduzir conceitos em ações, aparece como um elemento formador essencial, uma vez que possibilita ao estudante desenvolver competências que só emergem no enfrentamento direto com situações reais. Sua fala evidencia sensibilidade ao papel da experiência: ao afirmar que “só conseguimos treinando”, reforça a importância de vivências contínuas para consolidar habilidades e constituir um profissional mais preparado.

Dórico amplia essa compreensão ao destacar o caráter dialógico entre teoria e prática. Para ele, a associação entre ambas produz clareza e direcionamento no processo formativo, permitindo ao estudante visualizar e compreender de maneira integrada aquilo que aprende. Seu relato demonstra não apenas a relevância de aplicar a teoria em contextos reais, mas também a necessidade de uma prática consciente, capaz de incorporar elementos trazidos pelo professor e pelos processos formativos. A experiência no projeto é percebida como singular por oferecer um aprofundamento difícil de encontrar em disciplinas convencionais, pois permite ao estudante “sentir” a música para além da leitura e da visualização dos elementos notacionais. Assim, a prática aparece como espaço de síntese, onde teoria e sensibilidade musical se entrelaçam.

Frígio, por sua vez, reforça a centralidade do “botar a mão na massa” como caminho para uma aprendizagem efetiva e significativa. Seu depoimento ressalta que:

[...] Pra mim faz toda a diferença, né? O aprendizado prático. Porque... Cara, eu acho que o aprendizado é a forma mais legal... É tu conseguir botar a mão na massa...para fazer as produções. Isso diferencia tudo. A experiência prática da teoria. Eu sou sempre a favor disso... Claro, tem que ter o conhecimento teórico também. Mas ele não vale nada se tu não for lá e mexer na prática mesmo. Essa é a minha percepção. Porque uma coisa é a teoria, né? E outra coisa também é o contato humano. De tu estar gravando com artistas. Tipo, saber como lidar com pessoas também. Porque tu vai se deparar com isso no meio da produção. E também saber lidar com equipamentos. Como cada equipamento soa. Porque, são muitos equipamentos, são muitos plugins. São muitas possibilidades e só a teoria isso não abrange. E cada um tem sua funcionalidade diferente. Então... A

prática é muito importante nessa hora da produção aí (Entrevistado Frégio, 2025).

De acordo com o lendário produtor musical Rick Rubin (2023, p.152), “em uma parceria criativa, a confiança mútua é essencial. É o solo onde as ideias mais frágeis podem crescer.”

De modo geral, a análise das falas demonstra que os participantes reconhecem a teoria como um componente indispensável, mas atribuem à prática o papel de consolidar, ampliar e tornar significativo aquilo que é aprendido conceitualmente. Nas três percepções, a prática aparece não apenas como aplicação mecânica da teoria, mas como espaço de descoberta, formação sensível, tomada de decisões e desenvolvimento de competências que somente emergem no enfrentamento com a realidade musical concreta. Corroborando com importância da prática musical, Rubin (2023, p.237), observa que:

[...]”A única prática que importa é a que você pratica constantemente, não a de outros artistas. Encontre o método mais promissor, aplique-o e se esqueça dele quando não tiver mais uso. Não há jeito errado de fazer arte. Adaptação Algo peculiar acontece quando praticamos arte.” (Rubin, 2023, p.237)

A articulação entre prática e teoria, especialmente no contexto do Laboratório de Produção Musical, é descrita como uma oportunidade formativa robusta, capaz de aproximar os estudantes da experiência profissional e de fomentar uma compreensão mais profunda do fazer musical. Essa complementaridade, vivenciada de forma intensa pelos participantes, reforça a importância de ambientes pedagógicos que permitam ao estudante transitar entre o saber e o fazer, transformando conhecimento em experiência e experiência em aprendizagem.

