

A NOÇÃO DE MÚSICA DE MONTAGEM E O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE FONOGRAMAS

THE NOTION OF MONTAGE MUSIC AND THE PHONOGRAPHIC CREATION PROCESS

LA NOCIÓN DE MÚSICA DE MONTAJE Y EL PROCESO DE CREACIÓN DEL FONOGRAMA

Rodrigo Fagundes Gomes¹, Heitor Martins Oliveira²

¹Curso de Licenciatura em Música (EaD), Universidade Federal do Tocantins, Palmas-TO, Brasil.

²Curso de Licenciatura em Música (EaD), Universidade Federal do Tocantins, Palmas-TO, Brasil.

Artigo recebido em 15/12/2022 aprovado em 23/03/2023 publicado em 28/04/2023.

RESUMO

A noção de música de montagem é o ponto de partida para compreensão do processo de gravação como processo de composição, calcado em técnicas de sobreposição de canais e na etapa de mixagem para construção de sonoridades. A prática criativa e a reflexão sobre a criação sonora em mídia fixa são fundamentadas por conceitos e repertórios artísticos pertinentes. A escuta reflexiva, conduzida pelo primeiro autor sobre álbuns de Milton Nascimento e do grupo gaúcho Quintal de Clorofila, explora as associações que as sonoridades apresentadas nos fonogramas evocam e como elas afetam este ouvinte, aproximando-se das técnicas de montagem/mixagem por meio da experiência estética. A partir da reflexão sobre os conceitos e técnicas da música de montagem e das experiências estéticas de escuta, o primeiro autor empreendeu uma prática de criação sonora em *home studio*. A poética sonora resultante está organizada em quatro faixas nas quais se apresenta uma narrativa sonora autobiográfica e subjetiva. A noção de música de montagem contribui para abordar as técnicas do estúdio e a construção de sonoridades decorrentes de edições, processamentos e mixagem de áudio como inerentes ao processo criativo, conectando intencionalidades e resultados estéticos de poéticas sonoras.

Palavras-chave: Pesquisa Artística; Música de Montagem; *home studio*.

ABSTRACT

The notion of montage music is the starting point for understanding the recording process as a composition process, based on channel overlapping techniques and on the mixing stage to build sounds. Creative practice and reflection on sound creation in fixed media are based on relevant artistic concepts and repertoires. Reflective listening, conducted by the first author on albums by Milton Nascimento and the Gaúcho group Quintal de Clorofila, explores the associations evoked by the sonorities presented in the phonograms and how they affect this listener, approaching montage/mixing techniques through aesthetic experience. Based on reflection on the concepts and techniques of montage music and aesthetic listening experiences, the first author undertook a practice of sound creation in a home studio. The resulting sound poetics is organized into four tracks in which an autobiographical and subjective sound narrative is presented. The notion of montage music contributes to approaching studio techniques and

the construction of sonorities resulting from editing, processing and audio mixing as inherent to the creative process, connecting intentionalities and aesthetic results of sound poetics.

Keywords: *Artistic Research; Montage Music; home studio.*

RESUMEN

La noción de música de montaje es el punto de partida para entender el proceso de grabación como un proceso de composición, basado en técnicas de superposición de canales y en la etapa de mezcla para construir sonidos. La práctica creativa y la reflexión sobre la creación sonora en medios fijos se basan en conceptos y repertorios artísticos relevantes. La escucha reflexiva, realizada por el primer autor sobre discos de Milton Nascimento y el grupo gaucho Quintal de Clorofila, explora las asociaciones evocadas por las sonoridades presentadas en los fonogramas y cómo afectan a este oyente, abordando técnicas de montaje/mezcla a través de la experiencia estética. A partir de la reflexión sobre los conceptos y técnicas de la música de montaje y las experiencias estéticas de escucha, el primer autor emprendió una práctica de creación sonora en un estudio casero. La poética sonora resultante se organiza en cuatro pistas en las que se presenta una narrativa sonora autobiográfica y subjetiva. La noción de música de montaje contribuye a abordar las técnicas de estudio y la construcción de sonoridades resultantes de la edición, el procesamiento y la mezcla de audio como inherentes al proceso creativo, conectando intencionalidades y resultados estéticos de la poética sonora.

