

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
CAMPUS SÃO BERNARDO
CURSO DE LICENCIATURA EM LINGUAGENS E CÓDIGOS – MÚSICA

LEANDRO SILVA DA COSTA

**MEMORIAL E ANÁLISE DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DA OBRA
"DEPRESSÃO", PARA TROMPETE AMPLIFICADO E ELETROACÚSTICA**

SÃO BERNARDO - MA

2019

LEANDRO SILVA DA COSTA

**MEMORIAL E ANÁLISE DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DA OBRA
"DEPRESSÃO", PARA TROMPETE AMPLIFICADO E ELETROACÚSTICA**

Trabalho apresentado à Universidade Federal do Maranhão como requisito para a Conclusão do Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos-Música.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Rios Filho

SÃO BERNARDO - MA

2019

Silva da Costa, Leandro.

MEMORIAL E ANÁLISE DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DA OBRA
"DEPRESSÃO", PARA TROMPETE AMPLIFICADO E ELETROACÚSTICA /
Leandro Silva da Costa. - 2019.

45 f.

Orientador(a): Paulo Rios Filho.

Curso de Linguagens e Códigos - Música, Universidade
Federal do Maranhão, São Bernardo-MA, 2019.

1. Composição musical. 2. Depressão. 3. Processo de
Criação. I. Rios Filho, Paulo. II. Título.

LEANDRO SILVA DA COSTA

**MEMORIAL E ANÁLISE DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DA OBRA
"DEPRESSÃO", PARA TROMPETE AMPLIFICADO E ELETROACÚSTICA**

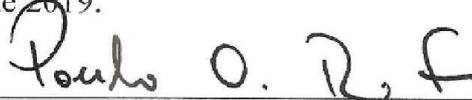
Trabalho apresentado à Universidade Federal do Maranhão como requisito para a Conclusão do Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos-Música.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Rios Filho

BANCA EXAMINADORA

Aprovador em: 09/07/2019

São Bernardo – MA, 09 de julho de 2019.

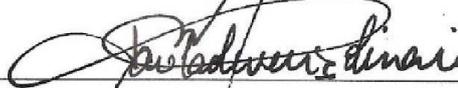


Prof. Dr. Paulo Oliveira Rios Filho

PRESIDENTE



Prof. Dr.º. Wandelson Silva de Miranda



Prof.ª Dr.ª Paula Maria Aristides de Oliveira Molinari

AGRADECIMENTOS

Foram praticamente cinco anos de muito aprendizado, algumas, frustrações, tensões, alegrias, medos, dentre outras emoções e situações que não teria suportado se não fosse a ajuda de Deus todos os dias. Por isso, nessas primeiras linhas, os meus agradecimentos é somente para Ele. Agradeço também a minha família, que sempre esteve ao meu lado me dando apoio e incentivo para que nunca desistisse. As pessoas mais importantes da minha vida que sempre acreditaram no meu potencial, meu pai e minha mãe. Além dos carinhos e todo suporte necessário, eu tinha o mais importante, a certeza que ambos estavam sempre torcendo para a chegada desse grande dia em minha vida.

Estendo os meus agradecimentos ao meu orientador e professor Paulo Rios Filho, que sempre esteve ao meu lado durante todo percurso de elaboração e conclusão deste trabalho. É um professor que tenho grande admiração, respeito, consideração e levo como exemplo. Obrigado professor pelas orientações, que mesmo demoradas, sempre eram importantíssimas, sempre com paciência desde o primeiro momento que conversamos e fiz o convite para ser meu orientador.

Estendo ainda meus agradecimentos aos meus amigos, Thalyta Oliveira, Valdilene dos Santos, Paula Portela, Paulo Henrique, Isaque Sousa, Ruth Sousa, Savio Sousa e a dona Orlandira mãe de Thalyta Oliveira, que sempre me acolhe quando preciso em sua residência. E aos demais professores do curso de Linguagens e Códigos-Música e Português, foram fundamentais para o meu desempenho como acadêmico.

Com tudo, gostaria de falar a todos apenas uma palavra que eu acredito abarcar tudo o que já foi falado, para descrever esse momento tão marcante na minha vida- (Gratidão).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. IDEIA E CONCEITO: A DEPRESSÃO E O SOM.....	10
2. METODOLOGIA E ACOMPANHAMENTO DO PROCESSO	13
2.1. Diário de campo e autoanálise.....	14
2.2. Processo criativo e caminhos tomados	19
3. ALGUNS ASPECTOS COMPOSICIONAIS.....	21
3.1. Notação convencional x notação não convencional	21
3.2. Processo de retroalimentação e transformação das ideias e motivos musicais.....	25
3.2.1. Análise da minha partitura para fazer alterações.....	29
3.3. Interação entre instrumento ao vivo e eletrônica	33
3.3.1. Parte eletroacústica pré-gravada.....	33
3.3.2. Trompete com amplificação e processamento em tempo real com uma pedaleira de guitarra elétrica.....	35
4. PARTITURA DA OBRA "DEPRESSÃO"	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
Referências.....	45

RESUMO

O presente trabalho aborda aspectos relacionados ao processo composicional da obra intitulada “Depressão”, para trompete (com amplificação) e eletrônica, composta por mim entre Fevereiro e Junho de 2019. Tal percurso busca refletir sobre pontos importantes que surgiram durante a construção da peça, visando descrever e analisar caminhos, métodos e estratégias percorridos para produzir: a partitura da peça, a sua parte eletroacústica (incluindo a pesquisa de efeitos eletrônicos e amplificação do trompete) e sua performance. Serão ainda apresentados e discutidos os esboços e anotações, registros fotográficos dos ensaios, rascunhos de anotações e registros de todas as alterações da música durante a sua composição, bem como reflexões acerca do meu próprio processo e a coleta de dados diversos por meio da manutenção de um diário de campo.

Palavras-chave: Processo de Criação, Composição musical, Depressão.

ABSTRACT

This paper work deals with aspects related to the compositional process of the work entitled "Depression", for trumpet (with amplification) and electronic, composed by me between February and June 2019. This route seeks to reflect on important points that emerged during the construction of the piece, aiming to describe and analyze paths, methods and strategies taken to produce: the score from music piece, its electroacoustic part (including electronic effects research and trumpet amplification) and its performance. It will also be presented and discussed the sketches and annotations, photographic records of the essays, drafts of annotations and records of all changes of the music during its composition, as well as reflections on my own process and the collection of diverse data by maintaining a field diary.

Key-words: Creation Process, Musical Composition, Depression.

INTRODUÇÃO

Este memorial é resultado do processo composicional da peça intitulada “Depressão”, composta por mim no ano de 2019. Foi buscando refletir de forma teórica e prática os caminhos, métodos e estratégias traçados durante todo o percurso de elaboração e construção da peça como produto primário dos três dos diversos *outputs* gerados no trabalho que estava sendo desenvolvido.

Ao me deparar com o momento de feitura do meu TCC no Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos/Música da UFMA, pensei em criar uma composição com elementos sonoros que retratasse de forma ampla e bastante particular os sentimentos que eu acredito que estejam intrinsecamente relacionados ao tema depressão. Entretanto, com o intuito de uma evolução significativa do trabalho que estava sendo realizado, iniciou-se primeiramente com uma discussão e uma reflexão pessoal do tema escolhido. Além das reuniões que ocorriam semanalmente com o orientador, também contávamos com o auxílio de uma psicóloga que fez algumas contribuições relevantes para que a pesquisa fosse desenvolvido da melhor forma.

E para entender um pouco mais sobre o assunto, além de vivências dentro do meu próprio contexto familiar, eu já havia realizado conversas com pessoas que passaram pela depressão e que ainda possuem a mesma. Conversas paralelas, relevantes, interessantes e marcantes, que deram início ao desenvolvimento da ideia da peça.

Durante o percurso da criação da mesma, além do cuidado de se ter um suporte teórico e prático, a música contava com o acompanhamento intensivo de um diário de campo, onde eram feitos registros de todo o processo que estava sendo desenvolvido durante a composição da obra, desde registros fotográficos, todas as alterações da peça durante a sua composição, registros pessoais com relação a minha satisfação ou insatisfação durante a criação da obra, transcrição de áudios das reuniões de orientação, transcrição de áudio pessoais diante de alguns pontos de vista, e insight que ocorriam em determinado momentos , entre outros registros que foram anexados no meu diários pessoal.

1. IDEIA E CONCEITO: A DEPRESSÃO E O SOM

O presente memorial descritivo é parte integrante do processo de criação da peça “Depressão”, para trompete (com amplificação) e eletrônica, composta por mim entre Fevereiro e Junho de 2019. Tal percurso descritivo, tentará elencar pontos cruciais de alta ponderação sobre diversos aspectos da composição, sobretudo focando na ideia de uma relação entre a depressão e o som.

Para uma melhor abordagem, inicio com as seguintes perguntas: a) O que está por trás da composição? b) Há um conceito? Qual seria? c) Evocar sensações que eu imagino estarem relacionadas à depressão? d) Alertar, através da minha música, para a doença? e) Quais as ideias originais da peça? f) Como ficou, no final?

Talvez responder a essas indagações seja uma das partes mais complexas deste trabalho. Por isso inicio apresentando-as. Tais perguntas, feitas originalmente pelo meu orientador durante a construção e elaboração do mesmo, requerem respostas profundas e coerentes, e que de fato venham a transmitir a complexidade das minhas intenções, ao escolher o tema da depressão, enquanto condição mental, para se trabalhar artisticamente através da criação de uma obra musical.

Por certo, existem diversos fatores que impulsionaram o interesse de compor este trabalho, um deles está basicamente relacionado com o meu próprio ato de compor, talvez de tentar expressar minhas intenções a partir de uma criação musical, intenções essas que ao longo do processo de investigação, elaboração e criação da peça, foram se fortificando ainda mais.