## **5.7 Relato de uma experiência marcante**

A partir dos relatos apresentados por Dórico, Frégio e Jônio, para pergunta pertencente ao núcleo 1, observa-se que as experiências consideradas mais significativas no Laboratório de Produção Musical articulam dimensões formativas, artísticas e afetivas, revelando o potencial pedagógico e humano do espaço. Embora cada participante destaque vivências distintas, suas narrativas convergem para a valorização da construção coletiva, do encontro entre pessoas e da criação musical como prática compartilhada.

No depoimento de Dórico, a experiência marcante está profundamente associada à performance coletiva de realizada no recital da Unipampa. Ao relembrar os ensaios prolongados e a preparação cuidadosa para interpretar repertórios exigentes, como canções de Whitney Houston<sup>74</sup> e Adele<sup>75</sup>, o participante declara:

[...] O recital que a gente teve em 2023, foi essa performance que a gente tocou Whitney Houston, a gente fez o encerramento do recital e foi uma das coisas que mais me marcou quanto músico, quanto estudante da Unipampa e quanto pessoa que se faz presente ali naquele espaço acadêmico, foi poder estar ali junto com vocês, os nossos ensaios. O último ensaio antes da performance, que a gente ficou umas duas, três horas ali tocando Adele, tocando Whitney Houston, tocando essas músicas. Então, acho que foi uma experiência que mais me marcou no laboratório, foi poder estar fazendo música, fazer a música como ela é, com a bateria, com o violão, com a guitarra, com o baixo, com a voz e tudo funcionando fluido. Tudo precisava da parte, de uma das partes, para funcionar. Se não tivesse a voz, não tinha como funcionar a banda. Então, foi um momento bem marcante para mim, uma coisa que eu levo bem profundo em mim, que foi essa junção nossa e a gente fazer a música mais orgânica possível e mais trabalhada possível para, no final, a gente apresentar e sermos aplaudidos de pé pelo público que estava lá escutando. (Entrevistado Dórico, 2025)

Essa declaração vai ao encontro a Roy Cicala<sup>76</sup> (2019, p. 51) em 'A porta mágica', onde o produtor musical após trabalhar com John Lennon e Yoko Ono na música 'Imagine'<sup>77</sup>, faz um relato falando sobre a confiança mútua:

[...]a importância da "confiança mútua" entre o engenheiro/produtor e os músicos. "A melhor música surge quando egos são deixados do lado de fora da porta do estúdio, permitindo uma verdadeira comunhão de ideias". Ele pode descrever diálogos e tensões durante as gravações, como a busca pelo som perfeito em 'Imagine'" (CICALA ,2019, p.51).

O relato de Frígio também revela a importância das interações interpessoais e das oportunidades práticas proporcionadas pelo projeto. Sua experiência marcante envolve tanto o contato direto com artistas, como Franco e Gustavo, quanto a participação em processos de gravação e execução musical. Em seu relato, Frígio comenta que:

[...] Poder gravar músicas de pessoas que eu conheço, assim. Ou de pessoas que são legais também. Mas talvez o que mais me marcou... Foi realmente a experiência de tocar com vocês, né? Aquilo eu achei bem massa. Tocar baixo, numa banda. Essa prática aí valeu... Valeu ouro. (Entrevistado Frígio, 2025)

<sup>74</sup>Whitney Elizabeth Houston (1963-2012) foi uma premiada cantora, compositora, atriz, produtora e empresária norte-americana.

<sup>75</sup> Adele é uma cantora, compositora e musicista britânica.

<sup>76</sup>Roy Cicala (1939-2014) foi um engenheiro de som, produtor, compositor e músico estadunidense.

<sup>77</sup>A música "Imagine" integra o álbum de mesmo nome, lançado por John Lennon em 1971 pela Apple Records.

