

AVE DE OCTUBRE: OBSERVAÇÕES DE UM BOLSISTA/TÉCNICO DE SOM SOBRE PROCESSOS DE GRAVAÇÃO EM ESTÚDIO

PABLO DE LIMA PIÑEYRO¹; LEANDRO ERNESTO MAIA²

¹*Universidade Federal de Pelotas – pablopineyro4@gmail.com*

²*Universidade Federal de Pelotas – leandro.maia@ufpel.edu.br*

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho origina-se da minha atuação como bolsista do projeto “Estúdio UFPel: Processos de sonorização, gravação, edição e mixagem” e visa descrever os processos de produção musical da canção *Ave de Octubre* (2025), da cantautora costarricense Karol Barboza e do professor Leandro Maia, lançada em 13 de junho de 2025 nas plataformas digitais.¹ Na ocasião desta produção atuei como técnico de som, sendo responsável pela captação, edição, mixagem e masterização do fonograma, que contou com a supervisão técnica de Emerson Wrague, coordenador do projeto.

Cantautora e produtora musical da Costa Rica, Karol Barboza já levou sua música a países como Nicarágua, Alemanha, Suíça, Áustria, México e França. Em 2024 veio ao Brasil em uma residência artística orientada pelo professor Leandro Maia. Conforme matéria no site do Programa Ibermúsicas:

“Ave de Octubre” é uma canção que nasceu entre setembro e outubro de 2024, graças ao apoio do Ibermúsicas e à sua linha de convocatória “Ajuda à especialização e ao aperfeiçoamento artístico e técnico”. Este trabalho de exploração composicional a partir da canção popular foi intitulado «Puentes y Canciones» (Pontes e Canções). (IBERMÚSICAS, 2025)

Além do Programa Ibermúsicas, o projeto teve como balizadores a “AGIMOS” Agência de Indústria Criativa e Mobilização Social da UFPel e, claro, o Estúdio de Produção Musical do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. Ambos tendo papel fundamental na viabilização dos projetos de produção fonográfica dentro da Universidade Federal de Pelotas e instigando reflexões como as que aprofundo no presente trabalho.

2. METODOLOGIA

A metodologia aplicada ao presente trabalho é a da Sistematização de Experiências, (HOLLIDAY, 2006). Trata-se de um processo dividido em cinco “tempos”, como menciona Oscar Jara Holliday em seu livro. O primeiro “tempo” é o ponto de partida, qual a experiência impreterivelmente vivida a ser analisada. O segundo “tempo” é das perguntas iniciais, uma breve reflexão sobre o porquê de sistematizar tal experiência, quais aspectos interessam analisar a partir da sistematização. No terceiro “tempo”, começamos a recuperar o processo vivido,

¹ A canção pode ser ouvida em

<https://open.spotify.com/intl-pt/track/2K7r7vtBalMHTbPvnfUSQi?si=4b66f8bc0e0f4f50>

resgatando registros que possibilitem rememorar a experiência ordenando e classificando as informações disponíveis. O quarto, e mais extenso “tempo”, consiste na reflexão de fundo, onde de fato vamos realizar uma interpretação crítica da experiência, sintetizar e analisar os fatos, criando correlações, tensões e assim concretizando o quinto “tempo” que consiste na etapa final do método de sistematização que trata dos pontos de chegada. Nesta etapa final, formulam-se conclusões e possibilita-se o compartilhamento dos resultados, sejam questões levantadas ou respostas encontradas sobre nossas inquietações.

Por se tratar de uma pesquisa artística, mais especificamente sobre os processos de produção de um objeto “produto” artístico, trago também as ideias abordadas em “o processo de produção musical na indústria fonográfica: questões técnicas e musicais envolvidas no processo de produção musical em estúdio” publicado no simpósio de pesquisa em música da Universidade Federal de Santa Catarina (MACEDO, 2006). Buscando assim contextualizar a área e os processos a serem explorados no presente trabalho.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

A partir do excelente registro em vídeo feito pela multiartista Thamires Seus, pude rememorar a experiência de gravação de “Ave de Octubre” de um diferente ponto de vista, relacionando o material final aos caminhos adotados por mim para tais resultados sonoros. Decisões tomadas na pré- produção de uma música vem a partir do resultado estético que se espera alcançar, e o papel do técnico muito perpassa um olhar artístico, mas também a ideia de adequar tais escolhas a viabilização daquele projeto. Segundo Macedo em seu artigo:

Dois aspectos importantes merecem ser mencionados no desenvolvimento do processo de produção em estúdio: a fragmentação em várias fases e o consequente surgimento de diversos personagens associados a este processo. Se até o final do século XIX o processo de produção e veiculação da música podia ser pensado a partir dos três agentes tradicionalmente associados ao fazer musical – o compositor, o intérprete e o ouvinte – a partir do desenvolvimento das técnicas de produção em estúdio e de sua segmentação nas fases descritas, surgiram vários outros agentes associados ao trabalho de produção musical. Músicos, produtores, intérpretes, arranjadores, engenheiros de som, programadores, diretores artísticos, divulgadores e mesmo executivos de gravadoras, todos contribuem de alguma forma e interferem, em diferentes medidas nos processos de decisão que resultarão no trabalho final de produção. (MACEDO, 2006, p. 6)

Ao assistir ao videoclipe imediatamente me questionei sobre as escolhas de microfonação que adotei. Um microfone condensador para cada músico e um dinâmico apenas para a voz de Karol. Mas porquê? Qual a função de um microfone dinâmico em uma captação ao vivo em um ambiente controlado? O par de microfones condensadores não seria o suficiente?



Bem, entendo que dentro do processo de captação, as possibilidades e técnicas disponíveis a serem empregadas são inúmeras. Partindo de cada técnico e suas experiências prévias a tomada de decisão. A lógica que optei por seguir, se assemelha muito a ideia de captação de uma bateria, que é meu instrumento principal e que depende muito do tratamento acústico da sala em que vai ser gravado. O par de microfones condensadores me possibilitou uma captação detalhada da execução de cada músico. Mas também serviu como um panorama estéreo - semelhante à ideia dos overs utilizados na microfonação de uma bateria, auxiliando-me a imprimir a identidade sonora da canção. O caráter acústico e “ao vivo” idealizado pelos músicos. Explorando a ambiência acústica provida pela sala do estúdio.

Ainda me falta explicar a utilização do microfone dinâmico para a captação de voz. Novamente relacionando a microfonação de uma bateria, a ideia de um microfone dinâmico é captar de forma direcional o emissor sonoro. Minimizando os vazamentos sonoros do ambiente. Seja um tambor ou um prato. Nesse caso, apliquei essa mesma lógica à voz, tendo assim mais um recurso para trazer evidência a canção, sem descharacterizar a execução conjunta dos músicos ou transformando em um fonograma gravado separadamente faixa a faixa.

Essa análise é um recorte do processo de produção fonográfica como um todo. O objetivo é futuramente dissecar todo trabalho técnico desempenhado por mim. Dando sequência a análise, aprofundando e abordando questões relacionadas à edição e mixagem do material sonoro que compõem a obra. E assim conscientemente aplicando os conhecimentos sistematizados dando sequência aos trabalhos de produção fonográfica dentro do Estúdio da Universidade Federal de Pelotas.

4. CONSIDERAÇÕES

Através da sistematização das experiências de gravação pude trazer luz a diversas reflexões, identificando saberes práticos que se apresentam implícitos no cotidiano de produção dentro de um estúdio fonográfico. Foi possível enriquecer uma bagagem profissional em um espaço de grande importância para uma produção audiovisual dentro da Universidade Federal de Pelotas. Viabilizado por iniciativas como a Agimos, foi possível ter um primeiro contato profissional com o mercado de trabalho e com a produção cultural local e internacional. A oportunidade concretizou uma experiência de extrema relevância para alunos do bacharelado em Música, expandindo conexões, vivências e ampliando as possibilidades de atuação no âmbito da produção cultural e dos fazeres artísticos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HOLLIDAY, O. J. **Para sistematizar experiências**. Brasília: Ministério do Meio Ambiente, 2006

EMERICK. G. **Here, There And Everywhere - Minha Vida Gravando Os Beatles**. Barueri: Novo Século, 2013.

MACEDO, F. A. B. O processo de produção musical na indústria fonográfica: questões técnicas e musicais envolvidas no processo de produção musical em estúdio. **Simpósio de Pesquisa em Música**, Santa Catarina, 2006.

IBERMÚSICAS. Karol Barboza, da Costa Rica, apresenta “Ave de octubre”, uma das obras compostas durante o seu curso de especialização com o músico brasileiro Leandro Maia. 27 jun. 2025. Disponível em: <https://www.ibermusicas.org/index.php/karol-barboza-da-costa-rica-apresenta-ave-de-octubre-uma-das-obras-compostas-durante-o-seu-curso-de-especializacao-com-o-musico-brasileiro-leandro-maia/> Acesso: 25 Ago. 2025.

KAROL BARBOZA. Ave de Octubre Karol Barboza & Leandro Maia - En vivo Disponível em: <https://youtu.be/W9QA4md6540> Acesso em 24 Ago. 2025.