No entanto, no decorrer das minhas inquietações, dentro do meu próprio processo de criação musical e experimentações, foi possível perceber que o trabalho não restringia-se apenas a experimentações e a exploração de um instrumento musical, ou sons gravados, mas estava inteiramente ligado aos meus sentidos interiores, que a cada passo eram descobertos e redescobertos; eram ideias, sensações que permeavam minhas intenções artísticas e ao mesmo tempo provocavam essas intenções a transladar no ato de criar e de compor.

Estamos, aqui, no âmbito da ideia, do conceito e da conceituação da peça e de seu processo criativo. E, nesse sentido portanto, compreendo o meu processo criativo de acordo com a noção holística de design (no sentido de criação), apresentada por Laske (1991 apud RIOS FILHO, 2015, pp. 4-5):

“Laske, que se refere à composição musical por design e que estende o mesmo tipo de tratamento para a criação em quaisquer outras linguagens artísticas, nos fala de

duas abordagens distintas de processo criativo: uma que envolve a ideia dualística de design, que é “concebida como uma ação humana exercida sobre um ambiente (de trabalho) externo;” e a outra, uma noção holística, onde o “design é uma disposição relacional entre o designer e seu ambiente” e onde “os limites entre o eu-designer e objeto-ambiente estão em constante fluxo. (RIOS FILHO, 2015, p. 16-17).

Mais especificamente sobre o nível da ideia, Laske tenta enfatizar os seguintes pontos: primeiro, o ato criador surge não somente como uma ideia comum, mas como uma gama de ideias que contêm princípios diferentes e que ao mesmo tempo são múltiplas por si só, e que vão muito além de uma simples conexão que, o que Rios Filho chama de “[...] transdução e transcodificação entre corpos que são eles próprios co-formados, ou seja, imagem em movimento de processos insaciáveis de reciprocidade, fluxos constantes entre coisas, substâncias, energias, informações.” (RIOS FILHO, 2015, pp. 17-18).

Visando a noção de espaço e ambiente não só como local de inspiração para o ato do compor, e tendo em vista, ao mesmo tempo, como um fluxo de forças que acaba interagindo e se atraindo para o ato da criação, fica premente afirmar que por trás da minha peça, e do passo-a-passo da construção da mesma, ocorreram forças que acabaram interagindo reciprocamente, principalmente com a minha própria ideia, que era sobretudo evocar sensações que, em minha visão particular, estão relacionadas com a depressão.

A depressão como tema ou parte principal geradora de diversos sentimentos múltiplos, se comunicando ou se conectando com as sensações que também possuem seus fluxos próprios, interagindo diretamente com as minhas ideias já existentes sobre a doença, ao mesmo tempo em que, a partir dela, acabo encontrando novas ideias: todas essas forças interagindo com o meu processo de compor. Foi partindo desse grau de complexidade que busquei fazer uma análise profunda de alguns relatos pessoais e vivências dentro do meu próprio contexto familiar com pessoas que tiveram depressão, para que eu pudesse entender de fato como me aproximar um pouco mais da realidade de quem já passou pelo problema. Com isso, surgiu o interesse de criar uma obra onde tento evocar os sentimentos que eu acredito estarem relacionados com a mesma, ou pelo menos relacionados a essa vivência que tive dentro do meu próprio contexto familiar.

Esse caso particular, referido como acontecido dentro de meu contexto familiar, envolveu basicamente alguns meses de angústia e tristeza profunda, não minhas, mas de uma ente querida, que passou pela depressão pós parto, em um dos momentos que supostamente deveria ser um dos mais felizes e especiais de sua vida. A mesma, morando na minha residência, juntamente comigo e os demais da minha família, passou por essa situação. Em vários de seus

relatos era presente um choque de pensamentos, impulsionando assim inquietações e falta de tranquilidade. Não havia espaço para a alegria, muito menos para a criança que a mesma havia concebido.

De fato, eu não conseguia entender de forma mais ampla, o que estava acontecendo. Tinha apenas o conhecimento naquele momento que a depressão é uma doença como qualquer outra, possuindo diferentes níveis e estágios, além de ser uma enfermidade silenciosa que provoca a quebra dos sentidos de um determinado sujeito, o que pode impulsionar no mesmo a cometer ações prejudiciais para si próprio. Assim esta pessoa, dentro do meu contexto familiar, sempre me procurava para conversar a respeito do que estava se passando com ela.

Eram horas de conversas, onde a mesma sempre me pedia ajuda, me falava o que estava sentindo, e muitas vezes ficava angustiada por estar passando por aquela situação de sofrimento tão profundo, como se algo estivesse aprisionando seus sentidos, suas emoções de alegria e conforto que antes a mesma desfrutava.

Vivenciar tal experiência, me impulsionou ainda mais a querer entender o que estava acontecendo. Era impossível não se envolver com o assunto, se sensibilizar com aquela situação. De tal modo que surgiu o desejo de me aprofundar ainda mais nessa temática, e buscar entender, de forma mais ampla e profunda, aspectos relacionados à depressão dentro de uma perspectiva musical.

Embora muitas pessoas conheçam um pouco sobre a depressão, ainda assim acabam não compreendendo de forma clara os transtornos causados pela mesma. De fato, não existe algo que venha despertar no outro, a vontade e o interesse de entender o que se passa na mente de quem já teve a doença, ou de quem ainda passa pela depressão. Porém, entendi que existem caminhos que podem ser explorados, e que ocasionam em descobertas consideráveis que podem, portanto, ser levadas em consideração.

Foi pensando em trilhar esses caminhos que surgiu a **ideia** de fazer uma composição que retratasse a depressão, não de forma literal, mais tentando enfatizar, através dos sons, os sentimentos que eu acredito estarem relacionados com o tema, dentro de uma perspectiva emocional, evocando sons e sensações que a depressão pode causar em um determinado indivíduo. A peça tenta enfatizar as emoções que eu imagino estarem relacionadas com a doença, ou que se aproximam da realidade, de acordo com os relatos pessoais e vivências e experiências, dentro do meu contexto familiar.

2. METODOLOGIA E ACOMPANHAMENTO DO PROCESSO

Antes de me aprofundar nesta seção, irei fazer uma rápida abordagem dos métodos de pesquisa adotados para compor este trabalho. Estes estão basicamente relacionados com a Pesquisa Artística (AR)¹, que busca abarcar o conhecimento próprio das práticas criativas em artes, fundamentalmente a partir do desenvolvimento de práticas artísticas, elas mesmas. Ou seja, fazer pesquisa através e com a arte e não apenas *sobre ela*.

Embora esse meio de fazer pesquisa seja recente, e assunto de muitas discussões, tem estado cada vez mais presente, no contexto de pesquisa voltadas para a arte. A pesquisa artística abarca aspectos fundamentais sobre os processos que estão relacionados com o fazer arte e o que está por detrás desse complexo processo. Foca também, nas relações entre o artista e sua obra, visando ambos como um conjunto de elementos inteiramente conectados.

A criatividade artística está, por definição, situada em relação a um conjunto complexo de fatores, incluindo os processos materiais e as propriedades formais de uma forma de arte, os contextos em que suas obras de arte são disseminadas e recebidas, a história do cânone e assim por diante. Por extensão, a pesquisa artística e o pesquisador artístico estão adequadamente situados. (COESSENS, CRISPIN, DOUGLAS. 2009).

Ou seja, são processos que estão plenamente ligados ao ato de criar, do ser criativo, uma relação entre a obra e o artística.

Sobre a auto etnografia, outro importante ponto de inflexão metodológica, ligado às práticas de pesquisa artística, inclusive, Ellis afirma:

O [...] projeto autoetnográfico tem as seguintes propriedades distinguidoras: o autor usualmente escreve em primeira pessoa. O texto narrativo foca na generalização dentro de um único caso estendido sobre o tempo. O texto é apresentado como uma história repleta com um narrador, caracterização e trama, de caráter similar a formas de escrita associadas com o romance ou a biografia. A história frequentemente revela detalhes escondidos da vida privada e dá ênfase na experiência emocional. O fluxo e refluxo da experiência relacional é descrita numa forma episódica [...] Uma conexão reflexiva existe entre as vidas dos participantes e a dos pesquisadores que precisa ser explorada. E a relação entre os escritores e os leitores dos textos é marcada por envolvimento e participação. (ELLIS, 2004, p. 30 apud RIOS FILHO, 2015, P. 185)

Neste caso, não existe um protagonista principal, tanto obra quanto artista acabam sendo revelados nessa narrativa de experiência, que aponta todo o processo de germinação e criação de uma obra artística. É o que veremos nas sessões a seguir. Por meio da exposição de

¹ Artistic Research.

elaborações de cunho textual, musical e imagético, de aspectos inerentes à construção da minha obra.

2.1. Diário de campo e autoanálise

Antes de iniciar essa subseção, gostaria de fazer referência a um dos primeiros momentos (registrados em meu diário de campo) que também acredito ser um dos mais relevantes para anexar neste tópico. Que se deu durante a primeira reunião de orientação.

Neste dia foi realizado uma breve conversa com o professor orientador, a respeito do que seria realizado como trabalho de conclusão de curso.

Neste dia o tema do trabalho foi definido, sendo o mesmo “Depressão” bom! será realizado uma instalação com telas pintadas por mim, caracterizando a Depressão. E uma composição sobre o mesmo tema, que será tocada ao vivo com o trompete e uma pedaleira de guitarra. Além disso, irei criar outra peça que será eletroacústica onde irei fazer gravações de alguns sons que ainda não definir. A composição será eletroacústica, e provavelmente acompanhada por uma partitura gráfica [...].²

No trecho citado acima, referente a uma dos registros do meu diário de campo, podemos perceber uma pluralidade de decisões, acerca do que seria desenvolvido ao longo desse trajeto de transformação dessas ideias em sentidos musicais. O que não deixava de ser um desafio e, ao mesmo tempo, instigante para mim. Pois construir cada etapa citada acima, e ao mesmo tempo acompanhar esses processos a partir da manutenção do meu diário pessoal, foi sem dúvidas excepcional.

