

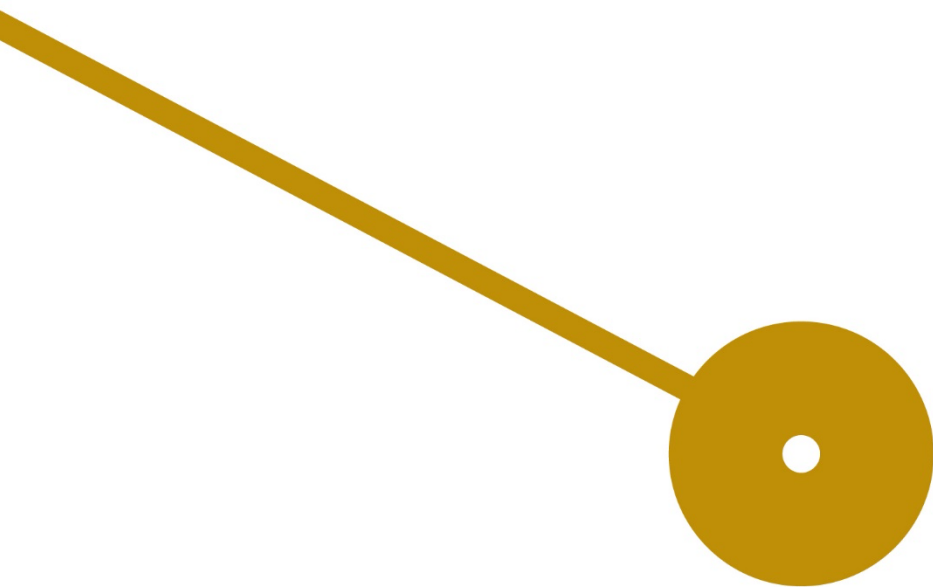


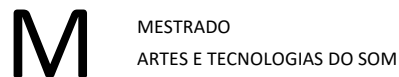
All the way from Mars

A produção de um EP e considerações sobre a
música pop

Bruna Filipa Nobre Curva

10/2022





All the way from Mars

A produção de um EP e considerações sobre a música pop

Bruna Filipa Nobre Curva

Projeto apresentado à Escola Superior de Música e Artes do
Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre
em Artes e Tecnologias do Som

Professores Orientadores

Bruno Pereira

Telmo Marques

Agradecimentos

Quero começar por agradecer aos professores Bruno Pereira e Telmo Marques pelo acompanhamento e orientação durante a criação deste projeto. À Joana Lima, pela motivação dada ao longo deste ano. À Catarina Curva, pela amizade e presença especial no EP. Ao Rijo *on the Way*, pela disponibilidade e genialidade na mistura e masterização. Um agradecimento especial ao Kid Mantra, pela ajuda, apoio e contribuição para a produção desta obra. E ainda, o maior agradecimento ao meu pai, que tornou possível todo o meu percurso neste Mestrado.

Resumo

Este projeto tem como propósito a composição e produção musical de um EP intitulado *All the way from Mars*, com o apoio de um enquadramento teórico e contextual da música pop, capaz de comprovar a transcendência de parâmetros utilizados e iniciar uma desconstrução do preconceito que existe no meio erudito/acadêmico em relação a este gênero.

Na formulação dos contributos deste trabalho, emergem diversos objetivos que apontam para: a compreensão das razões que levam a música pop a uma apreciação que não merece grande mérito se não o comercial; que fatores de influência tem este gênero sobre os ouvintes; a identificação dos motivos pelos quais a pop se torna tão apelativa e comercial; o contexto sociológico como influenciador da sua evolução; a capacidade de elevar um artista pop; identificação de critérios de avaliação e julgamento musical; análise de construção da singularidade.

Como resultado, pretende-se promover a música pop, capaz e merecedora de mérito, que torne possível uma apreciação estética ao mesmo nível que outros gêneros musicais.

Palavras-chave: produção musical; pop; estética; mérito; valor

Abstract

The purpose of this project is to compose an EP entitled *All the way from Mars*, supporting a theoretical and contextual framework of pop music, capable of controlling the transcendence of parameters used and initiating a deconstruction of the prejudice that exists in the erudite/academic environment in relation to this genre.

In formulating the contributions of this work, several objectives emerge that point to: understanding the reasons that lead pop music to a certain appreciation that does not deserve great merit if not commercial; what influence factors does this genre have on listeners; the identification of the reasons why pop becomes so appealing and commercial; the sociological context as an influence on its evolution; the ability to elevate a pop artist; identification of evaluation criteria and musical judgment; construction analysis of singularity.

As a result, it is intended to promote the level of pop music, capable and deserving of merit, which makes possible an aesthetic appreciation at the same time as musical genres.

Keywords: music production; pop; aesthetic; worth; value

Índice

Índice.....	vi
Introdução	1
ESTADO DA ARTE	3
1.1. Introdução.....	3
1.2. Música Pop.....	3
1.3. A Música Pop na sociedade	5
1.3.1. O surgimento do microfone	8
1.3.2. A influência da letra.....	9
2. MODOS DE VALORIZAÇÃO DO GÊNERO POP	13
2.1. Apreciação estética	13
2.2. Formação de singularidade artística	15
3. METODOLOGIA.....	16
3.1. Introdução.....	16
3.2. Análise de Referências.....	16
3.3. Procedimentos	17
4. <i>All the way from Mars</i>	20
4.1. Introdução.....	20
4.2. Canções.....	20
4.2.1. Home.....	20
4.2.2. Carta ao Tempo	22
4.2.3. Interlúdio.....	24
4.2.4. Pra quê voltar?	24
4.2.5. Humming Around	25
4.2.6. Bom viver ft. Catarina Curva	26
4.2.7. Correio de voz.....	27

4.3. Capa	27
Conclusão	29
Bibliografia.....	33
Referências Sonoras.....	33
Lista de Créditos	34
ANEXO I.....	36
Design Gráfico da Capa	36
ANEXO II.....	37
Mood Boards	37
ANEXO III.....	39
Cronologia do EP.....	39

Introdução

Este projeto foi realizado no âmbito do Mestrado em Artes e Tecnologias do Som, da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, com a orientação dos professores Bruno Pereira e Telmo Marques.

Esta pesquisa tem como objetivo a compreensão das razões que levam a música pop a determinada apreciação estética que “não merece grande mérito se não o comercial” (Frith, 2016); que fatores de influência tem este género sobre os ouvintes; a identificação dos motivos pelos quais o pop se torna tão apelativo e comercial; o contexto sociológico como influenciador da sua evolução; a análise de construção da singularidade; dar início à desconstrução do preconceito que existe no meio erudito/académico em relação a este género.

Neste sentido, este projeto baseia-se na composição de um EP capaz de incentivar a integração da música pop num patamar que eleve os artistas dentro do género, dando mérito àqueles que criam as suas obras através de valores racionais e que assumem autenticidade.

Partindo deste princípio, *All the way from Mars*, pretende constituir-se como um EP que aborda o género e o transforma ao longo de uma viagem narrada em melodia, transportando os ouvintes ao longo de uma metamorfose musical.

Explorando características como a estrutura musical, a linearidade, a narrativa, a letra, a relação dos sons, o tempo de duração, a melodia e o transgredir de restrições tecnológicas e convenções estéticas, o projeto propõe assumir uma identidade pop capaz de ser valorizada.

Pretende-se seguir uma direção capaz de estabelecer uma correlação entre canções, prendendo o público ao final da história e convidando-o a uma compreensão crítica do escutado.

Ambiciona-se, assim, a criação de um objeto musical, apoiado por pesquisa, capaz de aprofundar um espaço de compreensão e reflexão sobre a realidade encontrada, tentando dignificar os artistas que se inserem na área e no género discutido, de acordo com os critérios que forem definidos.

Numa tentativa de esclarecimento às questões já propostas, esta investigação divide-se numa primeira parte mais teórica, onde se analisam os conceitos, a história, a sociologia; e numa segunda parte, onde se irá descrever o processo criativo de composição do EP, destacando as referências sonoras e os métodos utilizados para cada canção, até a uma finalização que descreve o projeto como um todo.

Assim, a investigação por detrás do EP vem tentar fundamentar a capacidade que a música pop tem em receber o seu devido mérito, apresentando formas de apreciação estética através da relação que o artista estabelece com a obra criativa, formando a sua singularidade.

ESTADO DA ARTE

1.1. Introdução

Para ir de encontro aos objetivos desta investigação foi importante encontrar autores que se tenham debruçado sobre este tema em particular. Apesar da falta de literatura portuguesa produzida em específico sobre este assunto, foi possível retirar informações de autores estrangeiros que tratam deste tema em particular, em que a análise feita à música pop foi preponderante para uma melhor compreensão do tópico a ser investigado e aplicado na prática.

1.2. Música Pop

A música pop é um género com origem nos anos 50, nos Estados Unidos e no Reino Unido. Para um melhor entendimento do seu significado será estabelecida uma definição o mais próxima possível daquilo que este representa, que se revela particularmente complexo.

Começando por isolar e definir o termo popular:

Oriundo do Latim, *popularis*, o termo “popular” implica algo “que é relativo ou pertencente ao povo; usado ou comum entre o povo; que é do agrado do povo ou de um conjunto alargado de pessoas; vulgar, notório; que se transmite informalmente ou com base na tradição oral, por oposição a erudito (<https://dicionario.priberam.org/popular>).

A partir desta definição conseguimos deduzir que a música popular é um género designado para agradar a maioria da população de uma determinada cultura, seja qual for o seu grau de formação musical.