Descriptorios: *Investigación Artística; Música de montaje; Estudio en casa.*

INTRODUÇÃO

Fazendo um paralelo com as definições de Walter Benjamin sobre o cinema, Molina (2014) propõe a categoria música popular cantada, uma vertente de obra de arte decorrente da montagem de sonoridades em estúdio. O fonograma, produto final nesse contexto de criação, vai além da noção de canção popular, uma vez que resulta de um trabalho de composição por meio de técnicas específicas ao ambiente do estúdio de gravação.

A “arte”, no caso, estaria muito mais ligada aos processos de estúdio, à montagem do fonograma com superposição de camadas, espacialização do som, utilização de filtros de frequência e outras manipulações de áudio que operam diretamente na modelagem da sonoridade, do que necessariamente à qualidade intrínseca da melodia harmonizada (MOLINA, 2014, p. 15).

Mais que o simples registro de eventos sonoros, o processo de gravação passa a ser um processo de composição, valendo-se da possibilidade técnica de sobreposição de canais e da etapa de mixagem como momento privilegiado de montagem e de construção de sonoridades (MOLINA, 2014, p. 22).

Esta pesquisa tem como objetivo discutir a noção música de montagem, colaborando para amplificar e especificar essa abordagem nos estudos de fonogramas da música popular cantada brasileira e outros gêneros. O estudo de fonogramas tem sido abordado em diversas áreas, como Comunicação, Letras e História. Entretanto, o que se pretende aqui é um estudo do ponto de vista da área de

conhecimento da Música, dialogando com conceitos pertinentes às especificidades do processo criativo musical em estúdios de gravação. Portanto, o artigo propõe o diálogo entre fundamentação teórica, experiências de escuta e criação, mediadas por reflexões do primeiro autor, como artista-pesquisador em processo de formação.

Além da noção de música de montagem, a pesquisa está calcada na noção de paisagem sonora e nas reflexões sobre escuta sonora e musical de R. Murray Schafer (1991). A partir daí, apresentamos dados e discussão da experiência de escuta de fonogramas específicos e do experimento prático de criação sonora em mídia fixa realizado pelo primeiro autor. A discussão coloca em diálogo impressões subjetivas, qualidades expressivas e percepções sobre os elementos técnicos do processo de montagem/mixagem.

MATERIAIS E MÉTODOS

Esta pesquisa se caracteriza como estudo prático-reflexivo da criação sonora em mídia fixa a partir da noção de música de montagem. Trata-se, portanto, de uma proposta em Pesquisa Artística, na qual “prática e teoria, criação e reflexão, fazer operacional e investigação conceitual constituem um circuito de retroalimentação, no qual tais tarefas alimentam-se mutuamente durante o transcorrer do desenvolvimento da pesquisa” (CASTELLANI, 2018, p. 14). Prática criativa e reflexão sobre este mesmo processo, fundamentado por conceitos pertinentes, se complementam para fomentar a construção de conhecimento.

A noção de pesquisa artística é relevante para o desenvolvimento de um estudo prático-reflexivo no campo da música de montagem, tendo em vista que

a pesquisa artística tem como um dos pontos centrais a articulação de uma série de conhecimentos heterogêneos (técnicos, estéticos, conceituais, operacionais etc.) e que podem, por vezes, partir de diferentes áreas do conhecimento, os quais articulados conjuntamente dão origem às obras propriamente ditas” (CASTELLANI, 2018, p. 17-18)

Assim, “as pesquisas artísticas resultam tanto em uma obra [...] que possui um carácter plurívoco, aberta às múltiplas compreensões possíveis, quanto uma resultante textual, com sentido e leituras minimamente comuns aos diferentes leitores” (CASTELLANI, 2018, p. 19). Nessa pesquisa de iniciação científica, foi empreendida a prática da criação sonora em mídia fixa e a reflexão teórica, resultante na formulação deste texto acadêmico.