Ainda sobre o diário de campo, ou espécie de memória pessoal do compositor, era o local onde eu me sentia livre para escrever o que se passava durante o desenvolvimento do meu trabalho, desde as transcrições das orientações que ocorreram presencialmente e, por via aplicativo do Whatsapp, como registros fotográficos dos ensaios, rascunhos da partitura e principalmente as minhas emoções e sensações pessoais, ideias novas que ocorreram durante o processo de elaboração da peça, as alterações e as modificação da partitura. Como referência gostaria de citar um exemplo que consta no meu diário de campo, referente a uma das reuniões de orientação e o meu posicionamento sobre aquele dia, na qual apresentei a primeira versão expandida da peça.

Neste dia, a reunião foi muito produtiva, digamos que conseguimos dar o segundo passo com a composição. Após uma análise feita pelo professor juntamente comigo, da partitura que eu havia feito, o mesmo deu suas contribuições. Foi pontuado várias coisas na partitura [...] para que melhorasse, uma delas a notação, pois havia a necessidade de implementar novos elementos de indicação e outros. Após algumas horas de orientação, iam surgindo rascunhos e ideias que poderiam servir para uma

² Nota do diário de campo do dia 07/02/2019 -Resumo da primeira reunião de orientação de TCC.

melhor estrutura do meu trabalho. E para que o professor entendesse de uma forma mais próxima a partitura que eu havia levado, decidi gravar um vídeo tocando [a peça], [...] antes da reunião de orientação, por via das dúvidas também levei meu instrumento caso ele pedisse para eu tocar ao vivo.

Esta reunião foi uma das que mais me marcou, dentre outras que eu já havia participado, pois não eram só conversas a respeito de uma ideia, mas sim algo que estava brotando, algo que já poderíamos dizer que era uma pequena amostra, uma ideia que embora não estivesse finalizada, mais estava tomando forma, ganhando forma.

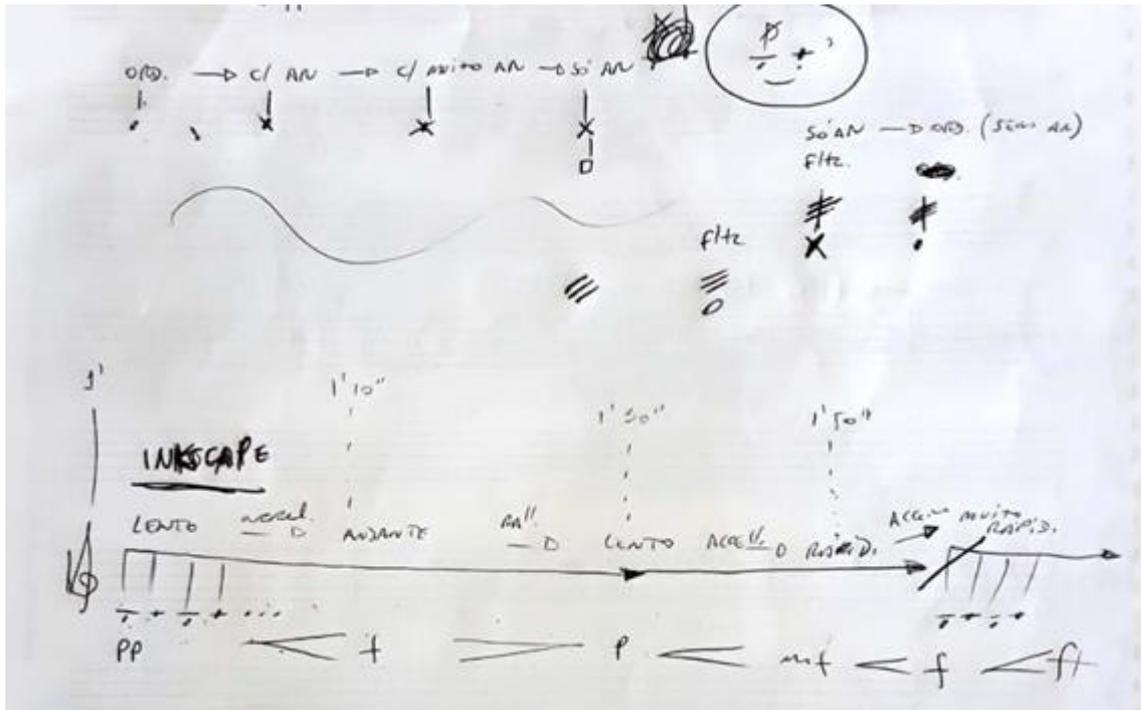
A duração da composição já não era apenas alguns segundos e sim dois minutos, com a tendência de se estender ainda mais. Abaixo estão os rascunhos feitos pelo professor sobre a partitura.³

Figura 1: Nota do diário de campo do dia 12/04/2019-Análise e indicações na partitura pelo orientador.

The image shows a handwritten musical score with several staves and annotations. The top staff is labeled 'Ecl' and contains a melodic line with notes and rests. Annotations include '11/04/117', 'Especie', 'FF', and 'D F RAPIDO'. Below this is another staff labeled 'Ecl' with a dense, scribbled-out section. The third staff is labeled 'Trom' and contains a rhythmic pattern with notes and rests. Annotations include 'EF-TRON', 'F', 'P', 'F > P', and 'Fork = Fraco'. The bottom staff is labeled 'Trom' and contains a rhythmic pattern with notes and rests. Annotations include 'EF-TRON → f/te', 'FLATTER ZONES ou FRUATO', '12/04/119', 'P', 'PR', 'SECURAR DISCO', and 'F'. The score is written on a piece of paper with a vertical dashed line on the left side.

Figura 2: Nota do diário de campo do dia 12/04/2019-Análise e indicações na partitura pelo orientador.

³ Nota do diário de campo do dia 12/04/2019 - Reunião de orientação.



As indicações pontuadas neste dia pelo orientador foram altamente relevantes. Principalmente neste momento de destrinchamento das ideias em sentidos musicais. Podemos fazer referência às indicações como um aprimoramento a partir de ilustração de notação que poderiam ser utilizadas e a criação de novos elementos gráficos para representar de forma mais clara minhas intenções em uma trecho específico da peça. Outro aspecto importante além das indicações, visando uma evolução do trabalho, foi o registro em diário de campo, especificamente deste dia. Aqui temos um exemplo claro, da importância de se fazer tais acompanhamentos com compromisso e seriedade, visando a importância do trabalho que estava sendo desenvolvido.

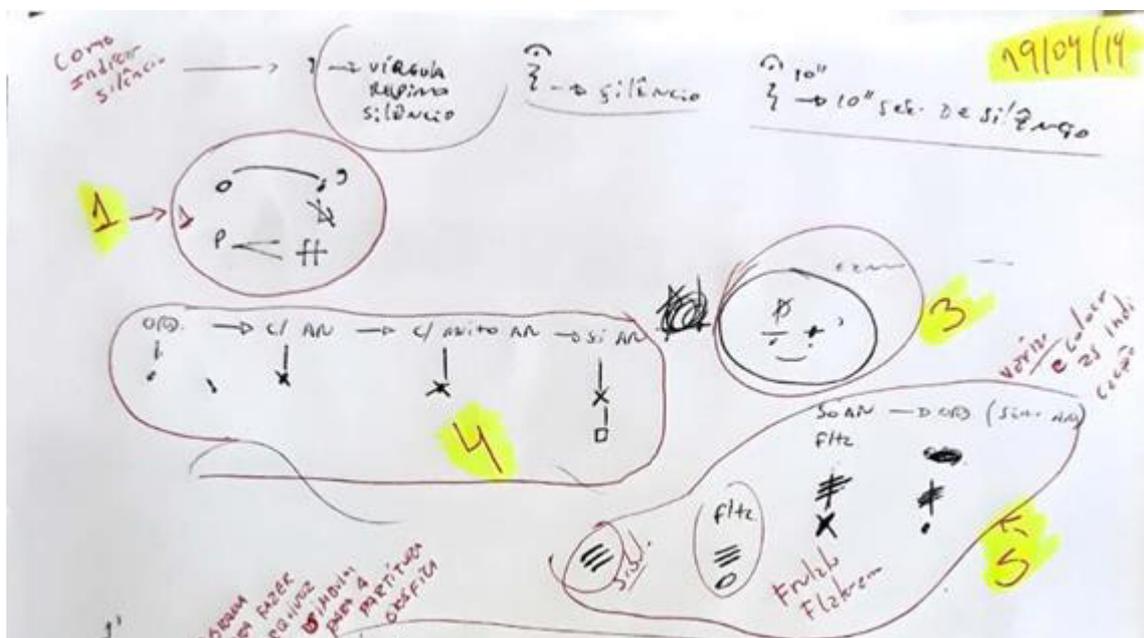
Em um determinado momento, visando a necessidade de fazer as alterações na partitura, a partir das indicações feitas pelo professor, na reunião de orientação do dia 12/04/19. E para que o as alterações fossem bem sucedidas resolvi fazer uma análise dos rascunho feitos pelo professor, a partir da escuta do áudio da reunião daquele dia. Iniciei uma análise dos rascunhos, parte por parte, o que gerou muita complicação. No primeiro momento, não conseguia acompanhar as indicações pela gravação da reunião, onde acabei ficando confuso. Diante disso, resolvi dar um tempo para mim mesmo e pensar em uma forma de fazer tais abordagens de forma mais significativa. Após alguns minutos, resolvi fazer duas cópias dos rascunho e por cima dos rascunho fazer outros rascunhos, porém, numerando as partes para que eu não viesse me perder enquanto acompanhava a explicação pela escuta do áudio gravado naquele dia. Como ferramenta utilizada resolvi dividir por parte, numerando cada sessão de acordo com as explicações. Com tudo fiz as seguintes numerações do 1 ao 7 e mais algumas anotações de partes registradas em áudio.⁴

⁴ Nota do diário de campo do dia 19/04/2019 - Análise a partir das indicações feita pelo professor orientador deste trabalho através da escuta de áudio da reunião do dia 12/04/2019.

Figura 3: Nota do diário de campo do dia 19/04/2019-Análise das indicações na partitura feitas pelo orientador.