Desta forma, algo que parece distinguir a música popular dos restantes géneros relaciona-se com o gosto estético e a facilidade de alcance a um grande número de pessoas, inclusive, tal como menciona Simon Frith em *Taking Popular Music Seriously*,

Eu acrescentaria à definição de pop como música acessível que também é música cantável e performática; não precisa da habilidade que músicos clássicos ou de jazz ou mesmo rock devem adquirir (Frith, 2016, p. 180)¹

¹ No original: “I would add to the definition of pop as accessible music that is also singable and performable music; it doesn’t need the skill that classical or jazz or even rock musicians must acquire” (Frith, 2016, p. 180). Todas as traduções são da responsabilidade da autora deste trabalho, exceto quando indicado.

De acordo com o autor, a música popular pretende-se de fácil apreensão, simples, agradável e até memorizável (Frith, 2016). Essas características são obtidas através de um tempo de duração limitado, não muito longo, que rejeite complexidades harmônicas e melódicas e que facilite a reprodução instrumental da canção.

De acordo com Beard e Gloag, a música pop descreve a música que alcança determinada popularidade ou que pretende ser popular. Cada cultura pode desenvolver o gênero de acordo com o gosto criado pela sua própria sociedade (David Beard, 2005). Frith reforça ainda que a música pop não trata de realizar visões individuais ou de nos fazer ver o mundo de novas maneiras, mas de fornece músicas e clichês populares para expressar sentimentos comuns – amor, perda, ciúme (Simon Frith, 2001, p. 96). São referidas linhas melódicas fáceis, performances em que o público se consegue envolver, sentimentos facilmente transferidos. Refere também que pop é sobre dar às pessoas o que elas já sabem que querem, em vez de forçar as restrições tecnológicas ou convenções estéticas (Frith, 2016, p. 170). Assim, uma das suas particularidades, está na capacidade do cantor pop tocar emocionalmente o público e de colocar a sua personalidade na música de tal forma, que permita torná-la deles também.

No geral, e pelas definições retiradas e aplicadas ao longo deste primeiro capítulo, é possível ler que a maioria das considerações pela música pop a definem como algo direcionado a esquemas comerciais. No entanto, Simon Frith refere também que, independentemente disso “somos movidos por ela como uma fonte de sons que soam inesperadamente, mas profundamente nas nossas vidas” (p. 170)². E ainda que “a música pop pode não vir de nenhum lugar em particular, mas absorve sons musicais de todo o lado.” (p. 171)³

Assim, de forma a esclarecer a linha de análise, consideremos a música pop como um gênero musical que se começou a desenvolver em meados do século XX e que, através do surgimento de novas formas contemporâneas, absorve sons de todo o lado; caracterizado, em parte, pela sua comercialização e venda em grande número;

² No original: “(...) while being moved by it in particular as a source of sounds that chime unexpectedly but deeply in our lives (Frith, 2016, p. 170).”

³ No original: “Pop music may come from no particular place, but it absorbs musical sounds from everywhere. (Frith, 2016, p. 171)

facilmente entendido sem bases de educação musical; constituído por estruturas adaptadas a esse público como algo repetitivo e linear, de fácil apreensão e reprodução.

1.3. A Música Pop na sociedade

A música está presente em diversas culturas e possui diversas funções como a expressão emocional, apreciação, entretenimento, comunicação e contribuição para a integração na sociedade.

Hoje, ao contrário, a música acompanha todas as atividades. As pessoas são acordadas por um alarme sintonizado a uma estação de música; eles tomam banho ou fazem a barba ao som de música, vão trabalhar a usar um walkman ou a ouvir uma cassete ou CD no carro. As pessoas ouvem música enquanto trabalham, fazem compras e seguram o telefone. Há música a tocar enquanto comemos e bebemos, esperamos a chegada de um autocarro ou de um comboio, quando nos sentamos em frente à tela do computador ou fazemos aeróbica no ginásio. É difícil pensar em qualquer atividade agora, exceto talvez dormir, que não seja realizada com a música, seja a música que escolhemos ou que nos impusemos (e já existem várias coleções de faixas para dormir). O século XX significou uma extraordinária explosão de música. Nós não ouvimos apenas música em todos os lugares e o tempo todo, como também tomamos por garantido que podemos ouvir música de qualquer lugar e momento desde a história da gravação (Simon Frith, 2001, p. 36)⁴

É possível afirmar que, a música, tem vindo a evoluir para algo que não sai do dia a dia da nossa sociedade. Com o surgimento e evolução dos vários formatos de reprodução de som, a música é agora uma *soundtrack* das nossas vidas (Frith, 2016). Inicialmente, o fonógrafo permitiu que as apresentações musicais públicas fossem ouvidas em casa; o gramofone portátil e o transístor fizeram com que levássemos a música para os nossos

⁴ No original: "Today, on the contrary, music accompanies all activities. People are woken up by an alarm tuned to a music station; they shower or shave to music, go to work using a walkman or listening to a cassette or CD in the car. People listen to music while working, shopping and holding the phone. There's music playing as we eat and drink, wait for a bus or train to arrive, as we sit in front of our computer screens or do aerobics in the gym. It's hard to think of any activity right now, except maybe sleep, that isn't done to music, whether it's music we've chosen or not imposed (and there are already several collections of sleep tracks). The 20th century meant a remarkable explosion of music. We only hear music everywhere and all the time, but we also take it for granted that we can guarantee music from anywhere and at any time since the history of recording." (Simon Frith, 2001, p. 36)

quartos; o Walkman significou que cada um poderia ouvir o que quisesse e onde quisesse, destacando já a mobilidade da música para locais públicos. Mais tarde, o surgimento dos CD's, mp3, telemóveis e outros aparelhos que permitem o transporte portátil da música, permitiu a sua integração em qualquer espaço e a qualquer momento, de acordo com a vontade individual. A industrialização da música, como um processo tecnológico e económico, descreve como esta passou a ser definida como uma experiência essencialmente individual, uma experiência que escolhemos para nós mesmos. (Simon Frith, 2001, p. 27)⁵

Entre estes formatos, é importante referir a televisão que teve e tem um grande impacto na audiência porque, mais do que a rádio, oferece a visualização de performances musicais em que o público sente fazer parte, criando a sensação de estarem lá. E, devido à rádio, que leva qualquer tipo de música a todo o lado, é criada uma tendência de destruição de espaço pessoal, um espaço que está a ser invadido. A fidelização do público a uma rádio é mais fácil se for emitida música que lhes seja familiar. É mais difícil manter uma audiência com música que não conhecemos. Quanto mais vezes uma canção passar na rádio, maiores probabilidades existem de haver ouvintes a comprarem essa canção. (Frith, 2016)

A utilização da música nestes meios de comunicação trouxe-lhe o poder da manipulação. A pop, algo que anteriormente surgiu para prevalecer e mascarar outros sons, é atualmente utilizado para evitar o silêncio que, tal como referido, está presente em qualquer espaço.

Não se limita só à música pop, não é só um género de música que nos assalta a rotina, mas todos os géneros de música. No entanto, Simon Frith afirma “é também a pop – mais do que qualquer outra forma de música – que muda, se não as nossas as vidas, então a forma como nos sentimos em relação a ela”⁶ (2016, p. 107).

Este género de música, com características comerciais, tornou-se numa forma de trazer ao público a sensação de pertença e integração social. As questões colocadas várias

⁵ No original: “In general terms, the industrialisation of music, as both a technological and an economic process, describes how music came to be defined as an essentially individual experience, an experience that we choose for ourselves in the marketplace and as a matter of our cultural autonomy in everyday life. (Simon Frith, 2001, p. 27)

⁶ No original: “it is also pop – more than any other form of music – that changes if not our lives then certainly the ways in which we feel about them” (Frith, 2016, p. 107)

vezes como por exemplo: “Que tipo de música ouves?”; “Qual é a tua música favorita?”, tornaram-se recorrentes na sociedade porque os gostos musicais passaram a ser, embora de forma subjetiva, uma forma de identificar o tipo de pessoa. Isto acontece porque a venda de discos significa que é possível persuadir as pessoas de que a música que ouvem não são só auto-indulgência mas algo que as conecta com a comunidade (Simon Frith, 2001, p. 39).

É importante referir também que, atualmente, são as pessoas que utilizam a música para manipular o seu estado de espírito, como um método de autorregulação emocional. Susan Hallam afirma que “a música permite o relaxamento, o alívio de ansiedade, de dor, promove determinado comportamento em grupos vulneráveis e melhora a qualidade de vida. É utilizada para evitar o aborrecimento, tarefas que consideremos incómodas e criar ambientes apropriados para determinados eventos sociais. A fácil utilização da música no nosso dia a dia influencia cada um a usá-la para melhorar o seu bem estar. Desta forma, é como se a música se tivesse tornado crucial para a criação de identidade e organização de memórias de cada pessoa” (Frith, 2016, p. 203). A música é uma ferramenta à mão de qualquer um, capaz de se integrar em qualquer meio, estando a sociedade, cada vez mais, dependente da sua existência, seja em que forma for.

A pop definida dessa maneira fornece uma espécie de mapa da sociedade em mudança, assim como mapeia as nossas próprias vidas, ajudando a dar forma emocional às nossas memórias de infância, amizade, casos amorosos, mudanças de vida. E a pop torna-se também um recurso, um depósito social do qual músicos de todos os tipos extraem, citam e experimentam. (Frith, 2016, p. 180)⁷

A música pop tem as características específicas, feitas para se enquadrar nesta sociedade que se deixa manipular voluntariamente pelo poder da música. É música pensada para o público, feita para se integrar rapidamente nas nossas vidas, de forma a romantizar as nossas ações.