De acordo com Emerick (2006, p.18), a colaboração de sugestões e refinamento, onde um colabora com o trabalho do outro:

“[...] no momento em que as sessões de gravação de Revolver<sup>78</sup> começaram, eles estavam escrevendo, quase sempre, separadamente. Um analisava o trabalho do outro e oferecia sugestões; às vezes um contribuía com um trecho no meio da canção do outro, ou reescrevia um verso ou um refrão. Mas praticamente todas as músicas que eles gravaram foram escritas individualmente. E também quase sem exceção o principal autor da canção fazia a voz principal”. (Emerick, 2006, p.18)

Já Jônio identifica como experiência mais marcante sua participação na dublagem de uma animação com temática ambiental. Para ele, o diferencial desse trabalho não esteve apenas no caráter técnico da gravação, mas na possibilidade de interpretar um personagem, exercitando elementos expressivos que diferem das simples narrações. A reflexão sobre o conteúdo da obra, relacionado à privatização da água e ao futuro do meio ambiente, reforça o caráter educativo e crítico da atividade. Assim, seu relato evidencia como o projeto permite explorar linguagens diversas, ampliando o repertório artístico e possibilitando vivências que transcendem a música estrito senso.

Em conjunto, os três relatos demonstram que o Laboratório de Produção Musical se constitui como um espaço multifuncional e sensível às necessidades e interesses dos participantes. Seja pela performance coletiva, pelo encontro com artistas locais, pela prática instrumental ou pela experimentação em outras áreas do audiovisual, o projeto oferece experiências que marcam os estudantes tanto pela dimensão técnica quanto pela vivência humana. Essas narrativas evidenciam o papel do Laboratório de Produção Musical como um ambiente de aprendizado significativo, onde a música e as artes se tornam meios de expressão, colaboração e construção de identidade.

## **5.8 Aspectos que podem ser melhorados para ampliar o alcance e a efetividade do projeto**

As falas dos participantes entrevistados no núcleo 2 comunidade externa e núcleo 3 comunidade acadêmica, convergem para um diagnóstico amplamente compartilhado: embora o Laboratório de Produção Musical seja reconhecido como

---

<sup>78</sup> Revolver é o sétimo álbum de estúdio da banda britânica de rock The Beatles. Foi lançado em 5 de agosto de 1966, pela Apple Records.

uma iniciativa relevante e de impacto cultural crescente, ainda existem aspectos estruturais e comunicacionais que podem ser aprimorados para ampliar seu alcance social e sua efetividade pedagógico-artística.

Um dos pontos mais recorrentes diz respeito à necessidade de fortalecer a divulgação. Lídio observa que muitos chegam ao projeto apenas por redes de contato pessoais, o que limita o acesso de públicos mais amplos. Para ele, ampliar a comunicação institucional, por meio das redes sociais da universidade, materiais de apresentação ou campanhas direcionadas, poderia tornar o projeto mais visível para músicos, escolas e demais interessados. Nessa mesma direção, Lócrio enfatiza a importância de uma presença mais constante nas mídias e de ações públicas que exponham os resultados produzidos, sugerindo mostras artísticas, eventos e parcerias com coletivos culturais da cidade.

Mixolídio aprofunda essa percepção ao sugerir a inserção do Laboratório de Produção Musical nos eventos oficiais da Unipampa, como jornadas acadêmicas e o SIEPE<sup>79</sup>, bem como a criação de um festival envolvendo escolas atendidas pelo projeto. Para ele, a visibilidade institucional não apenas amplia o alcance, mas também reforça o reconhecimento acadêmico e comunitário do projeto como equipamento cultural. Além disso, menciona que uma articulação com a Secretaria Municipal de Educação poderia abrir portas para um fluxo mais contínuo de demandas escolares.