Figura 4: Nota do diário de campo do dia 12/04/2019 - Análise das indicações na partitura feitas pelo orientador.



A relevância do diário de campo, não era somente fazer registros visuais, ou anotações e transcrições, mas revelar os sentidos, motivos e razões muitas vezes ocultos da construção de algo tão significativo para mim—e, espero, para outros. O mesmo acabou servindo como uma espécie de *bula*, pois eu conseguia visualizar todas as ações ocorrentes no meu processo. Como indicações feitas pelo meu orientador, as minhas intenções e ideias que surgiam repentinamente e os escopo do trabalho. Tais ações de manutenção e acompanhamento do diário de campo, geraram avanços significativos para a construção do trabalho sobre o tema depressão.

Com todas as anotações e explicações do professor em mão, resolvi fazer as alterações com o auxílio dos rascunhos dos rascunhos. Primeiro, a) A impressão de uma pauta que tivesse o conjunto de três pautas. A primeira para o trompete a segunda para os efeitos na pedaleira e a terceira para a composição eletroacústica. Com o auxílio de uma régua e uma grafite fui fazendo as alterações minuciosamente com muito cuidado e analisando os rascunhos. Já sabendo que minha partitura ia ser escrita toda a mão, resolvi fazer algo bem nítido e de fácil compreensão, o que gerou um resultado muito

positivo, de modo que não parecia com a primeira versão anterior. A partitura já estava com cara de partitura, o que me deixou bastante satisfeito, porém a mesma ainda estava incompleta, decidir fazer o restante depois.⁵

Figura 5: Nota do diário de campo do dia 19/04/2019- 1a Versão da Partitura após as análises e indicações feitas pelo orientador.

The image shows three systems of handwritten musical notation. Each system consists of three staves: Trompete (Trumpet), Trombone, and Eletrônica (Electronic). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (p, ff). Handwritten annotations in Portuguese provide performance instructions: '2 Mib - Sólido', 'Lento', 'Lento a Suave', 'Rápido', 'Muito Rápido com variações de Intensidade', 'Variação de Altura e Intensidade', and 'Respire'. The date '19/04/19' is written in the top right corner of the first system.

O que vemos acima, é apenas um exemplo das primeiras partes da partitura da peça gerada no início do trabalho, retiradas do diário de campo. Porém, podemos tirar as seguintes conclusões sobre a mesma, que nada mais é do que um exemplo claro, do antes e do depois. Reforçando a ideia de que a construção de algo mais profundo e significativo requer processos contínuos, além de possibilitar uma infinidade de descobertas pessoais e tomadas de decisões acerca da criação.

Ainda sobre o diário de campo, o mesmo no formato de um documento digital, contém toda descrição referente ao processo composicional da minha peça de forma cronológica. Desde o primeiro contato com o orientador para falar do tema deste trabalho, as reuniões de orientação e o percurso traçado até gerar o produto final.

⁵ Nota do diário de campo do dia 19/04/2019-Modificação da partitura após as análises das indicações do professor.

Cada item registrado no diário de campo foi essencial para a construção deste memorial. Mais do que isso, para uma transformação em meus próprios entendimento sobre composição musical, criação artística e, num último momento, ensino de música. Os registros fotográficos estavam bem presentes no meu diário, assim como os registros de todas as alterações da minha peça, no decorrer da construção e de sua elaboração. Além dos caminhos traçados e as tomadas de decisões para a resolução de problemas que ocorreram no decorrer desse processo.

2.2. Processo criativo e caminhos tomados

Durante o processo de criação de uma obra, seja ela musical, ou não, o artista perpassa por diversos caminhos, e tomadas de decisões que estão intrinsecamente relacionadas com o que está sendo construído. Embora o mesmo já tenha uma prática, ou ainda seja iniciante, ele irá perpassar por uma infinidade de descobertas que só serão possíveis dentro desse processo criativo. Essas descobertas ou “forças de criação” estão relacionadas a duas leis discutidas por Widmer. São elas — as leis da organicidade e da relativização”.

A primeira lei tem a ver com o ato criador [...]: conceber, fazer nascer, deixar brotar, vingar, vicejar e amadurecer—portanto um processo rigorosamente orgânico [...] do qual resulta a forma, e o qual também implica em podar, criticar ininterruptamente [...].” (WIDMER, 2013, p. 2)

Ou seja, Widmer está se referindo basicamente a determinadas fases que compõem o processo de criação. O ato de conceber, não se restringe apenas a algo solto, mas parte de uma ideia, porém, uma ideia que ainda não nasceu e, que é precisa fazer nascer. O fazer nascer é, sobretudo administrar essa ideia, para que no tocante desses caminhos, haja uma conexão profunda e direta com o que está sendo construído.

São fases, que estão ligadas diretamente com as intenções do artista. O deixar brotar é, basicamente, o desenvolvimento e o florescimento das intenções do mesmo sobre sua obra. Contudo, essas fases estão fundamentalmente relacionadas com a segunda lei discutida por Widmer, a organicidade, que pode ser definida como: “[...] forças que ajudam a movimentar os processos de criação musical [...]”(COSTA, Silva da Leandro, PEREIRA, patrik, RIOS FILHO, Paulo, SANTOS, Júlio, 2017, p. 7).

Essas forças já apresentadas estão elencadas na minha composição, que não se restringia a um gênero musical específico, muito menos a um modelo a ser seguido. Foi a partir de indagações pessoais sobre o tema depressão e da busca pelo novo, que instigou o interesse de inicial essa pesquisa. Com os experimentos no trompete e a pedaleira de guitarra, a invenção

da eletrônica para servir como base para a parte que seria executada ao vivo, a partitura da composição escrita a mão, segui engendrando uma estrutura não convencional, distante de referenciais pré-estabelecidos. Tudo isso corroborando para o processo e para o adensamento de valores e inquietações artísticas que vêm sendo amadurecidas por mim desde o período de iniciação científica, entre 2017 e 2018, num contexto de formação de docentes de música (licenciatura), onde o viés da prática artística e a ênfase na criação de um processo artístico por parte dos graduandos, toma situações por vezes polêmicas.

Tais percursos traçados durante as experimentações geraram tanto resultados mais pragmaticamente ligados às expectativas da ideia, como também resultados distintos dos esperados, o que impulsionou na inquietação de buscar e explorar outros caminhos, incessantemente, como: a) A exploração no trompete de forma mais expressiva, visando superar as limitações durante sua execução, b) A busca pelo novo, visando criar algo que fosse inovador, c) Retratar e buscar as emoções interiores de forma mais intensa e tentar reproduzi-las no instrumento, d) O desafio de criar uma partitura que contivesse tanto uma notação convencional quanto gráfica.

Foram meses dentro de um processo singular, orgânico, embasado em experimentos, retrocessos, construção e reconstrução da obra. Foram basicamente onze versões da partitura, ao longo de todo o processo de criação, isso inclui desde as partes novas, as alterações após as orientações, que ocorriam semanalmente e tinham um grau de importância absoluto. Além disso foi possível perceber um grau de evolução pessoal, recorrente sobretudo das reuniões de orientação, que resultaram também em novas concepções do fazer criativo, partindo principalmente de suportes teóricos e práticos, que deram seguimento a uma ideia inicial, que amadureceu e ganhou forma, a partir de um processo natural.

No que diz respeito à composição musical e sua execução ao vivo, era basicamente a exploração do trompete amplificado e processo com uma pedaleira de guitarra, além de uma parte eletrônica pré-gravada, que foram as primeiras ideias musicais mais abrangentes. Farei uma rápida abordagem desse percurso e de outros, elencados como importantes dentro da minha composição, na seção 3.

3. ALGUNS ASPECTOS COMPOSICIONAIS

Durante o meu processo, de descobertas e construção da minha peça, surgiram três aspectos centrais, que acredito serem importantes e que devam ser discutidos neste memorial. Dentre eles estão: a) 'notação convencional x notação gráfica'; b) processos de retroalimentação e transformação das ideias e motivos musicais; c) interação instrumento ao vivo e eletrônica; d) trompete com amplificação e processamento em tempo real com uma pedaleira de guitarra.

3.1. Notação convencional x notação não convencional

A peça “Depressão”, além de ser uma música altamente expressiva e dramática, exigia uma rigorosidade quanto aos aspectos relativos à sua notação. Sabendo que a mesma não seguia um modelo e muito menos um gênero musical específico, a obra não poderia deixar de ter uma notação que fosse inerente aos materiais musicais empregados e que estivesse à altura do seu grau de complexidade, além de representar de forma detalhada as minhas singularidades pessoais e o meu posicionamento diante do sentimento que eu imagino estarem ligados à depressão.

A mesma também exigia o uso das ferramentas da escrita musical ocidental tradicional. Não se restringindo apenas a um modelo específico, mas indo além disso, numa construção que focasse tanto na escrita convencional quanto na escrita não convencional. A escrita não convencional surgiu com o intuito de criar resultados que viessem a potencializar e que trouxessem maior vigor às minhas vivências e minhas experiências com a música dentro de um contexto mais profundo. Eu sentia, já no início do processo, que a notação convencional, que a teoria da música ocidental tradicional, sozinha, não era suficientemente capaz de ilustrar tais fenômenos musicais que vinha construindo na peça. Ao falar desses aspectos, Lima traz à memória uma comparação de Clifton em seu discurso sobre teoria e vivência musical.

“O caso pode ser ilustrado pela fenomenologia de Clifton (1983) e sua dispensa da teoria tradicional, que não permitiria acesso adequado ao nível mais direto da vivência musical. A música como intrinsecamente ligada ao corpo, tomando perspectivas vivenciais como tempo, espaço, sentimento e jogo, e reconstruindo, a partir delas, o modo de pensar e de falar sobre a experiência. (LIMA, 2012, P. 18)

De fato, se apegar inteiramente a métodos tradicionais de escrita e criação para serem aplicados na escrita da minha peça seria sem dúvidas uma decisão equivocada. O desprendimento e a inovação exigem, por outro lado, exploração, ações, gestos musicais, efeitos extraordinários, expressões complexas que são desprendidos de determinados limites que a teoria e a notação musical convencional não podem proporcionar de forma adequada. Não estou querendo dizer que a teoria musical é ruim, estou apenas reforçando que para a elaboração

de um trabalho de maior exploração e ressignificação dos materiais musicais, as formas de teoria musical convencional acaba não dando conta de acessar os níveis mais diretos da experiência musical, como nos falou Clifton.