Do ponto de vista da contextualização como iniciação científica, a noção de pesquisa artística pode ser relacionada à ideia mais ampla de investigação-ação. “A investigação-ação é um termo amplo, aplicável a quaisquer situações nas quais se deseja o aprimoramento de uma prática específica por meio

de sua própria investigação” (CASTELLANI, 2018, p. 20). A construção de conhecimento é mediada pela prática criativa sonora e parcialmente incorporada nos próprios produtos artísticos. Assim, essa pesquisa se alinha a um objetivo mais amplo de, “a partir da realização de processos de criação artística, estabelecer as bases para um entendimento epistemológico do campo da música popular e situá-lo no contexto acadêmico da área de música” (NOGUEIRA & ZANATTA, 2020, p. 113).

Para inserção dessa abordagem no contexto da iniciação científica, esta pesquisa foi organizada em três momentos distintos: no primeiro momento, foi realizado o estudo das conceituações que fundamentam o tipo específico de pensamento musical com o qual se pretende dialogar; no segundo momento, houve a imersão na prática musical, por meio da escuta de fonogramas existentes de artistas consagrados e da criação sonora por meio das técnicas de estúdio adaptadas às condições do home studio; no terceiro momento, propõe-se a reflexão sobre as experimentações práticas.

Para fundamentação teórica, foi selecionada a Tese de Doutorado *A Composição de Música Popular Cantada: A Construção de Sonoridade e a Montagem dos Álbuns no Pós-Década de 1960* de Sérgio Molina (2014), pois trata-se da referência bibliográfica inaugural para o conceito de música de montagem que fundamenta esta pesquisa. Molina propõe uma fundamentação teórica para investigação de determinadas técnicas de composição de música popular cantada que surgiram e se consolidaram a partir da década de 1960. O autor adapta para o campo da música formulações teóricas para o discurso verbal, visando um entendimento do álbum de fonogramas como um gênero complexo do discurso musical que se organiza na forma momento. Descreve os fundamentos das técnicas de montagem e mixagem musical em estúdio e seus usos na criação da música popular cantada.

Para complementar a fundamentação teórica, foi estudada a obra *O Ouvido Pensante* de R. Murray Schafer (1991), pois aborda a construção da música como escultura sonora onde os objetos do cotidiano assumem um papel preponderante na escuta, definindo conceitos de ruído e silêncio, bem como a intencionalidade das frequências sonoras quanto ao ataque e amplitude que causam respostas sensoriais no ouvinte, dando-lhes a idéia de um quadro mental, de uma paisagem sonora.

Para refletir sobre o processo de criação em estúdio, a referência foi o artigo “Pele/Osso: A Gravação como Processo Criativo”, de Isabel Porto Nogueira e Luciano Zanata (2020). Os autores tratam da discussão do processo de criação, desenvolvimento, produção e gravação do álbum *Pele/Osso* lançado por eles, observando como estas etapas são parte do processo de composição, discutindo os diferentes usos e possibilidades da gravação através da análise dos processos criativos das canções.

Para a parte prática da pesquisa, foram desenvolvidas duas atividades pelo primeiro autor, artista-pesquisador em formação: escuta reflexiva e criação em *home studio*. Na atividade de escuta reflexiva, os álbuns escolhidos foram *Minas*, de Milton Nascimento e *O Mistério dos Quintais* do duo Quintal de Clorofila, por serem exemplos notórios da utilização das técnicas específicas da música de

montagem, pela afinidade afetiva e associações subjetivas que o primeiro autor costura com e entre estas obras. Na atividade de criação, o primeiro autor explorou a realização de mixagens em *home studio*, dialogando com elementos de música de montagem e de paisagem sonora.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A prática de escuta reflexiva conduzida pelo primeiro autor pressupõe que a construção de sonoridades na música de montagem tem propósito prioritariamente expressivo. Assim, considera-se relevante explorar as associações que essas sonoridades evocam e como elas afetam este ouvinte, aproximando-se das técnicas de montagem/mixagem primeiramente pela experiência estética. Os álbuns são abordados como obras musicais unificadas, em que cada canção constitui um aspecto ou momento da narrativa completa.