Outro aspecto relevante aparece no depoimento de Eólio, que, embora satisfeito com a iniciativa, expressa o desejo de ampliar a frequência de produções, segundo ele: “o projeto é de excelente iniciativa, mas como é novo tem que ser melhorado. Falo como produtor de conteúdo, e como cantor cristão, gostaria de gravar mais louvores e hinos como frequência maior, esse é meu desejo.” (Entrevistado Eólio, 2025). Esse eixo também é aprofundado por Lídio B7, cuja fala combina reconhecimento afetivo do projeto com uma análise histórica de sua construção. Ele destaca que o projeto só alcançou seu estágio atual graças ao esforço conjunto de docentes e discentes, ao investimento em equipamentos básicos e ao envolvimento do professor responsável pelas produções. Ao mesmo tempo, aponta que a continuidade e expansão do projeto dependem de novos investimentos, especialmente em equipamentos que permitam elevar o nível técnico

---

<sup>79</sup> SIEPE - Salão de Inovação, Ensino, Pesquisa e Extensão (SIEPE) da Universidade Federal do Pampa.

das gravações. Sua fala também evidencia a importância da atuação estudantil, reconhecendo o papel decisivo dos bolsistas na consolidação da qualidade atual e indicando que a rotatividade natural dos alunos exigirá planejamento para manter o padrão estabelecido.

Em síntese, as respostas demonstram que os participantes reconhecem o caráter transformador do Laboratório de Produção Musical, mas compreendem que a sustentabilidade e a expansão do projeto exigem três movimentos complementares:

- (1) ampliar as estratégias de divulgação, tornando a iniciativa mais conhecida fora do círculo acadêmico;
- (2) fortalecer parcerias com escolas, coletivos culturais e órgãos públicos, diversificando e descentralizando as ações;
- (3) investir em infraestrutura e continuidade formativa, garantindo que o padrão de qualidade alcançado seja mantido e aperfeiçoado.

Essas contribuições, além de revelarem a percepção positiva sobre o trabalho já realizado, também expressam um desejo coletivo de que o projeto continue crescendo como referência regional em produção musical, mantendo sua vocação comunitária, educativa e colaborativa.

## **5.9 Potencialidades e possibilidades de melhorias**

A partir das respostas dos participantes dos núcleos 2 e 3 (comunidades externa e acadêmica), observa-se um conjunto de percepções convergentes sobre as potencialidades do Laboratório de Produção Musical e, sobretudo, sobre caminhos possíveis para o aprimoramento do projeto. De modo geral, as falas revelam reconhecimento quanto à relevância social e formativa do projeto, ao mesmo tempo em que apontam limitações relacionadas, principalmente, à necessidade de ampliar sua visibilidade e seu alcance comunitário.

Lídio destaca a forte vocação do Laboratório de Produção Musical para funcionar como uma “porta de entrada” da comunidade bageense na Unipampa. Sua fala evidencia a potência institucional do projeto, capaz de aproximar públicos externos da universidade e despertar maior curiosidade sobre suas atividades. Ao mesmo tempo, o participante sinaliza a importância de estratégias mais consistentes

de divulgação, sugerindo que a comunicação direcionada para públicos específicos poderia favorecer esse processo de aproximação.

Na mesma direção, Mixolídio reforça a centralidade da visibilidade pública para a expansão do projeto. Suas sugestões, que incluem maior presença do laboratório nos eventos institucionais, criação de mostras ou festivais estudantis e parcerias com a Secretaria de Educação, refletem uma compreensão de que a divulgação não apenas amplia o alcance, mas também fortalece o reconhecimento institucional e social do projeto. Ao propor a criação de um festival que reúna produções realizadas pelas escolas, o participante evidencia sensibilidade em relação ao potencial integrador do Laboratório de Produção Musical, valorizando experiências coletivas e celebrando o vínculo entre universidade e comunidade.

A fala de Eólio traz outra dimensão das melhorias desejadas: a ampliação da oferta de atendimentos e oportunidades de gravação. Ao se posicionar tanto como produtor de conteúdo quanto como cantor, ele expressa um desejo pessoal de gravar com maior frequência, que, embora individual, aponta para um aspecto mais amplo: a demanda reprimida por atendimentos continuados. Sua fala ressalta que, apesar da qualidade e pertinência do projeto, sua novidade ainda exige ajustes e expansão.