⁷ No original: “Pop defined this way thus provides a kind of map of changing society just as it maps our own lives, helping give emotional shape to our memories of childhood, friendship, love affairs, life changes. And pop becomes too a resource, a social storehouse from which musicians of all sorts draw and quote and sample.” (Frith, 2016, p. 180)

1.3.1. O surgimento do microfone

O momento mais revolucionário da história tecnológica da pop foi, sem dúvida, o desenvolvimento do microfone elétrico. (...) Outra é sociológica. Como uma música de mercado de massa, a pop reflete a natureza mutável do seu público e, em particular, uma espécie de medida musical de migração, mudança demográfica e quebra de barreiras geográficas do som.” (Frith, 2016, p. 171)⁸

O microfone foi uma forma de amplificar a voz e o seu uso permitiu cantar por cima do instrumental da banda. Na pop, a importância do microfone não foi ouvir-se a voz mais alto que os outros instrumentos, mas a possibilidade de criar novas técnicas vocais. Simon Frith explorou esta questão e afirma que a capacidade de cantar em registos mais calmos e criar ambientes mais intimistas trouxe aos artistas uma nova forma de se expressarem e comunicarem com o público (Frith, 2016). Conversas privadas, próximas de declarações de amor e assuntos pessoais, poderiam agora ser comunicados ao público. A partir daqui a aproximação entre artista e público deu um grande passo, permitindo a capacidade de compreensão e identificação com os sentimentos expressados pelo cantor. Esta evolução tecnológica fez com que a pop se baseasse muito no instrumento vocal ao invés da banda, sendo o cantor a dominar o palco.

As músicas pop foram cada vez mais escritas para mostrar a personalidade de um cantor em vez da habilidade de um compositor: agora elas tinham que trabalhar emocionalmente através da expressividade do cantor⁹ (Frith, 2016, p. 172)

A evolução tecnológica, que permitiu a gravação de música, permitiu que esta fosse guardada e recuperada à medida que fosse produzida; permitiu a distribuição de música em massa, podendo ser ouvida repetidamente; e as qualidades musicais, como o timbre, a tonalidade e o ritmo, passaram a poder ser armazenados.

Desta forma, a tecnologia não só acompanha o processo criativo como permite a integração e audição em massa, das músicas, na sociedade

⁸ No original: “The most revolutionary moment in pop’s music was undoubtedly the development of the electrical microphone (...). Another is sociological. As a mass market music, pop reflects the changing nature of its audience and, in particular, is a kind of musical measure of migration, demographic change and the breakdown of geographical sound barriers.” (Frith, 2016, p. 171)

⁹ No original: “Pop songs were increasingly written to display a singer’s personality rather than a composer’s skill; they now had to work emotionally through the singer’s expressivity.” (Frith, 2016, p. 172)

1.3.2. A influência da letra

A letra, nas canções, é utilizada como uma forma de expressão. Para além da composição, a letra torna-se num elemento capaz de direccionar as intenções do artista. Isto permite que o ouvinte entenda a música na perspectiva do autor e, caso se relacione, sinta um impacto muito maior, pois ressoa duplamente com a pessoa.

A música pop, por si só, já incorpora um peso emocional, mas o conteúdo lírico adiciona ainda mais desses pormenores.

Já referido no início do capítulo, a pop trata de fornecer músicas e clichês populares para expressar sentimentos comuns como o amor, perda e o ciúme, tornando fácil a expressão e relação com essas sensibilidades.

A suposição teórica aqui é que as palavras das canções pop expressam atitudes sociais gerais (...) o seu significado é tido como transparente (Frith, 2016, p. 212)¹⁰

As músicas populares refletem tanto ideais como realidades. É por isto que se tornam significativas no meio, porque estabelecem uma proximidade verdadeira com os consumidores. As canções, através da letra, refletem e reforçam as crenças, valores e comportamentos que a sociedade considere desejáveis.

O amor, tema dominante das canções pop, é representado agora como solução para todos os problemas, “um toque quente, um removedor de preocupações; que nasceu num melão insinuante de melodia, um vago senso de elevação a acontecer” (Frith, 2016, p. 214).¹¹

Quando as canções abordam temas românticos, como o amor, estas admitem que o amor doi, mas é como se autorizassem o sentimento a deixar-nos sofrer. O autor afirma ainda que são criadas ilusões que nos permitam viver à superfície das nossas emoções. (Frith, 2016)

¹⁰ No original: “The theoretical assumption here is that the words of pop songs express general social attitudes (...) their meaning is taken to be transparent” (Frith, 2016, p. 212)

¹¹ No original: “Love, the dominant topic of pop songs is represented now as a solution to all problems, “a warm burrow, a remover of worry; born on an ingratiating treacle of melody, a vague sense of uplift-going-on” (Frith, 2016, p. 214).”

Tomamos como exemplo *Where do I go?*, uma das canções que faz parte do álbum *Give me a minute*, de Lizzy McAlpine. Todo o álbum cria uma sensibilidade sem esforço, uma alta coesão entre canções que flui naturalmente entre elas.

Embora o tema comum sobre o amor, que neste álbum é usado na sua totalidade, as canções conseguem corresponder a um alto nível de composição pop. Este tema, o amor, é muitas vezes criticado pela sua banalidade e fraqueza nas palavras e emoções, pois são usadas em diversas canções. No entanto, a coesão musical e narrativa do álbum que a artista nos traz, consegue adicionar valor ao assunto que se canta e ainda consegue criar um maior relacionamento com quem ouve.

“Where do I go?”, Lizzy McAlpine (2018)

I wanna tell you I miss you
But that contradicts what I told you before
I wanna tell you I love you
But do I really know how I feel anymore?
And I don't know
How to figure out where to go
From here
I'm lost and confused
Where do I go without you?

Também é possível observar esta situação em canções como as de Bárbara Tinoco que, usando uma escrita tão clara, se expõe de tal forma intimista que nos conta como ela é, como está, como se sente e o que aconteceu, como se nos desse a conhecê-la.

Chamada não atendida, Bárbara Tinoco (2022)

Odiavas roupa larga
E os tops que eu não usava
Já nem era feminista
Tinhas ciúmes das canções
E eu lançada aos leões
Pra ti nem era artista
Não dizias que me amavas
Nunca com essas palavras
E eu feita poetisa
Eu devo ser masoquista
Pros amigos pessimista
Mais uma na tua lista

Este tipo de relação que a letra é capaz de criar com os ouvintes (compreensão da dor do amor, da perda, do ciúme, etc) é o que muitas vezes prende o público às canções. A utilização da música como método de gestão de emoções, começa aqui. Desta compreensão repentina que os artistas parecem ter com o público, tornando vulgares problemas que até ali se achavam tão únicos.

De uma perspetiva de experiência pessoal, consigo identificar duas principais influências que a letra pode ter sobre as canções: ouvir uma canção pela relação com a letra e música e ouvir uma canção só pelo relacionamento com a letra.

A primeira influência, em que não só as características musicais, mas também de escrita, tornam a canção numa obra capaz de nos mover duplamente, correspondendo à totalidade do gosto de uma pessoa. Como por exemplo “Silêncio”, de Slow J, que, pessoalmente, caracterizo como uma dessas canções. O tamanho que as palavras ganham com a harmonia e melodia, cria uma perfeita união destes dois fatores. O tema da canção nasce da culpa, da cultura e do desabafo do que se tem e como se teve, relacionando-se fragilmente com o público.

Silêncio, Slow J (2019)

Se calhar sim

Se calhar a culpa vem da terra onde eu nasci

Se calhar esta cultura fez-me ser assim

Tristeza que trago foi de vós que recebi

Eles diziam que eu devia eu não devia ser

Que eu nasci pecador e pequenez vou ter

Eu desconfio de homens que interpretam obras e acreditam em entender de alguma forma como pensa Deus

O credo é uma oração ou um interrogatório?

Eu fiz da confissão o meu laboratório

(...)

Diz-me de quem é a culpa agora que eu não 'tou feliz

Arma apontada à nuca à procura da cicatriz

Pai comprou liberdade a trabalhar sem causa, tudo 'pa me dar tudo o que eu precisava

A mim nunca me faltou nada, comida até colégio e uma casa

Pensão que eu raramente aproveitava por tudo o que me foi dado

Nasci já me sentia culpado

Nem merecia fazer o que eu faço

De agosto até agosto eu vivo tão abençoado

E essa culpa toda agora virou obrigado

A segunda influência apresentada é relacionada com a audição de uma canção em que a letra sobressai às características musicais que a canção tem. Ou seja, o gosto e relação que se estabelece com a canção, surge de um prazer maior pela escrita do que pela música. Por consequência, esta relação com a letra convida à sua audição, independentemente da parte musical não ser coerente com o gosto da pessoa.

“Shape of you” de Ed Sheeran, é uma das canções que tem esta influência em mim. É abordado o início de um romance, através de uma escrita descritiva que nos integra, involuntariamente, no espaço. A letra desta canção é capaz de nos transportar para o bar que o cantor refere, pois optou por versos que nos direcionam e descrevem o lugar em que a canção aconteceu; fazendo da canção dele, nossa também.

“Shape of you”, Ed Sheeran (2017)

The club isn't the best place to find a lover
So the bar is where I go
Me and my friends at the table doing shots
Drinking fast and then we talk slow
And you come over and start up a conversation with just me
And trust me I'll give it a chance now
Take my hand, stop, put Van the Man on the jukebox
And then we start to dance, and now I'm singing like
Girl, you know I want your love
Your love was handmade for somebody like me
Come on now, follow my lead
I may be crazy, don't mind me

Como resultado, é possível entender que a forma de escrita e os temas abordados nas canções, manipulam a relação que estas têm com os ouvintes. Muitas vezes ajudam na criação de laços maiores com o público, quando a letra e a música se encontram a um nível que nós achamos de admirar. Outras vezes, a letra pode assumir-se como o fator principal da audição de determinadas canções, que provém da identificação pessoal com o assunto de escrita.

2. MODOS DE VALORIZAÇÃO DO GÊNERO POP

2.1. Apreciação estética

A música pop é muitas vezes desvalorizada devido à sua fácil apreensão, havendo pessoas que não aderem à “música para toda gente”, caracterizando-a como sendo sempre igual, repetitiva e sem autenticidade.