Abaixo veremos uma citação retirada do meu diário de campo que irá reforçar o que já foi dito, diante da necessidade que eu estava sentindo naquele momento, percebemos que não houve uma preocupação em usar uma escala específica, usando apenas o improvisado para tentar transformar aquelas sensações em sentidos reais.

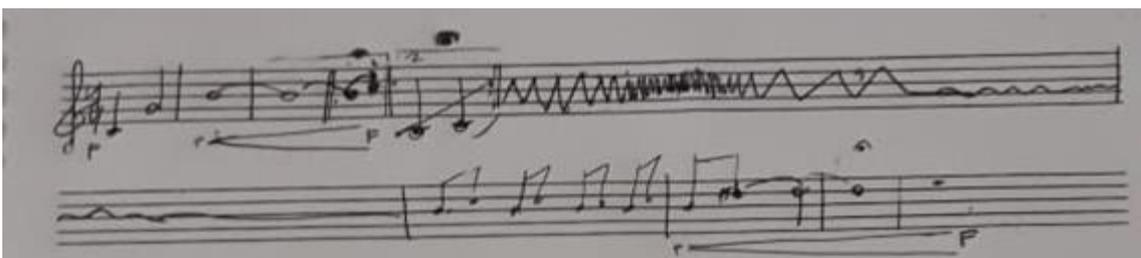
No dia anterior a esse, dormi pensando exatamente como seria minha partitura, alguma coisa me instigou a pensar, não sei exatamente o que era. Estava literalmente conectado com meus pensamentos. Com isso, no dia seguinte [...] peguei meu instrumento e uma folha de pauta, antes de iniciar fiz alguns aquecimentos no trompete, em seguida comecei a fazer algumas escalas. Eu não encontrava uma escala que se encaixasse bem para a minha criação naquele momento. Então resolvi tocar algumas notas paralelas pensando apenas em um sentido mais [diretamente] musical.

Comecei então a pensar em tudo que eu já havia feito, e com isso saíram as primeiras notas no trompete [partindo do improvisado que]. No primeiro momento não soaram tão bem, mais com os passar dos minutos as coisas foram se encaixando [e ganhando um sentido musical mais profundo]. Resolvi passar tudo que vinha na minha mente para o papel, um rascunho dos meus pensamentos.

Este processo foi tão natural que eu já estava totalmente conectado com a minha criação naquele momento. Bom, a sensação que obtive era simplesmente de liberdade de criar, de me expressar, eu estava realmente conectado [...].

Após o término, enviei um áudio [...] tocando o que eu havia escrito para o [...] meu orientador [assim como a parti criada naquele momento].⁶

Figura 6: Nota do diário de campo do dia 30/03/2019 - 1a tentativa de criação da partitura gráfica.



Aqui, podemos perceber fortemente o que foi dito acima; minhas intenções e os gestos musicais frutos do que eu estava sentindo naquele determinado momento não cabiam, como pode ser visto, dentro de um modelo de notação convencional, eram construções expressivas que exigiam algo além disso. É notório que esse pequeno trecho da Figura 6 possui dois elementos de escrita, um mais comum, da notação convencional, e o outro menos

⁶ Nota do diário de Campo do dia 30/03/2019/ 1a Partitura gráfica.

convencional, ligado talvez a uma produção musical mais recente. Ambos elementos me proporcionaram, nessa primeira parte, uma fusão de sentidos.

Ainda sobre o uso dessas duas notações, trago referência a cada versão da peça e um olhar individual que ocorreu durante cada modificação que serão aprofundados nas próximas seções a seguir.

Figura 7: Nota do diário de campo do dia 04/04/2019-2a Versão da Partitura gráfica

Figura 8: Nota do diário de campo do dia 11/04/2019-3a Versão da Partitura gráfica

Figura 9: Nota do diário de campo do dia 12/04/2019-4a Versão da Partitura gráfica

EF- TROM

12/04/19

Trom

E/c

Trom

E/c

Trom

E/c

Trom

1 PISTON

COMEÇAR LEVTO F

Figura 10: Nota do diário de campo do dia 16/04/2019-5a Versão da Partitura gráfica/Criação de uma parte nova.

16/04/19

Trom

E/c

Trom

E/c

Trom

E/c

mais agudo

RESPIRAR

com de piano

Figura 11: Nota do diário de campo do dia 19/04/2019-6a Versão da Partitura gráfica

Handwritten musical score for three instruments: Trompete, Trombone, and Eletrônica. The score is dated 19/04/19. It features three systems of music. The first system includes markings like "2ª Mib - Sólido", "Lento", "Lento a Suave", and "Rápido". The second system includes "Muito Rápido Com variação de Intensidade" and "Variação de Altura e Intensidade". The third system includes "4/4 e som" and "Rápido". Dynamics like *p*, *ff*, and *f* are used throughout.

Figura 12: Nota do diário de campo do dia 24/04/2019-7a Versão da Partitura gráfica criação da segunda parte.

Handwritten musical score for three instruments: Trompete, Trombone, and Eletrônica. The score is dated 24/04/19. It features three systems of music. The first system includes markings like "4(1)SILÊNCIO", "UTILIZAÇÃO DAS CHAVES I e II ESPRITAS AS INDICAÇÕES DE DADOS", and "rall". The second system includes "rall", "acccl", and "VARIAÇÃO DE INTENSIDADE". The third system includes "FRACO", "DIN", and "FLT". Dynamics like *p*, *ff*, and *f* are used throughout.

3.2. Processo de retroalimentação e transformação das ideias e motivos musicais

Durante esse longo processo de retroalimentação e transformação das minhas ideias e motivos musicais, ocorreram, por diversas vezes, indagações minhas à respeito de como seria esse processamento. Ao certo naquele momento eu não sabia como isso iria acontecer, pois eu não estava me baseando por uma estrutura, ou uma método que apontasse diretamente para essas questões. Em um determinado momento muito caótico, me deparei rapidamente com um

insight. Foi então que senti a necessidade de transmitir aquelas sensações e liberá-las no meu instrumento musical. Busquei me concentrar e conectar profundamente com o que eu estava sentindo naquele momento, que chamei de “*momento de inspiração*”.

Neste dia peguei meu trompete e comecei a imaginar [Algumas sensações profundas, sons musicais dentre outros] [...] Então comecei a fazer alguns sons com os olhos fechados e me deixei ser levado por algumas sensações, pensando naquele momento, tentando reproduzir sons frios, escuros [...].⁷

Aqui podemos frisar os seguintes pontos: a construção dos primeiros rascunhos da peça se deram primeiramente com intenções, ideias, que ocorreram em diversos momentos. Eram sensações graduais, forças que me impulsionaram a criar. Em alguns momentos, sentia como se a obra já estivesse pronta, não fisicamente ou, em uma partitura, mas a cada passo, e decisões a respeito das minhas ideias, revelavam a obra, ou visse versa.

Ao invés de subitamente revelada, uma obra musical é atingida de forma gradual[...]: em parte descoberta, em parte construção, e, devemos admitir, em parte armação/esperteza, e acredite-se[...] até mesmo tateamento aleatório. Mas, na maioria dos casos há uma performance envolvida no processo [...] (REYNOLDS, 2002, p. 4 apud LIMA, 2012, P. 27)

De certa forma cada decisão que era tomada, mesmo sem a intenção de gerar um retorno, essas decisões geravam uma ideia que me impulsionava a explorar e buscar significado para aquilo que era inesperado. Como o que aconteceu mediante a uma conversa que resultou na criação de parte da minha peça.

Estava tentando criar algo, tentando ficar só, bom! Não foi possível, digamos que eu queria compartilhar com alguém aquilo que eu já tinha feito. Eu me reuni com a Ruth, aluna do curso de música também da mesma instituição que eu para conversamos sobre o TCC. A princípio era pra ser só uma conversa, mais nesse dia toquei uma parte da minha peça para ela, depois mostrei o gravador que o professor Paulo havia me disponibilizado para as minhas gravações. Em um determinado momento peguei meu instrumento e acabei fazendo algo que não estava na minha partitura, juntamente com a Ruth, ela no piano e eu no trompete. ‘É claro!’ Essa foi minha reação, fiquei muito surpreso pois acabei criando um pequeno fragmento, digamos que era uma pequena parte de algo novo que ia se estender.

Com isso eu e Ruth começamos a improvisar, ela no piano e eu no trompete, para que eu não perdesse o que eu havia feito resolvi escrever, em forma de rascunho mesmo, apenas para que eu não perdesse a ideia. Também registrei em áudio com o auxílio do gravador que foi disponibilizado pelo professor gravamos um trecho do piano tocado pela Ruth⁸.

Diante disso, podemos tirar algumas conclusões relativas a isso que chamei de retroalimentação. Uma das principais é a de que o processo de criação, experienciado na

⁷ Nota do diário de campo do dia 08/03/19.

⁸ Nota do diário de Campo do dia 16/04/2019/ Criação em um momento de incite, com uma das alunos do curso de Música da UFMA, Campus de São Bernardo-MA.

vivência de composição da peça aqui relatada, tem de fato muito de um processo orgânico de descobertas. Nesse dia eu não havia combinado ou agendado este encontro, muito menos sabia que iria encontrar a minha colega. Porém, tudo partiu de uma intenção, a saber, compartilhar aquilo que eu já havia gerado nos últimos dias. Tal encontro acabou viabilizando a criação de uma parte nova inteira da composição, que embora precisasse de alguns ajustes e alterações não deixava de ser já relevante.

Figura 13: Nota do diário de campo do dia 16/05/2019-Criação em um momento de insight.