Por fim, Lócrio propõe um conjunto de ações que dialogam com as anteriores, reforçando a importância de uma presença mais ativa do projeto nos espaços digitais e nos circuitos culturais da cidade. Sugere estratégias como divulgação regular nas redes sociais, realização de eventos de apresentação dos trabalhos e fortalecimento de parcerias com escolas e coletivos culturais, inclusive por meio de ações itinerantes. Sua reflexão amplia a perspectiva comunitária, posicionando o projeto como um potencial polo regional de referência em produção musical.

Em síntese, as respostas analisadas revelam que o Laboratório de Produção Musical já possui reconhecida relevância social, cultural e formativa. No entanto, os participantes convergem na percepção de que seu impacto poderia ser intensificado por meio de políticas sistemáticas de divulgação, ampliação de parcerias e criação de espaços públicos de circulação das produções. Tais apontamentos, apresentados com clareza e sensibilidade pelos entrevistados, não apenas iluminam caminhos de aperfeiçoamento, mas também reafirmam o compromisso coletivo com o fortalecimento do papel da universidade na promoção da cultura local.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta monografia apresentou uma pesquisa que analisou a atuação do projeto de extensão Laboratório de Produção Musical da UNIPAMPA e suas contribuições para a formação técnica e artística dos participantes, bem como seu impacto na promoção da cultura local e na democratização do acesso à produção musical. A metodologia baseou-se na observação participante, na análise documental e em depoimentos coletados a partir de três eixos (equipe executora, comunidade acadêmica e comunidade externa) configurando uma pesquisa descritiva e qualitativa voltada à compreensão das experiências individuais dos entrevistados.

Entre os procedimentos, descrevi a linha do tempo do Laboratório de Produção Musical desde antes do início de suas atividades, abordando a formação da equipe, as primeiras demandas, as funções definidas e o funcionamento do fluxo de trabalho. Também busquei compreender, a partir dos depoimentos, os impactos do vínculo com o Laboratório de Produção Musical e as potencialidades, contribuições e influências atribuídas ao projeto.

Os resultados mostram que o Laboratório contribui para o desenvolvimento de competências musicais e técnicas de seus participantes, especialmente dos discentes do curso de Música. A vivência nas diversas etapas da produção, aliada à abordagem prática adotada no projeto, insere os alunos em situações reais do campo artístico e do mercado, permitindo que adquiram competências que poderão ser aproveitadas em futuras atuações profissionais.

Esse movimento de aproximação entre formação acadêmica e práticas contemporâneas é destacado por Lidio b7 (2025), ao afirmar que “o laboratório nos leva de um curso de música do século XIX para um curso de música do século XXI”. Para ele, enquanto a formação tradicional ainda se baseia em modelos conservatoriais centrados na performance acústica, o Laboratório de Produção Musical representa um salto significativo ao incorporar tecnologias, métodos e demandas atuais da produção musical. Assim, o projeto amplia o horizonte formativo dos estudantes, atualizando práticas e aproximando-os de um cenário profissional mais condizente com as exigências contemporâneas.

No âmbito comunitário, o projeto desempenha papel social ao oferecer um espaço acessível que valoriza a diversidade musical da região. Sua atuação

fortalece os vínculos entre universidade e comunidade ao articular ensino, pesquisa, prática artística e atendimento às demandas locais, evidenciando a importância das universidades públicas na promoção de iniciativas culturais e sociais colaborativas.

Foram identificados, contudo, desafios relacionados à infraestrutura, à limitação de equipamentos, a recursos restritos e à necessidade de ampliar a divulgação, elementos que impactam o alcance do projeto e exigem aprimoramento.