As tentativas de fazer uma distinção clara entre canções populares autênticas e inautênticas, seja usando critérios musicológicos e sociológicos, são inúteis. Não é de onde as músicas pop vêm que importa, mas onde chegam. (Keunen, 2014)

A pop pode ir de encontro a diversos esquemas comerciais, mas não tira necessariamente o seu valor. A verdade é que, independentemente do destino do produto deste género, alguns artistas escrevem as suas próprias canções e fazem-no tão honestamente como qualquer outro músico. Os cantores ou compositores pop, são levados a sério quando as suas canções transcendem o contexto comercial e passam a poder ser equiparados a compositores de outros géneros que facilmente recebem o devido mérito.

A questão deste capítulo passa pela valorização dos artistas que assim o fazem.

“(...) um disco que quer ser comercial, pode muito bem ser bom, da mesma forma que pode ser uma porcaria cheia de clichês. (...) Portanto, o que precisamos de fazer é olhar para a intenção e a ambição que os artistas, no seu contexto, sugerem ou literalmente criam.”¹² (Keunen, 2014, p. 150)

É importante haver uma distinção entre os artistas que escrevem as próprias canções e os que têm um papel meramente interpretativo, não tendo influência sobre a composição das obras. A perspectiva que se tenta criar neste trabalho é o reconhecimento dos artistas que escrevem e têm um papel fundamental na criação do seu trabalho e que merecem uma apreciação digna de ser equiparada a um produto estético reconhecido, independentemente do género em que se inserem.

¹² No original: “In this sense, a record that wants to be commercial, can very well be good, in the same way that it can be flat cliché-ridden crap. (...) Therefore, what you need to do is to look at the intention and the ambition that the artists in their context hint at or literally create (Keunen, 2014, p. 150)”.

Para isso, e sendo sempre um tema complexo de definir de forma clara, são apontados por Gert Keunen alguns critérios de avaliação de um trabalho musical. Sendo eles: a originalidade, a capacidade que o artista tem de escapar às imitações criadas dentro do género; a aptidão artística, música que possa não ter nada de novo para oferecer, mas que se tornou numa criação perfeita dentro das convenções do género; o *sound design*, o designado “corpo” da música, o efeito emocional que este tem sob o público; e a performance ao vivo, a qualidade de concerto e interação criada entre artista-público. Caso estes valores fossem norma, as pessoas iriam pensar, inicialmente, de um ponto de vista artístico, ao invés de um ângulo que visa exclusivamente do público (Keunen, 2014). Todos estes aspetos devem ser dominados de um ponto de vista individual das obras. Sendo que estas se designam parcialmente pelo resultado de expressões artísticas de cada um, os apreciadores deveriam julgar e avaliar cada trabalho de forma autónoma e incomparável.

Definindo a música como um sentimento/emoção, esta é a razão dos artistas pop fazerem música dentro deste género: para expressar emoções a um nível que possa alcançar as pessoas emocionalmente. Só quando alguém mostra coragem, integridade e honestidade é que podem ser consideradas talentosas, criativas e credíveis (Keunen, 2014). Se algo nos tocar emocionalmente, sem podermos definir uma razão concreta para o acontecimento, poderemos considerar boa música porque nos tocou de alguma forma.

“Quando é que algo é bom ou não? Quando chega a mim. E depois não significa nada se for inovador, ou se for um disco caro ou moderno, seja o que for. Isso não me interessa nem um pouco. Desculpe. Então não significa nada para mim. Quando algo me toca, é quando me comove, quando me dá vontade de ouvir a música novamente. É arte, certo, não ciência. (...) É um pouco como uma partida de futebol: a equipa A pode ter todas as oportunidades, mas se a equipa B marcar com apenas uma oportunidade, esta ganha a partida.”¹³ (Keunen, 2014, p. 142)

¹³ No original “When is something good or not? When it gets to me. And the it doesn’t mean a thing if it’s innovating, or if it’s an expensive record, hip or trendy, whatever. That doesn’t interest me in the least. Sorry. Then it doesn’t mean a thing to me. Something touches e when it moves me, when it gives me an urge to play the record again. It’s art, right, not science. (...) It’s a bit like a football match: team A can have all the opportunities, but if team B scores with just one opportunity, it wins the match.” (Keunen, 2014)

Há quem contemple obras de arte através da capacidade que estas têm de nos mover de forma emotiva. Assim, refletindo sobre este tema, conseguimos retirar que um artista pop será digno de reconhecimento caso seja avaliado de acordo com os valores apontados por Keunen (2014), que passa pela originalidade; aptidão artística; *sound design* e performance ao vivo.

2.2. Formação de singularidade artística

A verdade é que é fácil o surgimento de obras que copiam outras, que se limitam à imitação de canções com determinado sucesso, melodias que já se ouviram variadas vezes. A singularidade artística requer um talento, dom, habilidade ou conhecimento que nem toda a gente trabalha. (Keunen, 2014)

Em primeiro lugar, é necessário criar um objeto coerente que represente a individualidade do artista, capaz de se manter fiel a ele mesmo. Weber defende que a obra criativa se inicia sempre como uma vocação e não pode ser determinada por fatores exteriores ou pressão social. Em alguns casos, o sucesso é o resultado futuro. Refere também que o artista deve agir de acordo com valores racionais e não objetivos racionais. Desta forma, seguirá os princípios definidos por ele mesmo, criando a possibilidade de se distinguir daqueles que se deixam influenciar pelas tendências e tentam atingir um objetivo meramente comercial, não escapando ao caso da imitação.

É importante que os artistas criem o seu próprio trabalho, tenham uma visão distinta e não criem algo somente para o mercado, sem sequer gostarem. A divisão entre a obra e o artista aqui é perfeitamente visível. Não havendo relação entre os dois não existe autenticidade. E só assim é que a música se torna num meio capaz de transmitir os sentimentos, emoções e mensagens do artista.

A formação de singularidade provém também do tempo de exploração que damos às nossas criações, aplicando modos extraordinários de pensar e procedimentos que façam diferir as nossas obras daquelas que são feitas à nossa volta. Assim, através do tempo que damos a essa exploração interior, permitimo-nos a construção da nossa identidade artística.

3. METODOLOGIA

3.1. Introdução

A metodologia escolhida para a realização deste projeto de Mestrado foi decidida inicialmente pelo começo da investigação teórica e contextual, podendo, posteriormente, desenvolver a parte criativa da composição e produção das canções. Seria de esperar que, com este método, se estabelecesse um maior relacionamento entre teoria e prática, introduzindo o conhecimento necessário para a transformação das músicas de acordo com o tema. No entanto, esta estrutura de trabalho foi restringindo a escrita do EP. O foco na parte de investigação não foi benéfico para o ganho de criatividade na composição e, por esta razão, o método foi alterado.

Desta forma, foi decidida uma estrutura de maior feedback entre prática criativa e pesquisa musical para a concretização de projeto: a composição das canções acompanhada por uma investigação teórica e uma análise de referências sonoras, intercalando e adaptando as ideologias ao longo da parte prática.

3.2. Análise de Referências

Após uma maior noção dos componentes que caracterizam a pop, foram analisadas referências sonoras influentes para a criação do EP. Esta análise permitiu ouvir objetiva e criticamente determinadas canções, com o objetivo de estender o leque de possibilidades na fase de *songwriting* e produção musical.

Desta forma, e com uma visão pessoal, serão descritos os artistas, mencionando algumas das suas obras, de acordo com aquilo que, para mim, cria a sua essência.

MARO é uma cantora, compositora e produtora portuguesa capaz de integrar nas suas músicas diversos géneros, como o folk, indie, pop, world, eletrónica, etc. Reconhecida pela sua voz, a singularidade da artista nasce na capacidade de unificar e inovar as linhas melódicas, harmónicas e rítmicas, características de cada estilo, ao longo das suas canções. As suas letras vão de canções como “Mosquito” a “Still Feel it All”, abordando temas de acordo com a sua vontade, que não necessitam de ir ao encontro do que o público deseja, e que mesmo assim conquistam os ouvintes.

Jorja Smith é uma cantora e compositora britânica, que explora o r&b, pop e hip hop. A sua sonoridade intemporal complementada com letras originais e profundas que abordam essencialmente problemas sociais, dá espaço ao público para sentir dor e

conforto. *Blue Lights* foi o seu primeiro *hit* e o *single* comprova exatamente essa mistura de emoções contrárias, que nos prendem a cada canção.

Tom Misch, compositor britânico, cantor, produtor e até mesmo *mixer* de algumas das suas canções, é também um artista que explora diversos géneros musicais nas suas obras, como por exemplo o jazz, hip hop, eletrónica e o funk. *Movie* é uma canção de jazz-rap onde o artista reflete sobre as memórias de um antigo relacionamento e discute temas como o desgosto, a separação e o ciúme. Considera-se um exemplo de que, embora o tema comum associado às massas, não impede a criação de uma obra digna de reconhecimento.

Lizzy McAlpine, compositora e cantora americana, tem visto o seu estilo musical descrito como *folk-focused* que mistura o pop e o r&b, complementado pela sua sensibilidade vocal que proporciona ao público uma audição emotiva. O seu primeiro álbum *Give me a minute* apresenta uma narrativa coesa, com letras de partir o coração que analisam o tema até ao seu estado mais profundo. É uma romântica que sabe como falar com o público, criando melodias que surgem quase como descendentes de cada palavra.

Jessie Reyez é uma cantora e compositora canadiana que, tal como Jorja Smith, explora os estilos do r&b, pop e hip hop com a sua voz multiforme. Em *Before Love Came to Kill Us*, o que é mais satisfatório, não é só a passagem por entre os géneros, mas a habilidade com que ela o faz, sempre de forma frontal reforçada pela escrita agressiva sobre o amor. É mais uma artista que comprova que a abordagem do tema clichê do pop pode exceder as expectativas desejáveis do público e ficar-se preso à música que se faz.