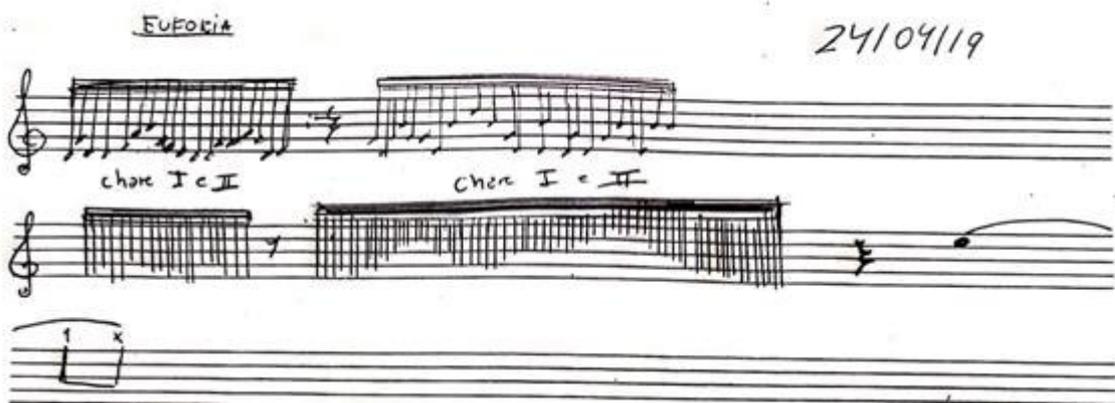
Figura 14: Nota do diário de campo do dia 16/05/2019-Registros fotográficos referente a criação em um momento de insight.



Nesse ponto, sentia que obra musical que estava criando, além de possuir suas particularidades, a mesma dentro do seu processo de criação, exigia expressões mais fortes, mais marcantes, mais tensas. São aspectos particulares, independente de qual seja o tema musical, que acredito que a obra, em seu processo de construção, sempre irá requerer algo que a caracterize mais — não seria essa necessidade a provocadora dos contrastes como escolhas composicionais?

Como representar esse momento de euforia em uma partitura não convencional? Isso é um desafio, mas maior que isso é se libertar, se deixar levar pelas emoções, se conectar com o som, com os pensamentos, é ser livre para criar e para manipular o instrumento com segurança. Foram essas as sensações que tentei buscar quando escrevia um pequeno trecho que representasse esse momento de euforia.⁹

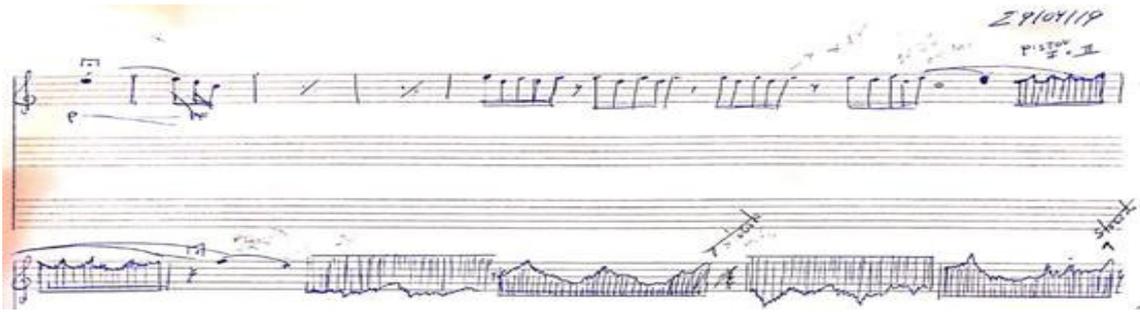
Figura 15: Nota do diário de campo do dia 24/04/2019-8a Parte- Criação de um novo elemento (euforia).



Esta situação na qual me deparei, gerou em mim uma conexão mais profunda com o que estava sendo explorado naquele momento. De fato, expressar esses sentimentos de euforia foi sem dúvida desafiador, Porém não impossível, Um dos meios usados para expressar tais emoções se deu através da improvisação livre, fazendo articulações e movimentos rápidos com os pistos um e dois, alternando a intensidade a altura e o tempo. Ações que me proporcionaram uma sensação de liberdade e expressividade que vão além de uma representação de um tema. Aqui, temos o exemplo de um pequeno trecho criado durante a análise da partitura. Essa parte é uma junção da parte já citada acima, na Figura 15, com o alongamento e a inserção de elementos novos.

Figura 16: Nota do diário de campo do dia 29/04/2019-8a Parte- Criação de um novo elemento e junção com outros já existentes.

⁹ Nota do diário de Campo do dia 24/04/2019/ Criação de novos elementos e rascunho de ideias. Representação de euforia.



3.2.1. Análise da minha partitura para fazer alterações

Após várias versões, recorrentes nesse processo, surgiu a necessidade de fazer algumas adaptações na peça. No decorrer dos ensaios individuais, percebi que a música precisava passar por uma revisão, pois a mesma não estava satisfatória.

[...] vendo que a minha partitura estava um pouco confusa resolvi fazer uma breve análise da mesma [...] Resolvi trabalhar na minha composição [...]. [Tocá-la] para ver como sairia, e percebi que muitas coisas precisavam ser modificadas. Neste dia não fiz [...] anotações apenas observações. [...]. [Durante as observações] percebi que a partitura estava quase impossível de ser executada da forma que eu desejava[...].¹⁰

Ao longo da elaboração do trabalho eu sempre tocava aquilo que estava escrito em partes, por muitas vezes não por que a indicação estava correta, mais sim, por que de fato eu já havia repetido várias vezes algumas expressões e conhecia a peça na minha memória [...]. Com isso, resolvi fazer uma análise mais crítica, e escrevendo [...] o que deveria melhorar. Primeiro tentei tocar e depois ir escrevendo, não deu certo, não tinha como eu fazer isso, eu precisaria saber de fato o que eu queria e como eu queria que fosse executado cada parte da minha composição. Foi então que resolvi fazer uma gravação [tocando a peça de acordo com as indicações da partitura]. [...] Sabendo que se caso surgisse algo novo já estaria registrado e, foi exatamente isso que aconteceu [...] Depois [de finalizado a execução da peça] resolvi ouvir o áudio da [...] [Gravação que eu havia feito e ir] fazendo as observações mais profundas de acordo com o que eu havia criado naquele momento. O que acabou dando muito certo.

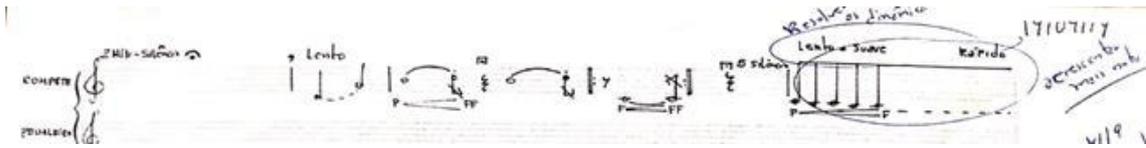
Depois disso, acabei criando algo diferente e percebi que minha composição, que no início era dois minutos, passou a ter duração de sete minutos.¹¹

Aqui temos alguns exemplos de muitos, referentes a esse dia citado acima e, minhas observações diante de cada parte grifada.

Figura 17: Nota do diário de campo do dia 30/04/2019- Análise da partitura para aprimorar.

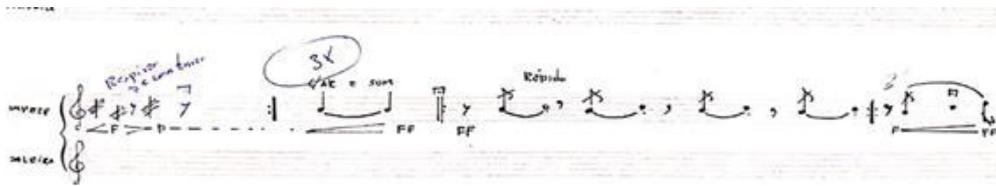
¹⁰ Nota do diário de Campo do dia 29/04/2019 Análise da partitura.

¹¹ Nota do diário de Campo do dia 30/04/2019/ Continuação da análise da partitura.



Esse trecho estava incompleto, como não se tratava de uma improvisação livre o mesmo necessitava de algo mais claro, mais preciso. Além das dinâmicas não estarem resolvidas o suficiente para uma performance mais expressiva, demandava a adição de novos elementos gráficos.

Figura 18: Nota do diário de campo do dia 30/04/2019- Análise da partitura para aprimorar.



Aqui foi observado os seguintes pontos: A representação dos símbolos não estavam claras o suficiente para uma boa execução. As indicações de respiração entravam em contradição no momento da performance com o trompete por não serem utilizadas.

Figura 19: Nota do diário de campo do dia 30/04/2019- Análise da partitura para aprimorar.



Está próxima figura 19, encontrava-se com a mesma situação das figuras anteriores 17 e 18, a representação dos símbolos não estavam lúcidos o suficiente para uma boa performance, além de conter elementos que não condiziam com a minha execução, o que deixava a partitura confusa. Além da representação das dinâmicas dispersa as mesmas estavam mal utilizadas. No entanto, esse longo processo de reflexão e análise da minha própria partitura, gerou outro processo, o de reescrita da mesma, de forma mais autêntica. Tais alterações partiram sobretudo, dessas observações que ao meu ver não estavam claras o suficiente. Contudo, abaixo veremos exemplos das figuras citadas acima com suas respectivas alterações.

Figura 20: Nota do diário de campo do dia 17/05/2019- 10a Versão da partitura a partir de um longo processo de análises de reescrita da mesma.

I

Musical score for Figure 21, showing two systems of music. The first system is marked "LENTO" and features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The second system is marked "ACELL" and includes a wavy line labeled "VARIACÃO DE INTENSIDADE".