Em *Minas*¹, sétimo álbum de estúdio de Milton Nascimento, lançado pela gravadora EMI-Odeon em 1975, ele e seus parceiros compositores e arranjadores, principalmente Wagner Tiso, desenvolvem as canções com intencionalidade expressiva por meio da construção de sonoridades específicas. Este disco incorpora experiências consolidadas na gravação de trabalhos anteriores: *Clube da Esquina* (1972) e *Milagre dos Peixes* (1973).

A obra tem como mote um cantarolar característico de crianças, que dá início à canção Minas e perpassa outras canções no decorrer do disco. O canto infantil imprime um sentimento lúdico, como definia o vizinho e amigo do avô do primeiro autor, Carlos Gomes, o poeta Antônio Carlos Arbo de Santa Maria-RS, ambos falecidos a muito tempo: “Existe um mistério no fundo dos quintais, ainda mais nos quintais de casas muito antigas, deve ser a alma da infância que ficou presa ali, igual o balão cativo esgarçante no tempo”². E, ainda, o conterrâneo Mário Quintana (2006, p. 858): “O que mata um jardim não é o abandono. O que mata um jardim é esse olhar vazio de quem passa indiferente por ele.”

Quintais e jardins fazem alusão ao lugar das brincadeiras de onde se explora a imaginação, como bem fazem as crianças, é uma fuga, uma válvula de escape para os dilemas, as incertezas e inseguranças, os conflitos da vida adulta. A cantiga infantil é um lugar de refrigério e segurança da alma, embalada por doces lembranças. Milton faz uma viagem a sua infância com um sentimento de saudosismo.

Na segunda canção, *Fé Cega, Faca Amolada*, o timbre agudo das guitarras distorcidas pelo som quente valvular, e metalizadas pelo efeito modular de frequências, são de fato como uma faca amolada em nossos ouvidos. Na sequência, em *Beijo Partido*, apresenta-se a dicotomia de uma personalidade afligida por erros e tentativas de acertos, na busca por um amor que seja correspondido. O contrabaixo

¹ Álbum disponível em <https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_k7_pEppcl6afuwHiCJOIeLOgdIotpne0>, acesso em 22 de setembro de 2022.

² Trecho de poesia recitada em faixa do álbum *O Mistério dos Quintais* (1983), Quintal de Clorofila.

acústico assume a linha de condução desta trama. Já em *Saudades dos Aviões da Panair*, é retomada a temática pueril das memórias de outrora, dos sabores da coca cola e mesmo da cerveja, um passado distante e outro mais recente, de lugares por onde passou, transpassado sutilmente pelo coro infantil em ré mixolídio que surge desconexo da melodia, mais uma vez fugindo para o recôndito da criança interior, que não quer crescer, que persevera em não ser adulta, pois teme perder a pureza.

Gran Circo, por sua vez, representa o teatro da vida. As vocalizações são um vai e vem de tempos, de passagens de épocas. Aqui, o baixo elétrico funciona como um relógio e a bateria como o tique-taque dos ponteiros. Os processamentos de áudio com *delay* fazem as notas ecoar e a dinâmica crescente dos metais sugere a iminência do tempo, gerando um suspense que se encerra em um *fade out* conduzido por um piano melancólico.

Em *Ponta de Areia* surge uma aura de mistério, envolto pelas brumas do cantarolar ao fundo e dos efeitos percussivos, cujo andamento faz referência direta ao canto tradicional japonês. A letra faz referência aos quintais e jardins das casas antigas, como se isto estivesse implantado em uma memória coletiva, pois é tema recorrente dos poetas. A lembrança do trem, da expectativa de chegar e de partir, da paisagem idílica do interior remetem às memórias afetivas também da adolescência do primeiro autor, pois a cidade onde nasceu, Santa Maria-RS é um grande entroncamento e polo ferroviário, no centro do Rio Grande do Sul, com acesso a região da fronteira, serrana e do litoral. Minas Gerais também é um estado serpenteado por linhas férreas que marcaram indelevelmente sua cultura.