Assim, tendo sido escolhidos artistas que se relacionassem comigo e com o meu trabalho, foram analisadas canções que apresentaram resultados preponderantes para uma melhor conclusão do meu projeto e que me ajudaram a entender novas formas de extrapolação de ideias dentro do género.

3.3. Procedimentos

A metodologia de trabalho inicial organizou-se primeiramente com uma pesquisa teórica e contextual do estado da arte, que permitisse um conhecimento das características da música pop delineadas até à atualidade. Após retirar os aspetos mais importantes

referentes ao gênero, foram analisadas referências sonoras influentes para o trabalho prático – a criação de um EP.

A análise de referências é uma componente de criação efetivo, que nos instiga a ouvir objetiva e criticamente uma canção, de modo a tirar da análise formas de inspiração. A ideia passa pelo entendimento de como uma canção funciona, o que a torna apelativa e que importância poderia ter neste trabalho. Assim, são denominados dois passos nesta análise: primeira audição, que nos permite sentir e ouvir emocionalmente; e as audições adicionais, que pretendem desenvolver o estado crítico da forma e tema de escrita, estrutura musical, linhas melódicas, ritmo, harmonia, instrumentação, etc.

Após esta fase, dar-se-ia início à composição musical. No entanto, esta ordem de trabalho não foi adotada, devido à limitação que foi impondo na criação artística. A pesquisa teórica, embora essencial, estaria, de certa forma, a delimitar demasiado as margens a que me propus ultrapassar. Assim, a criação deixou de ser natural e passou meramente a ser uma comprovação/negação daquilo que estava a ser investigado.

Desta forma, a ordem de trabalho seguiu um caminho mais livre e orgânico, deixando sobressair uma fluidez criativa, que permitiu o alcance daquilo que é desejável.

A fase de composição não foi igual para todas as canções. Sendo que umas se originaram primeiramente como uma narrativa mental e só depois foi composta a parte musical; outras surgiram numa composição momentânea, à guitarra, em que a melodia da voz, a letra e a harmonia, se iam construindo mutuamente; outras foram compostas inicialmente por um *loop* de vozes, que viriam a ser uma base de inspiração para a escrita e composição melódica.

Depois do *songwriting* de uma canção, esta viria logo a ser produzida. Nesta fase, foi aplicado o conhecimento teórico e resultado das análises sonoras, adquiridas durante o processo. Este período de produção musical, foi definido como o espaço de extrapolação dos limites e conceitos do gênero, que viriam a singularizar a canção, de forma a corresponderem naturalmente ao objetivo do trabalho.

É, também, importante referir que este processo de criação não foi limitado às minhas ideias. Considerando importante a absorção de opiniões exteriores, as canções foram também trabalhadas com artistas como Kid Mantra, Catarina Curva, Rijo on the Way e Joana Lima, que contribuíram com ideias e soluções criativas para um resultado mais coeso.

Após a composição e produção de todas as canções, a mistura e masterização do EP esteve essencialmente a cargo de Rijo on the Way, contando permanentemente com o meu parecer nesta fase de pós produção de forma a conduzir o resultado àquele que era o objetivo do produto sonoro final.

Na área gráfica, foi montada uma imagem que representasse o elemento visual pretendido para a capa do EP que, mais tarde, foi passada a Dona Car. O envolvimento desta artista passou por transformar a montagem num desenho, obtendo um resultado realista/fantasia que se desejava.

4. All the way from Mars

4.1. Introdução

All the way from Mars canta uma viagem entre um espaço familiar e um destino desconhecido, urgente pelo seu encontro. Primeiramente, cria uma ilusão de que estamos perdidos em Marte, e a querer voltar a casa; que percorremos uma estrada que nos queria trazer de volta desde o início. No entanto, *Mars* é uma metáfora para um espaço ainda sem significado. Ao longo do EP, transforma-se em qualquer sítio de onde queiramos sair e não, literalmente do planeta.

All the way from Mars = All the way from Home

A perceção deste significado só será possível com a audição total do EP, quase como uma leitura de um livro. A letra, a narrativa e o relacionamento feito entre as canções, são essenciais para a audição da história que *All the way from Mars* nos conta.

Não falando de ciúme, perda ou amor (temas mais populares no pop), este EP fala de reflexões pessoais, do tempo, de sensações e nostalgia, assuntos também facilmente relacionáveis. Estes vão sendo apresentados, não só em forma de canção mas, também, como faixas que se tornam numa ponte de ligação entre as músicas.

É importante também referir que a tecnologia acompanha todo processo criativo. A fase de produção é o que dá vida às ideias que surgem durante a fase de *songwriting*. Assim, esta fase torna-se indispensável para a concretização de um projeto desta dimensão, com objetivos claros e coesos que trazem e transformam as ideologias do *pop*.

Para este resultado, foram escritas sete músicas capazes de justificar o mérito do pop sem escapar às caracterizações do género. É possível notar explorações feitas dentro do género, como na estrutura, tema, narrativa e relação entre canções, que ajudam a complementar o estilo, a transformá-lo e a homenageá-lo.

4.2. Canções

4.2.1. Home

Home é a primeira canção de *All the way from Mars*. Esta canção passou por duas versões: versão acústica e versão de estúdio. A diferença entre elas varia desde a letra

à estrutura. Passando por uma evolução em termos melódicos, harmônicos e rítmicos, que são vistos como um melhoramento no entendimento da mensagem.

A versão acústica caracteriza-se como uma canção composta com uma forte componente de improvisação. A versão de estúdio aplica o estudo das referências propostas para este trabalho e tem uma produção mais profunda, pensada para ir de encontro a esta investigação, sempre fiel ao fundamento da composição inicial.

Em termos de composição, inicialmente, *Home* não passou dos primeiros versos cantados à guitarra. Escritos ao mesmo tempo que a harmonia, estes permaneceram em *loop*, como um estado de maturação, durante algum tempo. A continuação da composição acabou por criar a estrutura: A-B-A-B-A (A= verso; B= refrão).

Após esta primeira fase, foi iniciada a versão de estúdio, que integra já todo o trabalho de produção. Aqui a dedicação deixou de ser espontânea e passou a ser mais pensada, de forma a encontrar a melhor forma de transmitir a ideia. Considerando essencial neste período de trabalho equilibrar a versão acústica com a versão mais produzida, o propósito passou por focar a intenção da canção num pedido de conselhos e reflexão pessoal. Foi abandonado o estado melancólico da primeira versão, sendo acrescentada nova instrumentação que complementasse as linhas melódicas, rítmicas e harmónicas. Assim, a estrutura inicial da canção foi alterada para **A-A'-B-A-C-B** (A= verso; A'= *mini bridge*; B= refrão; C= *bridge*).

Em termos de escrita, a letra traz-nos o início da história, onde estão incluídas as primeiras dúvidas e reflexões sobre a casa atual.

A canção é uma discussão/reflexão, tanto interior como partilhada, sobre a sensação de nos sentirmos em casa.

Em **A** é feita uma introdução na guitarra, que cria o tema principal, e introduzido o piano para a primeira estrofe. A entrada da voz surge juntamente com a bateria e com o baixo. Para enquadrar no espaço e criar uma imagem mental, escolhi deixar-se ouvir o *bleed* dos auscultadores na introdução da guitarra, remetendo-nos de forma literal para casa (local de gravação da guitarra).

Esta parte é apresentada como uma reflexão, sozinha no quarto. Vou questionando as escolhas da pessoa a quem se destina a canção e inicio uma conversa quase retórica (*I can't hear you breathing/ Are you lost in the freedom you have right now?/ Tell me what are the reasons/ What other believing's you need right now?*).

Após esta primeira parte, para a entrada no **A'**, é introduzida uma nova melodia na guitarra elétrica, que entra como resposta e complemento ao pensamento inicial. A ideia

desta mini *bridge* surge como um ataque à pessoa a quem a canção se destina (*Now you left with those doubts and they scream so loud/ Oh, uau*). No entanto, a inocência, relacionada ao tema, permanece e a guitarra torna-se um duplo pensamento.

A entrada para o refrão questiona se ainda se recorda de como é sentirmo-nos em casa, tentando convencer a pessoa a voltar (*Don't you wanna come home?/ Do you remember what it feels like?/ To come back home/ To father's arms and mother's eyes?*).

Nesta primeira parte do **B**, é retirada a bateria e adicionadas as segundas vozes, que surgem de forma progressiva, através de um crescendo até à repetição. Assim que se repete, todos os instrumentos apresentados até esta fase aparecem e intensificam o pedido feito de voltar a casa, insistindo na mesma melodia e instrumentação como uma insistência no pedido.

De volta à parte **A**, a nova estrofe é reforçada com *backvocals* que surgem, essencialmente, como acompanhamento da narrativa que a letra traz (*And I've been asking, the questions you make to yourself/ Now I've been tasked with, those same questions for myself*). Assim, as questões feitas a mim mesma são igualadas à quantidade de vozes que acompanham a melodia principal.

Na parte **C**, que surge com um *break* da instrumentação, a expressão “parar para pensar” passa a ser também literal, calando todos os pensamentos sobrepostos (*backvocals*). Sendo que o único instrumento que fica é a voz principal e o piano, num ambiente de reflexão total (*Do I need to leave as well?*), reforçado com uma dose de reverberação que, para além da forma como transforma o som, é também utilizado como um efeito literal de reflexão (reverberação=reflexão/ pensamento=reflexão).

Após a *bridge*, é introduzido novamente o refrão, a parte **B**, que dá uma estrutura mais coesa e tradicional do pop à canção.