Este trecho faz referência a figura 17. Aqui podemos perceber de forma autêntica, o antes e depois, e chegar às seguintes conclusões: As modificações não partiram apenas de um olhar estético, mas além disso. Trazer a rigor as expressões de ideias de forma mais nítidas. Podemos perceber ainda algumas alterações nessa parte como: A implementação de novos elementos e indicações de dinâmicas mais precisas.

Figura 21: Nota do diário de campo do dia 10/04/2019- 10a Versão da partitura a partir de um longo processo de análises de reescrita da mesma.

II

Musical score for Figure 22, showing two systems of music. The first system is marked "II - 5 BARRAS" and features a treble clef with a complex melodic line and a bass clef with a bass line. The second system includes lyrics and musical notation, with a wavy line labeled "VARIACÃO DE INTENSIDADE".

Aqui temos outro exemplo claro do antes e do depois da figura 18, já mencionada acima. As alterações trouxeram mais relevância e sentido para a peça. Embora as mesmas não tenham sido tão extensas a, adição de novos elementos e alongamentos de partes já existente resignificaram e intensificaram ainda mais minhas intenções de forma mais objetiva.

Figura 22: Nota do diário de campo do dia 17/05/2019- 10a Versão da partitura a partir de um longo processo de análises de reescrita da mesma.

III

Representar gestos musicais altamente nítidos, requeriam elementos gráficos que trouxesse essa clareza e nitidez de forma mais precisa também. A figura 22 é uma representação da figura anterior, figura 19. Se fizemos uma comparação de ambas as partes, podemos observar claramente uma vasta diferença e, perceber nitidamente suas alterações. Que partindo desse retrocesso, foi possível conceber novos aspectos e elementos que trouxeram uma maior ressignificação para a peça, tanto em requisitos estético quanto práticos.

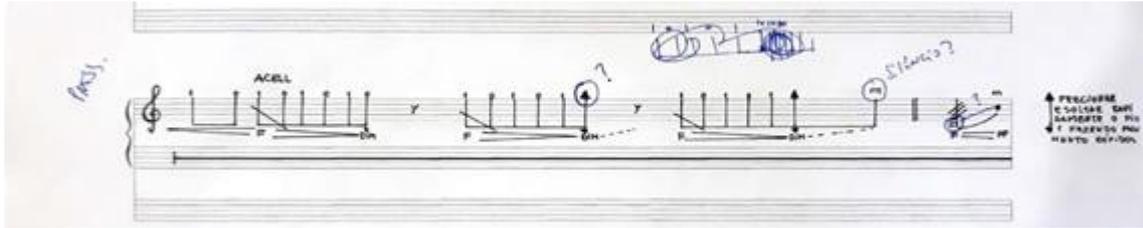
Após tais modificações e alterações na partitura citada acima, diante das minhas visões pessoais de partes que precisam ser aprimoradas. Deu-se continuidade as alterações da partitura, porém dentro uma visão do orientador deste trabalho. Observações extremamente relevantes e que de fato eram importantes a serem pontuadas. Abaixo será anexado alguns exemplos dessas indicações.

Figura 23: Nota do diário de campo do dia 23/05/2019- Indicações na partitura feita pelo orientador.

[...]Bom a primeira coisa é, quando você for representar notas lentas você escreve notas brancas [...] Essa aqui está invertida por que? a haste dela Escreve como nota normal. [...]É legal você colocar letras de ensaio, quando você for acompanhar por exemplo, você falar letra -B, letra -c, letra -H, por cessão. [...]Como é que você articula isso? Aqui você escreve como [...] uma apojatura, só que você está tocando nota longa. Está fazendo a mesma coisa do início [...].¹²

Figura 24: Nota do diário de campo do dia 23/05/2019- Indicações na partitura feita pelo orientador.

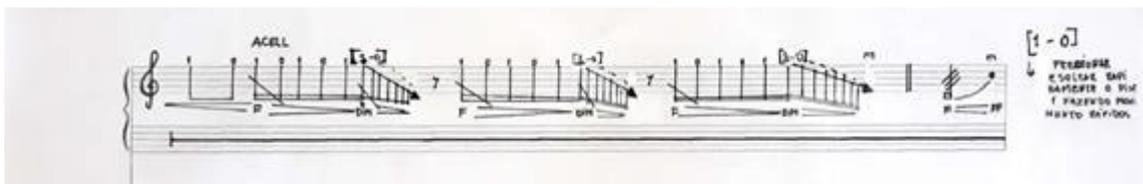
¹² Nota do diário de campo do dia 23/05/2019-Transcrição de áudio das observações do professor sobre a partitura.



[...] Não está bem representado [...] sopro descendente [...] Vai diminuindo, vai diminuindo, bota alguma coisa que indique que tem uma diferença em um exato momento. Sopro não [Exemplo]. Tem uma melodia aí nesse sopro, vamos dizer assim, então representa mais bem representado.¹³

Deste modo, a partir de indicações do orientador e visões minha a partitura foi ganhando forma. Tornando-se mais complexa e mais elaborada. O exemplo a seguir da figura 25 é parte da dessas outras modificações. A mesma é resultado de observações e apontamentos pelo professor dados na figura 24. Com a inserção de símbolos mais expressivos e dinâmicos.

Figura 25: Nota do diário de campo do dia 06/06/2019-10a Versão da partitura após as Indicações na partitura feita pelo orientador.



3.3. Interação entre instrumento ao vivo e eletrônica

3.3.1. Parte eletroacústica pré-gravada

Outro aspecto que deve ser pontuado neste memorial e, não menos importante, mas desafiador, foi a criação de uma parte eletroacústica pré-gravada, que deveria ser associada à parte que seria tocada ao vivo, discutida em maior lastro nas seções anteriores. A ideia de criar esse segundo componente se deu desde o início do trabalho, e chegou até mesmo a ser abandonada durante o percurso. Como suporte para a criação da mesma, foram gravados diversos sons, inclusive partes da minha peça, que serviram de base para a criação da eletrônica. Recorrentes a esses momentos, trago uma nota do meu diário de campo acerca dos rascunhos dos sons que foram gravados (Figura 26, abaixo).

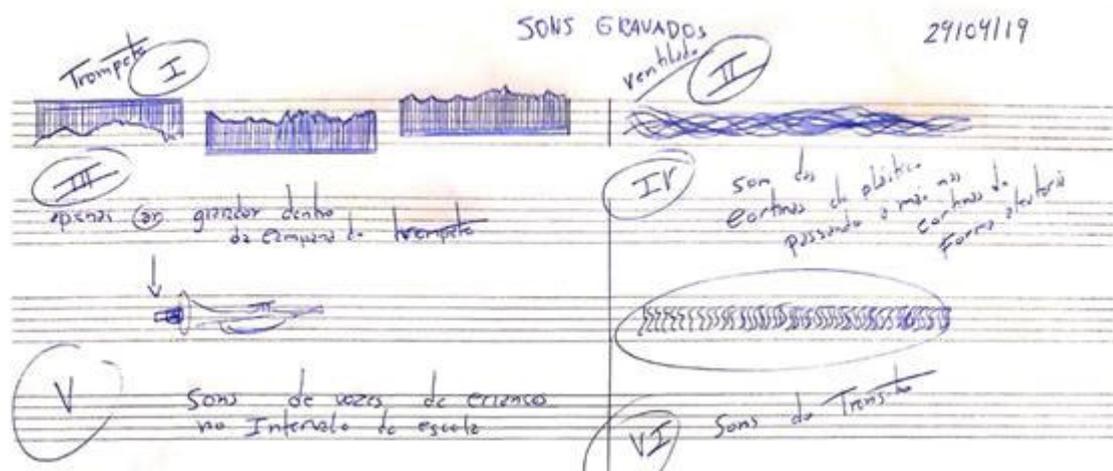
Antes de gravar alguns sons, resolvi fazer rascunhos gráficos, com o intuito de reconhecê-los caso os mesmos fossem anexados na partitura. Para que a composição tivesse aspectos marcantes sobre o tema, resolvi gravar sons e ruídos comuns, como mostra a

¹³ Nota do diário de campo do dia 23/05/2019-Transcrição de áudio das observações do professor sobre a partitura.

ilustração. Foram gravados sons de crianças se divertindo no intervalo, movimentação de tráfego de transportes e pessoas caminhando, ruídos do ventilador, do trompete e das venezianas de janela.

Antes das gravações, a escrita e a seleção dos mesmos foram feitas de forma minuciosa, pois cada ruído escolhido para ser gravado tinha um significado interno, dentro da composição. A referência dos ruídos gravados tinham uma grande ligação com o tema. a) O *barulho da porta* representava *tensão*; b) As *crianças se divertindo*, gritando em alturas absurdas no intervalo da escola, representavam *agonia*; d) O *barulho gravíssimo do ventilador* representava o tempo e o isolamento; e por fim, e) os gestos expressivos ao trompete, em forma de improviso, e os ruídos do grande movimento de tráfego de transportes e de pedestres representavam a sobrecarga do dia a dia.

Figura 26: Nota do diário de campo do dia 29/04/2019- Ilustração dos Sons gravados para compor a parte da eletroacústica.



Entre esse vai e vem de retrocessos, novamente me deparei com indagações pessoais a respeito da minha peça. Partindo sobre pontos importantes referentes à composição da eletrônica e após as gravações dos sons escolhidos, seguiu-se com a criação dessa parte usando o programa de edição de áudio audacity. Abaixo será anexado todos os efeitos usados no audacity e que trouxeram originalidade para a eletroacústica. Além disso todos os efeitos eram testados de forma minuciosa antes da aplicação final.

Wahwanh, Plascer, Paulstreth, Suavizar na entrada e saída.Reverb, Eco, Suavizar na entrada e saída, efeito inverter, Eco, Repetições, Graves e agudos.¹⁴

¹⁴ Nota do diário de Campo do dia 28/05/2019- Criação da parte eletroacústica.