Em *Trastevere*, o solo de contrabaixo acústico logo no início, somado ao tintilar dos sinos do carrilhão e às demais percussões – sentimento de arritmia da caixa e *hi-hat* da bateria – trás a impressão da poluição sonora da paisagem urbana, da insensibilidade e do hedonismo das grandes cidades modernas, onde impera o racionalismo individualista. A profusão de pausas e efeitos sonoros, que parecem desconexos mas refletem este aspecto multifacetado do ambiente urbano, reforçam esta intenção.

A seguir, em *Idolatrada*, o riff de guitarra característico do *classic rock* dos anos 1970, impõe o padrão comportamental de uma personalidade dominadora feminina que tolhe a liberdade do companheiro. O arranjo de cordas assume um papel de romper esta condição, é uma expressão de libertação, de quebra de cadeias, de um rebelar-se na busca pela janela que leva aos quintais... A levada *funk rock* é fusionada pelo coro infantil, um misto de agitação e desejo de sossego.

Na composição instrumental *Leila*, o contrabaixo acústico toma a frente, abrindo caminho, mostrando a sua intencionalidade para os outros instrumentos que vão se somando, como o violão de aço que tem destaque nas frequências, para parecer solto em outra dimensão. O solfejo das vozes é uma brincadeira de expressões, somada ao som do sintetizador Moog. É como uma decomposição do organizado, daquilo que está formatado.

Já indo para o final do disco, a canção *Paula e Bebeto* sugere que realizamos uma viagem onde a chegada é, na verdade, o início da jornada, um movimento cíclico. Pois é no jardim do quintal onde tudo acontece, onde existe uma verdade que tudo sustenta, tópico que percorre todo o álbum. Para finalizar, *Simples* é o momento da catarse, da reflexão do caminho percorrido, a conclusão, a revelação que a realidade da vida adulta é crua e rude como a lâmina de uma faca afiada, é o roubo da inocência, o sequestro da pureza de uma criança. Milton consegue dialogar com seus ouvintes de uma forma universal e atemporal, produzindo uma obra-prima com lugar de destaque no cancioneiro brasileiro.

O segundo exercício de escuta reflexiva abordou o álbum *O Mistério dos Quintais*³ do grupo Quintal de Clorofila, oriundo de Santa Maria-RS. Este álbum foi lançado pela gravadora Bobby Som em 1983. Os irmãos Arbo, Dimitri e Negendre junto com seu pai Antonio Carlos dividem as composições e arranjos. A execução dos instrumentos coube a Negendre, que toca violão, banjo, porongo, guitarra, teclados, bandolim, metalofone, micro-harpa, percussão e vocais, e Dimitri que toca flautas (transversal, doce, soprano e contralto), ocarina, percussão, gravador para montagem, saxofone, violão de 12 cordas, viola caipira e vocais. Poesias declamadas por Antonio Carlos Arbo são inseridas nas faixas através da técnica de montagem e até mesmo o canto do canário da família, Geminha, contribui para expressar esta paisagem musical pastoril.

O estilo do Quintal de Clorofila é definido a partir de influências díspares como a música Nativista, a MPB e o folk experimental com nuances de rock clássico, psicodélico e progressivo dos anos 1970 (WERLANG, 2019). O grupo produziu um conjunto de composições autorais, combinadas a uma poesia idílica que expressa, através da montagem e mixagem, muito da sonoridade do grupo. O álbum contém 10 composições: *As Alamedas*, *Jornada*, *Drakkars*, *Liverpool*, *Gotas de Seresta*, *Viver*, *O Último Cigano*, *Jardim das Delícias*, *Balada da Ausência* e *Mistério dos Quintais*.