4.2.2. Carta ao Tempo

Carta ao tempo é uma canção-carta escrita para o tempo; uma requisição de mais um pouco dele. O surgimento e método adotado para a composição desta música foi igual ao processo descrito anteriormente em *Home*. Ou seja, passou por duas versões: versão acústica e versão de estúdio.

A canção foi escrita num momento de observação interior que considerava aspetos profissionais e pessoais; a procura de entendimentos e justificações dos caminhos que temos ou não a percorrer. A insistência nesses porquês trouxe esta carta. Porque ter muitas aspirações leva à perda de foco e, no meu caso, leva a querer sempre muito mais do que estudo para ser. E essencialmente, querer sempre ser muito mais do que aquilo que o tempo me deixa ser. Como resultado, esta canção é a saída de casa que se sugere no início de *All the way from Mars*.

Assim, através da primeira estrofe, parte **A**, num tempo lento e dicção pausada, é esclarecido o pedido que se faz ao tempo, criado pelas *backvocals*, o piano e a melodia da voz principal (Tento querer sempre mais/ Mas o tempo não me deixa querer demais/Não me chega uma vida, lê os sinais/ Tempo és um pouco louco/ Dá-me mais um pouco/ Tempo, de ti).

Designado como **A'** de uma estrutura A-A'-B-A-A'-C-B-A, com a introdução de novos elementos sonoros como o relógio e a bateria, esta ainda se desenvolve para uma continuação do desabafo (Um segundo só não chega e tu sabes bem disso/ Havia um compromisso/ De algo que hoje em dia já não sabes dar/ Sacrifício ter ofício para te acompanhar/ Tempo, ouve o que eu te digo/ Põe-te no meu lugar).

A parte **B** é caracterizada como um refrão sem letra. A ideia passou por “dar tempo ao tempo” e, conseqüentemente, espaço à canção para respirar. Este surge como uma oportunidade de resposta do tempo que, a meio, acrescenta um reco-reco, soando como o engatilhar de uma arma. Esta escolha corresponde a uma ameaça do tempo contra o remetente, que continua a culpá-lo de dar pouco do que tem. E daqui, estendemos a canção novamente para o verso (A).

De volta ao **A**, o desabafo continua. No entanto, embora se considere um verso, não tem a mesma expressão vocal nem melodia que o primeiro. Optei por dar mais ritmo à voz, que surge como influência do *rap*, caracterizado por um discurso mais rítmico em que a letra ganha mais importância que a instrumentação. (Tudo o que eu quero ser/ E o que eu quero dizer/ Não me posso dar ao luxo de tentar entender/ É viver a correr/ Sem ter tempo de ser/ E é aí que eu puxo da vontade para defender). Assim, a canção estende-se para uma discussão entre mim e o tempo, iniciando uma conversa em que falamos um por cima do outro.

Após o verso, é introduzida a parte **C**, determinada como a *bridge* da canção. É feita uma pausa na discussão através de um *reverse* que apela a uma retrospectiva da

música/conversa, cantada até ao momento. Esta parte é essencialmente caracterizada pela aplicação de reverberação, equalização e *delay*, que acolhe todos os sons utilizados de forma a viajar no tempo. Após o fim do *reverse*, esta parte **C**, é terminada pela repetição do pedido principal “dá-me mais um pouco tempo de ti”, que introduz novamente o refrão.

Para terminar, a canção volta ao início, fazendo uma variação da letra (Tempo tu és sempre igual / De que valeu dar sinal? / Não me ouves nem por nada / E no final / Acabas por me dar tão pouco / Dá-me mais um pouco / Tempo, de ti) mas mantendo a melodia principal.

Assim, “Carta ao Tempo”, em termos narrativos, é a canção que nos leva a sair de casa. Transportando-nos para a próxima canção.

4.2.3. Interlúdio

Este interlúdio, de apenas cinquenta segundos, caracteriza-se pela escrita e canto de um verso só *All the way from Mars*, intercalando apenas com “*I’m going home*”, que surge como um pensamento de reconforto interior e acompanha a melodia principal. Destinado a fazer de transição entre a terra e marte, este tema leva-nos ao início da viagem que tanto se ameaçou nas primeiras duas canções.

É criado um ambiente espacial, literal à entrada num novo espaço, através da mistura de vozes, acompanhadas de acordes ao piano, que se interligam com notas longas e o efeito da reverberação.

4.2.4. Pra quê voltar?

“Pra quê voltar?” é a canção que questiona a viagem e que introduz o sentimento de compromisso com a decisão tomada, repetindo continuamente a questão “Pra quê voltar?”.

Esta música não teve o mesmo método de composição que as anteriores, sendo que o primeiro a surgir foram as *backvocals*, um tema que acompanha a canção do início ao fim. A partir delas foi desenvolvida a estrutura da música (A-B-A-B-C-A-C), a melodia, ritmo e letra.

Por esta altura, a narrativa criada nas canções anteriores já permitia um posicionamento relativo à viagem que tanto se fala. Assim, esta foi a primeira canção do projeto

composta para integrar a história de forma pensada, não surgindo inicialmente com letra e melodia composta ao mesmo tempo.

A canção caracteriza-se maioritariamente por reflexões e perguntas feitas em voz alta, que se iniciam na parte **A** (Perdi-me na volta/ Olho ao espelho e não estou/ E de mim o que sobra/ Mal sabe o que faltou/ E no meio da revolta?/ Pra onde é que eu vou?/ Não sei se é meio batota/ Sou só metade do que sou), confessadas e respondidas mentalmente na parte **B** (E esta metade que eu sou/ Já não sabe onde vou/ Não é fácil para mim/ Ser metade de mim).

Desta forma, para corresponder ao ato, a voz que canta as confissões está equalizada e com efeito de reverberação e *delay*. Assim, é dada a sensação de estarem a ser ecoadas na nossa consciência.

O refrão, nesta canção, está designado como parte **C**. Contrariamente ao natural nas músicas populares, este só aparece depois de completar a estrutura A-B-A-B, escapando àquilo que se considerava normal numa canção *pop*. Esta, embora com uma estrutura menos utilizada, continua a ser ouvida como uma canção dentro do género pois cumpre com os parâmetros principais definidos no primeiro capítulo: fácil compreensão, *catchy* e tema social facilmente relacionável (Pra quê voltar? / Se eu não sei estar? / Pra quê voltar? / É mais fácil ficar).

A seguir ao refrão surge novamente o verso, que se vai complementando com momentos da parte **B**. Nestas estrofes é cantada uma promessa que será cumprida na última faixa do EP (Fico descansada, mas não sei se vou voltar/ Vou sair de madrugada, fecho a porta devagar/ Se for para não ter saudade mais valia aqui ficar/ Tenho o número gravado, ligo quando chegar).

A canção termina com a repetição do refrão, quatro vezes, excluindo algumas vozes, progressivamente, como um *fade out*.

4.2.5. Humming Around

Humming Around é a canção que representa o arrependimento durante a viagem, tendo questões subentendidas como “se calhar devia ter ficado” ou “se calhar isto não vai correr bem”.

Dando início à música com um solo de piano, este instrumento é acompanhado por um som captado por Van Allen da NASA, que registou ondas no espaço. Estas ondas são

criadas por descargas de raios na atmosfera da Terra que, ao incidirem nela, saltam para a frente e para trás ao longo das linhas do campo magnético da Terra, criando um som de assobio. O objetivo na utilização deste som passa por tentar trazer um ambiente mais fiel, credível e realista àquilo que esta tenta representar, transportando os ouvintes para um lugar a que podem realmente chamar de universo.

Para além do piano, no início são também introduzidas respirações e pulsações cardíacas que vão acelerando até à entrada da sintonização de rádio.

A sintonização de rádio é uma metáfora para sensação de nos sentirmos perdidos. São sintonizadas as canções do EP, como “Home”, “Carta ao Tempo” e “Pra quê voltar?”, recapitulando a viagem feita até ali. No entanto, a sintonização, que nos traz o sentimento de arrependimento e indecisão, é também o que nos traz a canção final. A música que se segue é “Bom Viver”, que nos fala de como é bom estar onde chegamos. Para criar a ideia de que se chegou ao destino e que as dúvidas ficaram para trás, a sintonização do rádio termina com um cantarolar na canção que se segue. Desta forma, é possível haver uma relação entre as duas, introduzindo a “Bom Viver” como a sintonização final; o encontro tão esperado.

4.2.6. Bom viver ft. Catarina Curva

“Bom Viver” é a canção final do EP, que nos conta a chegada ao destino. Esta música conta o final da história, descrevendo o espaço como o sítio que tanto se desejou.

Estruturada em **A-B-A-B**, esta canção tende a apresentar a estrutura pop mais comum, intercalando entre verso e refrão. Foi apostado num ambiente mais acústico e simples, apenas vozes a acompanhar uma guitarra, que conseguissem assumir uma distinção entre as canções apresentadas durante o EP. A ideia seria representar algo mais cru e natural, que induzisse a um novo começo. Assim, para trazer mais textura à canção e enriquecendo a história que *All the way from Mars* retrata, foi feito um duo.

Começando pela primeira estrofe **A** (Já cheguei / Desfiz as malas assim que as pousei / Não voltarei / A confundir o que hoje sei que sei / A chamar casa à terra que deixei / Faço uma casa aqui onde estou bem / Faço uma casa aqui sei que estou bem), é esclarecido logo que o destino é a nova casa e que não há intenção de voltar.

Assim, a entrada no refrão **B** começa com uma só voz que na segunda estrofe é complementada por outra pessoa (Ai isto é que é viver / Fazer só por fazer / Deitar quando eu quiser / Acordo quando tiver que ser) que introduz novamente o **A**.

Para terminar, a canção é envolta num círculo de vozes entre as duas pessoas, como uma forte afirmação de que estamos em casa. A sonoridade começa a ganhar

profundidade, transmitindo ideia de interiorização de pensamento (Não me falta nada, nada, nada / Sou tudo e nada, nada, nada).