Esta pesquisa também representou uma vivência significativa para minha formação, ampliando minhas percepções sobre a produção musical em suas dimensões técnica e colaborativa. Os depoimentos evidenciaram a diversidade de experiências dos participantes e trouxeram sugestões valiosas para o fortalecimento do projeto. A convivência com docentes de diferentes níveis de ensino ressaltou a relevância da tecnologia no ambiente educacional e ofereceu referências importantes para minha trajetória docente.

Como integrante do projeto, tive contato com múltiplas demandas reais do mercado de trabalho, que exigiram forte atuação coletiva. A troca de conhecimentos entre os envolvidos foi fundamental tanto para a execução das atividades quanto para o crescimento pessoal de cada participante.

Por fim, espero que esta pesquisa incentive o desenvolvimento de novos projetos voltados à produção musical, ampliando o apoio à comunidade e aos artistas. Reforço, ainda, a necessidade de mais estudos sobre produção musical no contexto dos projetos de extensão.

## REFERÊNCIAS

**ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso.** *Etnografia da prática escolar*. 2. ed. Campinas: Papirus, 1995.

**BAL, Mieke.** *Narratologia: introdução à teoria da narrativa*. Tradução de Elizamari Rodrigues Becker et al. Florianópolis: Editora da UFSC, 2021.

**BERNHEIM, Denise; CHAUÍ, Marilena.** *Universidade em ruínas: crítica à reforma da Universidade Brasileira*. São Paulo: Cortez, 2008.

**BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari.** *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e métodos*. Porto, Portugal: Editora Porto, 1994.

**BRESLER, Liora.** Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 15, n. 16, p. 7–16, mar. 2007.

**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.

**CASEY, Donald E.** *Descriptive research: techniques and procedures*. Publishing company Schirmer Book, 1992. p. 115–123.

**CHAUME, Frederic.** *Audiovisual translation: dubbing*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2012.

**CICALA, Roy.** *A Porta Mágica*. [Angélica Ilacta]. [São Paulo]: [Editora Benvirá], [2018].

**EMERICK, Geoff; MASSEY, Howard.** *Here, there and everywhere: minha vida gravando os Beatles*. Tradução de Renato Rezende. São Paulo: Novo Século, 2013.

**FORPROEX (Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras).** *Política Nacional de Extensão Universitária*. [S. l.]: FORPROEX, 2012.

**FRITSCH, Eloy F.** *Música eletrônica: uma introdução ilustrada*. 400 p. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. ISBN 9788538602132.

**KATZ, Robert A. (Bob).** *Mastering audio: the art and the science*. Amsterdam: Elsevier/Focal Press, 2007.

**Metodologias participativas de pesquisa e educação popular: reflexões sobre critérios de qualidade.** *Interfaces*, 2016, v. 20, n. 58, p. 537–547. Universidade Federal do Tocantins (UFT). Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Comunitários (Proex).

**MINAYO, Maria Cecília de Souza.** *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

**NUNES, Cássia Morais.** A monitoria acadêmica como espaço de formação para o monitor e professor orientador. In: MENDES, Maria Cecília (org.). *Formação de professores e práticas de ensino*. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 2.

**OLIVEIRA, Lorena Alves; ROCHA, Janaina Esmeraldo; PEREIRA, Vandbergue Santos.** Fatores que levam o aluno a engajar-se em programas de monitoria acadêmica de uma instituição de ensino superior. *Revista Interfaces: Saúde, Humanas e Tecnologia*, Juazeiro do Norte, v. 2, n. 4, 2014. Disponível em: <https://interfaces.unileao.edu.br/index.php/revista-interfaces/article/view/77>. Acesso em: 1 dez. 2025.

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

**PAULA, João Antônio de.** A extensão universitária: história, conceito e propostas. *Interfaces – Revista de Extensão*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 5–23, jul./nov. 2013.

**PRODUÇÃO DE DUBLAGEM DE CURTA-METRAGEM EM PROJETO DE EXTENSÃO: EXPERIÊNCIA INTEGRANDO MÚSICA E TECNOLOGIA.** *Anais do Salão Inovação, Ensino, Pesquisa e Extensão*, [S. l.], v. 3, n. 16, 2024. Disponível em: <https://periodicos.unipampa.edu.br/index.php/SIEPE/article/view/118725>. Acesso em: 2 dez. 2025.