Cada faixa do álbum carrega uma característica. A abertura com a canção *As Alamedas* opõe a sonoridade dos violões (alaúde) e do bandolim, remetendo aos estilos do cancioneiro medieval, bem como elementos da cultura celta que permeiam as canções do grupo, ora como Menestréis, ora como Trovadores. As letras apontam histórias de paisagens bucólicas, uma poesia naturalista de personagens melancólicos permeados por um sentimento nômade.

³ Álbum disponível em <<https://youtu.be/TGozDMEYhvw>>, acesso em 22 de setembro de 2022.

Quadro 1. TRECHOS DE LETRAS DAS FAIXAS DO ÁLBUM O MISTÉRIO DOS QUINTAIS (1983), DO GRUPO QUINTAL DE CLOROFILA, DE SANTA MARIA-RS, ILUSTRANDO AS CARACTERÍSTICAS POÉTICAS E DIÁLOGOS ESTÉTICOS DO GRUPO. TODOS OS TEXTOS DE AUTORIA DE ANTÔNIO CARLOS ARBO.

Faixa	Trecho
<i>Balada da Ausência</i>	“Quando vem a primavera, o coração floresce e renasce o amor, caminhando entre as flores sinto abandono, tristeza e dor.”
<i>Jornada</i>	“Estou procurando estradas velhas, desvios por onde se possa andar, atalhos quietos, perdidos caminhos, mente vadia solta no ar.”
<i>O Último Cigano</i>	“Sonha velho cigano, velhos sonhos ancestrais, sem luas lanças e vinhos, sem violinos, nem punhais.”
<i>Liverpool</i>	“Liverpool, Liverpool, uma tristeza úmida, disparos de amor de uma ausência, em ruas escuras... velas, Liverpool, Liverpool, onde estão eles, onde foram, John , Ringo, George e Paul.”
<i>Nas Alamedas</i>	“Quem sabe se o grosso tronco do pinheiro, se o forte tronco do pinheiro cai, nas alamedas, nos pinheirais, nas alamedas, o sol não entra mais.”
<i>Gotas de Seresta</i>	“Doces tardes de verão, em meus tristes passos, volta a noite serenada, carregando fíndos sonhos, para o ausente luar.”
<i>Viver</i>	”A mocidade é um trem... veloz, o horizonte companheiro, as paisagens diferentes da viagem são os curtos anos da juventude, apesar dos túneis da incompreensão ou do perigo do desvio do cruzamento, existe o sol da manhã na face o vento que nos desperta a sensação de que ainda há esperanças para todos nós, pois nós sonhamos em querer viver.”

O álbum exhibe musicalidade peculiar, composta e executada por personalidades fortes, pautadas pela reflexão e multiplicação de conhecimentos e práticas musicais. O grupo demonstra a capacidade de combinar com maestria melodias e letras com técnicas de montagem em estúdio, propondo uma experiência multissensorial que remete a lugares percorridos, um cheiro de mato, o perfume duma flor, um incenso que arrebatava às alturas os despreziosos e estáticos mortais. Os irmãos Arbo constroem sua sonoridade pela linguagem da improvisação musical em seus instrumentos rudimentares adaptados e feitos por eles, sem nunca perder o eruditismo, fruto da educação formal do Conservatório de Música da Universidade Federal de Santa Maria, que frequentaram assiduamente ainda na adolescência.

A partir da reflexão sobre os conceitos e técnicas da música de montagem e das experiências estéticas de escuta, o primeiro autor empreendeu uma prática de criação sonora em *home studio*. O processo foi registrado em um diário de bordo do trabalho criativo com anotações entre 04 de julho e 15 de setembro de 2022. As anotações abrangem intenções expressivas, sínteses de ideias, técnicas de montagem/mixagem utilizadas e registro de fontes de materiais pré-existentes incorporados à poética sonora por meio de cortes e processamentos.