4.2.7. Correio de voz

Correio de voz não chega à tentativa de querer ser uma canção. *All the way from Mars* é um EP que conta uma história do início ao fim, correspondendo a uma narrativa coesa, dividida em capítulos e com um ponto final. É essa a função desta faixa: ser o ponto final.

Em “Pra quê voltar?” é referido que, assim que chegar, ligo para casa. De forma a unir ainda mais as faixas deste projeto, é feita uma promessa a meio da viagem, que é então cumprida no final.

Correio de voz, para além de obedecer à história, é uma tentativa de deixar o público curioso ao que ela representa. Sabendo que não é uma canção, a audição do EP completo torna possível a criação de um significado a esta faixa.

A ida da chamada para o correio de voz comprova que a saída de casa e a justificação da viagem, ganharam ainda mais sentido, pois não havia ninguém à nossa espera no lugar que decidimos abandonar (terra/marte).

4.3. Capa

O design gráfico como complemento deste trabalho foi pensado de forma a corresponder à ideologia de que estar em Marte é uma chegada a uma nova casa e a um abandono da inicial. Em primeiro lugar, foi feita uma montagem daquilo que se pretendia para, posteriormente, se desenhar num género de pintura a óleo, que unificasse os estilos de fantasia com realismo.

Para o entendimento da união destes estilos foram designados pormenores que correspondessem à minha realidade. Em destaque, para esta concretização, foram integrados elementos como: a chave de casa com o porta-chaves usado atualmente, que se encontra no ar durante o lançamento da chave para o chão, como a aceitação da despedida de casa; o colar de algemas, objeto sentimental; e a roupa característica da minha imagem, mantendo a figura fiel a quem é.

Relativamente à fantasia, o cabelo demasiado comprido foi escolhido como o elemento que caricaturasse a personagem. Na paisagem, foi desenhado um espaço literal da viagem de terra a marte, acrescentando um anel de saturno ao planeta, dando a sensação de que a personagem está numa estrada, a caminho do seu destino.

Há ainda outro elemento escolhido para representar a imagem: o relógio. O objeto é adicionado como *spoiler* da canção “Carta ao Tempo”. A posição deste encontra-se atrás da personagem, realçando a sensação deste estar em movimento e representando-o como nunca sendo suficiente para alcançar a pessoa (eu).

Desta forma, havendo a possibilidade de observação dos movimentos da personagem, a capa é vista como uma foto tirada a meio do percurso, neste caso a meio do EP, contando como a viagem está a correr.

Conclusão

All the way from Mars, foi criado com o intuito de justificar o mérito daqueles que trabalham na música pop, explorando, através da música, as possibilidades existentes que ajudam a aprofundar e a transcender o género de forma criativa e fiel ao que nos propomos, escapando ao preconceito a que o pop é exposto quando é ouvido por um público mais erudito/académico, pelo seu encontro com esquemas comerciais.

A definição da música pop, sobre a qual refletimos, em termos de conceito e influência na sociedade, com o intuito de conseguirmos um significado o mais acertado possível, mostrou-se abrangente e complexa.

A pesquisa pelos autores que estudaram o assunto, referiram a música pop como algo de fácil apreensão, simples, agradável e memorizável. Caracterizada pela fácil reprodução e pela sua linearidade e repetição, com um tempo de duração limitado e tendência a rejeitar complexidades harmónicas e melódicas. Expressa essencialmente sentimentos comuns como o amor, perda e ciúme, que são capazes de romantizar as nossas ações, e não apresenta forças contra as restrições tecnológicas e convenções estéticas. Por fim, é também música pensada para público, com propensão para ser vendida em grande número, caracterizando-a, em parte, como comercial.

No entanto, este projeto procura provar, independentemente da música pop ter um encontro comercial, que esta não perde o seu valor aí, até porque não é a sua única característica. O adquirir do valor e razão de existir pelo relacionamento entre obra/apreciador, ou seja, pela capacidade que a obra tem em comover o público, é uma forma de avaliação e apreciação, capaz de elevar o artista pop e a sua música, pois oferece uma contemplação emotiva com aquilo que nos move. Os critérios de avaliação apontados ao longo desta pesquisa incluem este fator e referem ainda que, avaliando a originalidade, aptidão artística, criação, *sound design* (corpo da música) e performance, torna possível a dignificação de um artista, que apresente um objeto coerente e que represente a sua individualidade, pois é avaliado de acordo os critérios musicais definidos.

Desta forma, se o artista apresentar uma singularidade, não definida por fatores exteriores ou pressão social e agir de acordo com valores racionais e não objetivos racionais, este é digno de distinção, pois passa a existir autenticidade e uma relação entre artista/objeto artístico, trazendo ao público um produto digno de mérito e apreciação.

Na música pop, a relação emocional com o público é mais facilmente adquirida com a introdução das letras. Estas tendem a falar dos temas mencionados anteriormente, reforçando as crenças, os valores e comportamentos que habitam na sociedade, de forma a vulgarizar os nossos problemas. Assim, a letra é capaz de direcionar as intenções do autor, dando à música um peso emocional muito maior. Como resultado, a influência da letra traz uma nova forma de expressão e aproximação com o público, levando a música a um nível de manipulação do estado de espírito, como um método de autorregulação emocional.

Na sociedade, este género musical, tornou-se crucial para a criação de identidade e organização de memórias de cada indivíduo, pois passou a estar associada ao alívio de ansiedade, de dor, ao não aborrecimento, ao acompanhamento de tarefas que consideremos incómodas e também à criação de ambientes apropriados para determinados eventos sociais.

Sabemos que estes apontamentos derivam da música como um todo e não só da música pop, no entanto, é esta que habita maioritariamente na nossa sociedade e que se tornou capaz de suavizar e regular emoções devido aos temas que aborda e a facilidade com que se apreende. Desta forma, o pop, como meio comercial, tornou-se numa forma de trazer ao público a sensação de pertença e integração social.

A relação entre a pesquisa e prática neste trabalho, surge da necessidade de fortalecer conceitualmente conceitos ao mesmo tempo que se contextualiza o próprio trabalho.

All the way from Mars, é um EP que conta uma história, uma viagem entre terra e marte, mas que requer um entendimento metafórico só perceptível com a audição total da obra. Ou seja, a audição individual de cada canção, como um *single*, não tem o mesmo impacto que a audição do projeto como um todo.

O conceito explorado neste projeto passou pela tentativa de estabelecer uma correlação entre canções, prendendo o público ao final da história e convidando-os a uma compreensão crítica do escutado.

Para além da exploração narrativa que o trabalho apresenta, este também explorou as músicas em termos estruturais, como podemos ver em “Carta ao Tempo” e em “Pra quê voltar?” que não se definem na estrutura básica A-B, e que sondam outras ideias, deixando de ser tão ordenadas como o habitual. Assim, exige-se uma maior concentração para a compreensão da mesma. Desta forma, é estimulada a facilidade de apreensão das canções, que é dificultada por uma estrutura menos convencional. pela desordenação estrutural.

Em termos de duração, conseguimos destacar o “Interlúdio” e a “Humming Around”, que surgem como transições da viagem no EP. Estas apresentam durações entre cinquenta segundos e dois minutos. “Interlúdio” ainda consegue estabelecer elementos melódicos capazes de se tornarem memorizáveis, pela repetição e linearidade que integra, reforçada pela curta duração da faixa; enquanto “Humming Around”, com dois minutos, aborda um tema mais narrativo que melódico. Que, quase chegando à duração básica (três minutos e meio), não integra elementos sonoros que nos façam reproduzi-la ou cantá-la com facilidade. No entanto é uma das faixas principais para o entendimento da narrativa da obra.

A absorção de sons, que traz pormenores sonoros essenciais para a criação idealizada da música, aplica características de outros géneros musicais. Sendo uma das principais particularidades do pop, esta absorção variada de sons de todo o lado, dá à música uma textura muito maior, sendo importante conseguir uma coesão na união desses sons.

Falando da influência da letra, o tema abordado no projeto é essencialmente a saudade e a procura pessoal, que surgem como reflexões apresentadas num ambiente meio espacial. Embora não se enquadrem nos três assuntos mais falados no género (amor, perda e ciúme), estes dois temas não deixam de fazer parte de uma maioria comum, o que os torna capazes de se relacionarem com o público da mesma forma que o amor. A capacidade que o EP ganha com a inter-relação entre canções, transporta o público para uma viagem maior do que uma só canção. A fase de autorregulação de emoções é feita como um ciclo completo. Sendo que a história contada tem um princípio, meio e fim.

Uma das principais questões deste projeto, que se identifica como um EP de música pop, é o facto de não ter sido música pensada para o público nem para uma venda em grande número. Sabemos que, embora a complexidade na definição do género, este é um dos elementos que mais trazem o demérito dentro do pop, pois é vista como música feita para ser involuntariamente absorvida. No entanto, este trabalho apresenta uma coesão artística (entre projeto e artista), mantendo-se fiel aos valores racionais, como a produção de uma obra musical original e leal ao autor, excluindo o fator de criação para o público.

O objetivo principal, para além de ser trazer a discussão para a escola e fazer questionar sobre o tema, era ser feita também uma procura pessoal pela identidade artística, de forma a ganhar a autenticidade e a estabelecer a minha singularidade.

Assim, através desta criação e pesquisa, foi possível estabelecer um nível de equilíbrio e de entendimento entre o que é necessário para a música pop ter o seu devido mérito. Este mérito não abrange toda a música pop, mas sim aquela que se mantém leal ao artista e que é trabalhada por ele, respeitando os seus valores. Podemos, assim, dizer que, embora a facilidade que o género tenha em ser apreendido e que isso transporte a música para uma absorção e compra em grande número, esta não deixa de perder o seu valor, pois existe de acordo com o artista e não de acordo com o público.