**RUBIN, Rick.** *O Ato Criativo: Uma Forma de Ser*. [Beatriz Medina]. [Rio de Janeiro]: [GMT Editores Ltda], [2023].

**SALATINI, Ana Carolina Moreira.** *Extensão universitária: a curricularização como proposta*. 2018. 45 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras Estrangeiras Modernas) — Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2018.

**SOUZA LIMA FACULDADE E CONSERVATÓRIO DE MÚSICA.** O que é trilha sonora? YouTube, 21 fev. 2019. 2 min 10 s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lelrKxONbH4>. Acesso em: 1 dez. 2025.

**STRONG, Jeff.** *Home Recording For Musicians For Dummies*. 5. ed. Hoboken: John Wiley & Sons, 2014.

**TINÉ, Paulo [José de Siqueira].** *Arranjo aplicado à música brasileira*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, [c2025]. 216 p. ISBN 978-85-268-1796-8.

**TOLINSKI, Brad.** *Luz & Sombra: Conversas com Jimmy Page*. [Érico Assis]. [São Paulo]: [Editora Globo], [2012].

**UNIPAMPA.** Pesquisar Projetos. *GURI – Plataforma da UNIPAMPA*. Disponível em: <https://guri.unipampa.edu.br/sap/publico/pesquisarProjetos>. Acesso em: 01 dez. 2025.

**VECCHIO, Francesco.** *Neil Peart: An Introduction to His Drumming Style*. Morrisville, NC: Lulu Press, 2020. Disponível em: <https://www.lulu.com/shop/francesco-vecchio/neil-peart-an-introduction-to-his-drumming-style/hardcover/product-k6v8dn.html>. Acesso em: 30 nov. 2025.

**WALL, Mick.** *Led Zeppelin: Quando os Gigantes Caminhavam Sobre a Terra.* [Ana Teresa Clemente]. [São Paulo]: [Editora Globo], [2017].

## **APÊNDICE - QUESTÕES EM COMUM PARA OS ENTREVISTADOS**

Fale sobre a influência do Laboratório na promoção da cultura local?

Você acredita que o projeto contribui para democratizar o acesso à produção musical? Por quê?

Como você percebe a reação da comunidade externa às produções do Laboratório?

O que e como você considera que o projeto fortalece os vínculos entre universidade e comunidade?

### **QUESTÕES PARA ENTREVISTADOS DA EQUIPE EXECUTORA**

De que forma o Laboratório de Produção Musical contribuiu para a sua formação técnica e/ou artística?

Falar sobre os principais desafios enfrentados durante sua participação no Laboratório?

Relatar uma experiência prática marcante que contribuiu para o seu aprendizado?

Na sua percepção, o que diferencia o aprendizado prático no Laboratório da formação em sala de aula?

### **QUESTÕES PARA ENTREVISTADOS DA COMUNIDADE EXTERNA**

Como você acredita que o projeto contribuiu (no seu caso) para democratizar o acesso à produção musical?

Falar sobre os principais desafios enfrentados durante sua participação no Laboratório?

Que aspectos poderiam ser melhorados para ampliar o alcance e a efetividade do projeto?

Na sua opinião, quais são as maiores potencialidades do Laboratório de Produção Musical como espaço extensionista?

## **QUESTÕES PARA ENTREVISTADOS DA COMUNIDADE ACADÊMICA**

Na sua opinião, como o Laboratório tem influenciado a promoção da cultura local?

Como você considera que o projeto fortalece os vínculos entre universidade e comunidade?

Falar sobre os aspectos poderiam ser melhorados para ampliar o alcance e a efetividade do projeto?

Você acredita que o projeto contribui para democratizar o acesso à produção musical? Por quê?