O trabalho utiliza sons gravados pelo primeiro autor, sons obtidos em bancos de sons e trechos de fonogramas pré-existentes. A poética sonora resultante está organizada em quatro faixas, que estão disponíveis para escuta em links estáveis de acesso gratuito:

Quadro 2. FAIXAS DO TRABALHO AUTORAL DE CRIAÇÃO SONORA EM MÍDIA FIXA COM TÉCNICAS DE MIXAGEM/MONTAGEM EM *HOME STUDIO*.

	Título	Duração	Link
01	<i>Intro</i>	1min	Intro - Rodrigo F Gomes
02	<i>Trauma</i>	9min25seg	Trauma - Rodrigo F Gomes
03	<i>Radio RR</i>	6min21seg	Radio RR - Rodrigo F Gomes
04	<i>Final</i>	1min59seg	Final - Rodrigo F Gomes

A poética sonora é construída a partir de uma narrativa autobiográfica e subjetiva do primeiro autor, que considera essas faixas como um resultado parcial, que poderá ser posteriormente expandido e integrado, por meio da inserção da execução instrumental.

CONCLUSÃO

A noção de música de montagem contribui para aprofundar a compreensão das experiências estéticas construídas na escuta da música popular brasileira cantada. Ao abordar as técnicas do estúdio e a construção de sonoridades decorrentes de edições, processamentos e mixagem de áudio como inerentes ao processo criativo, é possível atribuir intencionalidades e compreender sua indissociabilidade dos resultados expressivos dos fonogramas.

A escuta reflexiva de fonogramas constituintes de álbuns consagrados, com foco nas sonoridades, aprofunda a experiência estética e permite conectar a compreensão de elementos técnicos às experiências subjetivas e aos conteúdos expressivos das obras. Essa reflexão fundamenta a prática criativa, por meio da qual as técnicas são ressignificadas e experimentadas em diálogo com as intenções expressivas do artista-pesquisador em formação.

A proposta desenvolvida nesta pesquisa contribui para a discussão do *home studio* como espaço de formação do músico e do educador musical. Aponta para pesquisas futuras que investiguem a possibilidade de continuidade de práticas artísticas relacionadas à noção de música de montagem e sua abordagem no contexto educacional.

AGRADECIMENTO

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Universidade Federal do Tocantins.

Todos os autores declararam não haver qualquer potencial conflito de interesses referente a este artigo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELTRAME, J. A. O home studio como espaço de criação e aprendizagem musical. **Debates**, Unirio, n.18, p.136-161, 2017. Disponível em <<http://www.seer.unirio.br/revistadebates/article/view/6522>>, acesso em 22 de setembro de 2022.

CASTELLANI, F. M. Corpo-imagem-som: uma experiência no campo da pesquisa artística. In: Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música, 5, **Anais**. Rio de Janeiro, Unirio, p.13-24, 2018. Disponível em <<http://www.seer.unirio.br/simpom/article/view/7704>>, acesso em 22 de setembro de 2022.

MOLINA, S. A composição de música popular cantada: a construção de sonoridades e a montagem dos álbuns no pós-década de 1960. **Tese de Doutorado**. Universidade de São Paulo - USP; 2014. Disponível em <<https://doi.org/10.11606/T.27.2014.tde-12052015-002336>>, acesso em 22 de setembro de 2022.

NOGUEIRA, I. e ZANATTA, L. Pele/Osso: a gravação como processo criativo. **MusiMid** v.1, n. 1, p.98-114, 2020. Disponível em <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/216208>>, acesso em 22 de setembro de 2022.

QUINTANA, M. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

SHAFER, R. M. **O Ouvido Pensante**. Trad. Marisa Trench de O. F, Magda R. Gomes, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

WERLANG, G. Quintal de Clorofila: breve análise histórica e estilística das composições dos irmãos Arbo. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 29, **Anais**. Pelotas-RS, 2019. Disponível em <<https://anppom.com.br/congressos/index.php/29anppom/29CongrAnppom/paper/view/5779>>, acesso em 22 de setembro de 2022.