Bibliografia

- Bourdieu, P. (1984). *A Social Critique of the Judgment of Taste*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. US: Columbia University Press.
- Burgess, R. J. (2013). *The art of music production*. Estados Unidos: Oxford University Press.
- Christopher J. Washburne, M. D. (2004). *Bad Music, The music we love to hate*. Nova Iorque: Routledge.
- David Beard, K. G. (2005). *Musicology, The Key Concepts*. USA, Canada: Routledge.
- Frith, S. (2016). *Taking Popular Music Seriously*. Nova Iorque: Routledge.
- Keunen, G. (2014). *Alternative Mainstream, Making Choices in Pop Music*. Amesterdão: Valiz.
- Munari, B. (2019). *A arte como ofício*. Braga: EDIÇÕES 70.
- Pattison, P. (2009). *Writing Better Lyrics*. Ohio: Writer's Digest Books.
- Simon Frith, W. S. (2001). *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Nova Iorque: Cambridge University Press.
- Teles, M. F. (2008). *Música Pop: Da Estética, Conceito e Preconceitos*. Lisboa.

Referências Sonoras

- Eilish, B. (2019). Everything I Wanted. F. O'Connell.
- Eilish, B. (2021). Your Power. On *Happier Than Ever*. F. O'Connell.
- Eilish, B. (2022). The 30th. On *Guitar Songs*. F. O'Connell.
- JURA, F. D. (2022). porquê? On *juradamor*. M. F. JURA.
- JURA, M. F. (2022). diz-me. On *juradamor*. M. F. JURA.
- MARO (2018). If I Leave. On *it's OK*. MARO.
- MARO (2018). Still Feel It All. On *it's Ok*. Venice Music.
- MARO, J. B. (2022). We've been loving in silence [Recorded by MARO]. On *Can you see me*. J. B. MARO.
- McAlpine, L. (2020). Same Boat. On *Give me a minute*. Harbour Artists & Music.
- McAlpine, L. (2020). Where do I go. On *Give me a minute*. Harbour Artists & Music.
- Misch, T. (2018). Movie. On *Geography*. T. Misch.
- Misch, T. (2018). South River. On *Geography*. T. Misch.
- Reyez, J. (2018). Apple Juice. On *Being Human in Public*. FMLY, Island Records.
- Reyez, J. (2020). Before Love Came to Kill Us. On *Before Love Came to Kill Us*. F. B. Jessy Aaron.

Reyez, J. (2020). Same Side. On *Before Love Came to Kill Us*. F. B. Jessy Aaron.
Sheeran, E. (2017). Shape of You. On *Divide*. E. S. Benny Blanco.
Smith, J. (2018). Blue Lights. On *Lost & Found*. C. P. adenza.
Smith, J. (2018). Don't Watch Me Cry. On *Lost & Found*. C. P. adenza.
Smith, J. (2018). Goodbyes. On *Lost & Found*. C. P. Cadenza.
Smith, J. (2021). Addicted. On *Be right back*. R. D. Joel Compass.
Smith, J. (2021). Burn. On *Be right back*. E. T. Joel Compass.
The Paper Kites, M. (2021). Walk above the city. Netwerk.

Lista de Créditos

Home

Letra: Bruna Curva
Música: Bruna Curva
Produção: Bruna Curva, Kid Mantra
Guitarra: Bruna Curva, Kid Mantra
Mix: Rijo on the way
Master: Rijo on the way

Carta ao Tempo

Letra: Bruna Curva, Kid Mantra
Música: Bruna Curva
Produção: Bruna Curva
Mix: Rijo on the way
Master: Rijo on the way

All the way from Mars

Letra: Bruna Curva
Música: Bruna Curva
Produção: Bruna Curva
Mix: Rijo on the way
Master: Rijo on the way

Pra quê voltar?

Letra: Bruna Curva, Kid Mantra
Música: Bruna Curva, Kid Mantra

Produção: Bruna Curva, Kid Mantra

Mix: Rijo on the way

Master: Rijo on the way

Humming Around

Música: Bruna Curva

Produção: Bruna Curva

Piano: Bruna Curva

Mix: Rijo on the way

Master: Rijo on the way

Bom Viver ft. Catarina Curva

Letra: Bruna Curva, Kid Mantra, Catarina Curva

Música: Bruna Curva, Kid Mantra, Catarina Curva

Produção: Bruna Curva

Mix: Rijo on the way

Master: Rijo on the way

ANEXO I

Design Gráfico da Capa



ANEXO II

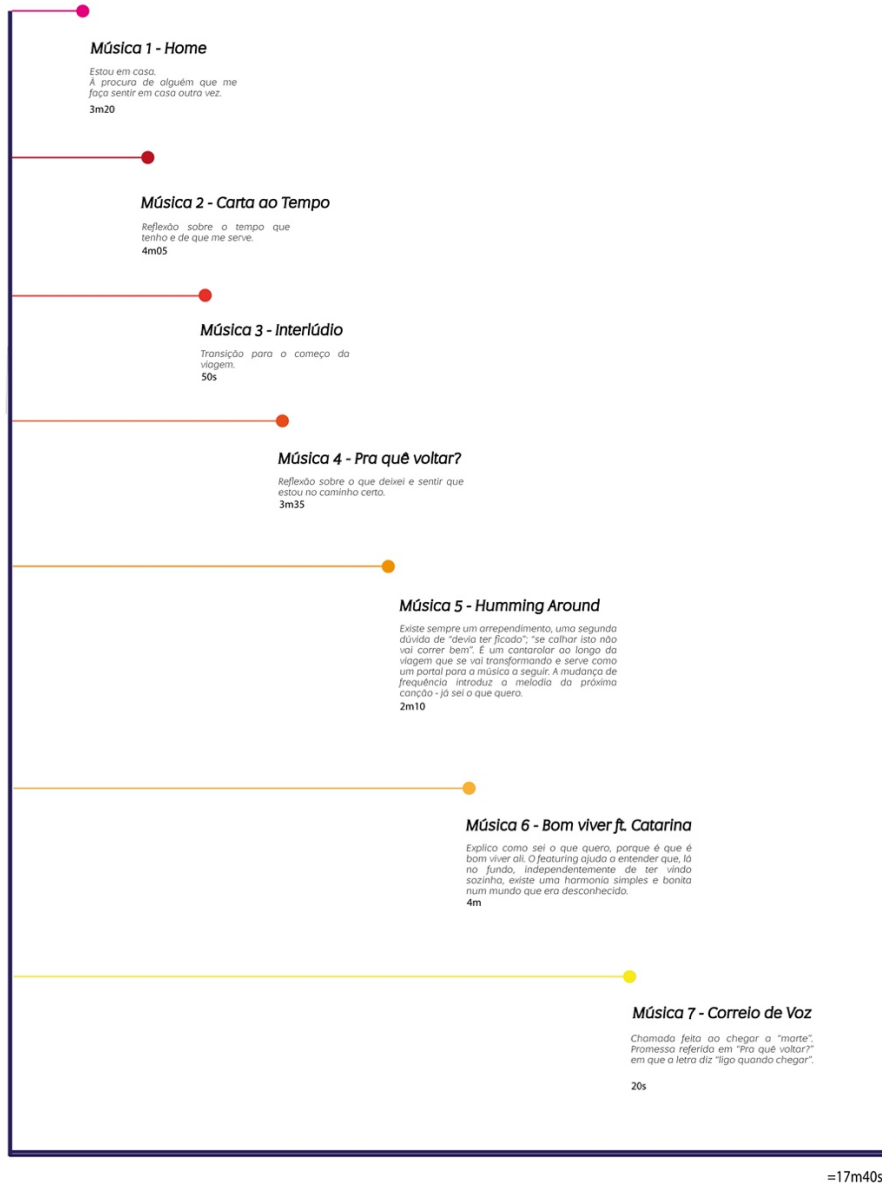
Mood Boards





ANEXO III

Cronologia do EP

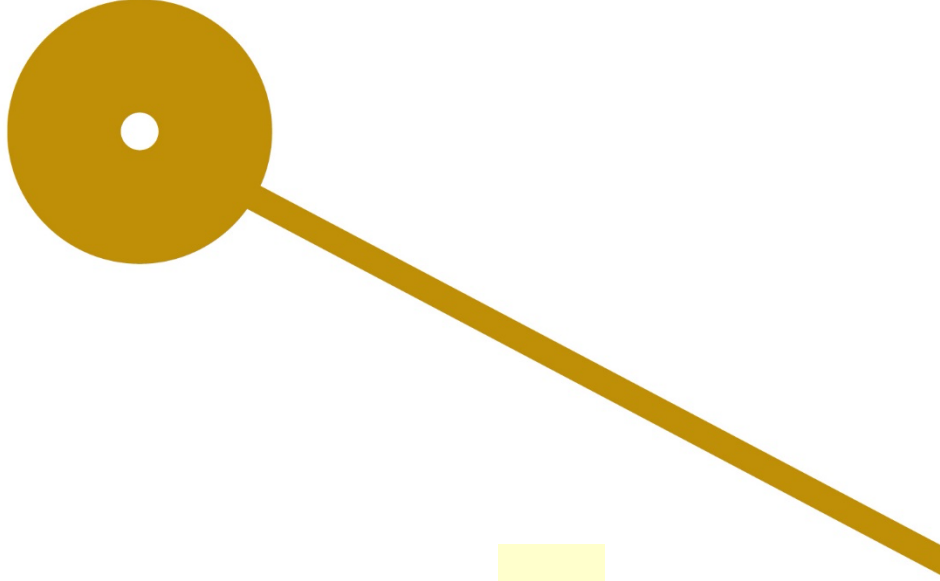


ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ARTES E TECNOLOGIAS DO SOM



All the way from Mars:
A produção de um EP e considerações sobre a música pop
Bruna Filipa Nobre Curva