3.3.2. *Trompete com amplificação e processamento em tempo real com uma pedaleira de guitarra elétrica*

Esse processo de experimentação timbrística com o trompete e a pedaleira de guitarra, foram de suma importância e com um alto grau de inovação. Embora eu não tenha conseguido bons resultados durante o primeiro experimento, que se deu por motivos recorrentes a falta de recursos como: um microfone adaptado com o plug para a pedaleira de guitarra, ainda assim não deixava de ser algo a ser explorado em outra oportunidade. Abaixo temos um breve descrição retirado do meu diário pessoal recorrente a esse dia.

Bom não obtive muito sucesso com o primeiro experimento com a pedaleira, primeiro por que não tinha um microfone com um adaptador igual a entrada da pedaleira [o que gerou uma preocupação e o um desconforto, pois eu precisava de um microfone que fosse adaptado para ser utilizado com esses fins] ¹⁵

Após a resolução de tais problemas já mencionados acima, deu-se seguimento com a exploração do trompete com o uso da pedaleira de guitarra. Porém com resultados inesperados e satisfatórios. De forma a trazer aspectos inerente da junção desses dois elementos.

Neste dia ocorreu o segundo teste com [o trompete e] a pedaleira, no primeiro momento pensei que não daria certo, porém acabei ficando surpreso com o que eu experimentei, percebi que o timbre do trompete mudou completamente. E que eu precisava conhecer um pouco mais a pedaleira, pois de fato nunca havia manuseado uma. [O experimento foi possível com o auxílio de um amigo que me deu todo o suporte nos testes e nas escolhas dos efeitos]

Tudo foi registrado em um vídeos que foi enviado ao professor no mesmo dia da gravação.¹⁶

Figura 27: Nota do diário de campo do dia 10 a 20 de Fevereiro de 2019-Experimento o trompete e a pedaleira de guitarra.



¹⁵ Nota do diário de campo do dia 10/02/2019- 1ºExperimentos com a pedaleira de guitarra.

¹⁶ Nota do diário de campo do dia 10/02/2019-2ºExperimentos com a pedaleira de guitarra.

Contudo, podemos perceber dentro desse processo de experimentação, testes, por muitas vezes mal sucedidos e outros com resultados inversos a esses, que o interesse em buscar e experimentar novas ferramentas dentro de um determinado contexto de pesquisa, podem enriquecer ainda mais o trabalho dando segmento para o mesmo a partir do gerenciamento dessas descobertas.

Gerando assim, resultados e significados altamente próprios, particulares, aquilo que se estar construído. Com isso, tentando ir mais além, e tentando me aprofundar ainda mais dentro desse meios de exploração, decidi fazer mais alguns testes com a pedaleira e o trompete, tentando encontrar novos elementos relativos ao já mencionados para então ocorrer o que eu posso chamar de segunda etapa, que se daria pela catalogação dos efeitos que seriam usados na peça.

Bom, neste dia, fui para o local onde eu faria [novamente alguns] experimento [com o trompete e pedaleira de guitarra]. [...] Pensava que seria a mesma coisa e assim foi no início, estava com uma sensação como se eu estivesse sido vencido pelas minhas próprias limitações no meu instrumento, e um pouco envergonhado [...]. Eu e meu colega continuamos os testes e passando quase por todos [os efeitos em alguns momentos] sempre ouvíamos os mesmos timbres, ao colocar o trompete perto do microfone. Isso já estava ficando cansativo e repetitivo demais, pois eu não percebia nenhuma novidade. Eu almejava conseguir fazer nesse dia algo novo.

Em um exato momento veio na minha mente para colocar o microfone dentro [da campana do] trompete e nesse exato momento eu mesmo me surpreende com o que eu ouvir, pois foi uma das melhores decisões que eu poderia ter feito naquele momento. O timbre do trompete mudou completamente o que me alegrou muito. E ao passo que os efeitos eram mudados também acontecia o mesmo [...]. Em alguns momentos apenas usei o sopro e me surpreende com o som que eu pude ouvir [...]. É importante lembrar que isso só aconteceu por que, eu coloquei o microfone dentro da campana do trompete, caso eu não tivesse feito isso com certeza não teria conseguido obter tanto sucesso [...].

Após conseguir algo novo, juntamente com meu amigo Isaque, cuidamos logo em escolher os efeitos que eu iria usar na composição. Fizemos a seleção de todos e, combinamos para depois configuramos a pedaleira para colocá-los na sequência que eu iria usar.¹⁷

Figura 28: Nota do diário de campo do dia 14/03/ 2019-Experimento o trompete e a pedaleira de guitarra-Seleção dos efeitos que seriam usados na composição.

¹⁷ Nota do diário de campo do dia 14/03/2019- 3º Experimentos com o trompete e a pedaleira de guitarra-Seleção dos efeitos que seriam usados na composição.



Vamos usar os efeitos
 Banco 2 número 4 e5
 Banco 1 número 0,1
 Banco 1 efeito 19
 17 Banco dois
 11 Banco 3 com adaptação para violão

Última modificação: 18:48

Criado: 14 de mar de 2019

Após a seleção dos efeitos, ocorreu outro processo, o de organização dos mesmos em cada parte da peça e a partir disso, algumas alterações na ordem dos efeitos na pedaleira de forma cronológica, para uma melhor performance durante a execução da peça, como mostra a imagem a seguir.

Figura 29: Nota do diário de campo do dia 21/05/ 2019-Ordem dos efeitos em cada parte da peça.

ORDEM / EFEITOS 21/05/19

1º BANCO 1-01

2º 11 - 3º BANCO

3- BANCO 2º Nº 4

4- DISTORÇÃO DO BANCO 2

5- 17 BANCO 2

Por fim, foi um longo percurso de investigação embasado apenas em indagações e hipóteses até os testes e o manuseamento de tais ferramentas, dentro desse processo já mencionado acima. Portanto concluo essa seção com as seguintes linhas de pensamento, dentro de uma visão pessoal minha sobre tudo que já foi mencionado aqui.

a) O processamento das ideias faz parte de um motor gerador que não possui um fim, são esses motores que trazem a vigor e fazem com que o artista der vida e forma para sua obra. b) As limitações, são apenas um desvio de caminhos que direcionam para outros caminhos que podem ser explorados de forma mais abrangente e com resultados mais otis. c) A criatividade e a consciência sobre o que se faz dentro de uma perspectiva artística, gera algo com mais precisão mais relevância de traços e significados pessoais tanto da obra quanto do artista. d) Os suportes de expiração estão em toda parte, dentro do mover das ideias e das vivências já existentes de qualquer sujeito.

4. PARTITURA DA OBRA "DEPRESSÃO"

Depressão

Compositor: Leandro Silva da Costa

Julho de 2019 / São Bernardo-MA

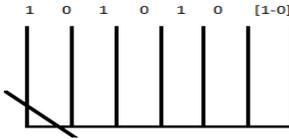
BULA COM ALGUMAS INDICAÇÕES

 Respirar (sucção) profunda no bocal do trompete.

 Soltar todo ar dentro do instrumentos (trompete).



Com ar- soprando dentro do instrumentos-fazendo movimentos simultâneos usando os pistom dois e um.



Pressionar e soltar rapidamente o pistom um, fazendo movimentos rápidos usando ar.

 flaterzung.



Improvisação livre com expressão e variação de altura.

I

IMPROVISACÃO COM NOTAS PEDAIS
DE DOIS A TRÊS MINUTOS

A

TRUMPETE
PEDALEIRA
ELETRÔNICA

BANCO I 01

LENTO ACCEL

COM P
PEDALEIRA
ELETRÔNICA

TRUMPETE
PEDALEIRA
ELETRÔNICA

B

ACEL

11 3BANCO

II

8VA ACIMA

TRUMPETE
PEDALEIRA
ELETRÔNICA

11 3BANCO

8VA ACIMA

TRUMPETE
PEDALEIRA
ELETRÔNICA

8

TRUMPETE
PEDALEIRA
ELETRÔNICA

C

BANCO II Nº 4

9

III

Musical notation for section III, measures 10-11. The score is written for Trombone (T), Bass (B), and Euphonium (E). The title is "BANCO II N.º 4". Measure 10 contains a melodic line with fingerings 0 2 1 0 2 1 and dynamics p and f. Measure 11 contains a melodic line with fingerings 0 2 1 0 2 1 0 2 1 and dynamics p and f. A "RALL..." marking is present above measure 11.

↳ SUCCÃO PROFUNDO NO BOCAL DO TROMBETE
↳ SOLTAR TODA O AR DENTRO DO INSTRUMENTO

Musical notation for section III, measures 12-14. The score is written for Trombone (T), Bass (B), and Euphonium (E). The title is "BANCO II N.º 4". Measures 12-14 feature a melodic line with fingerings 1 0 1 0 1 0 1 0 1 and dynamics f and DIM. The notation includes slurs and dynamic markings.

↳ PRESSIONAR E SOLTAR RÁPIDAMENTE O PISTÃO UM FAZENDO MOVIMENTOS RÁPIDOS E SOPEANDO BASTANTE O AR.

Musical notation for section III, measures 15-16. The score is written for Trombone (T), Bass (B), and Euphonium (E). The title is "BANCO II N.º 4". Measures 15-16 feature a melodic line with fingerings 4 0 4 0 4 0 and dynamics p and f. The notation includes slurs and dynamic markings.

IV

Musical notation for section IV, measures 11-12. The score is written for Trombone (T), Bass (B), and Euphonium (E). The title is "DISTORÇÃO DO BANCO II I". Measure 11 contains a melodic line with fingerings 4 0 4 0 4 0 and dynamics f and DIM. Measure 12 contains a melodic line with fingerings 4 0 4 0 4 0 and dynamics f and DIM.

Musical notation for section IV, measures 13-14. The score is written for Trombone (T), Bass (B), and Euphonium (E). The title is "DISTORÇÃO DO BANCO II I". Measures 13-14 feature a melodic line with fingerings 2 3 2 3 2 3 and dynamics f and DIM. The notation includes slurs and dynamic markings.

Musical notation for section IV, measures 15-16. The score is written for Trombone (T), Bass (B), and Euphonium (E). The title is "DISTORÇÃO DO BANCO II I". Measures 15-16 feature a melodic line with fingerings 2 3 2 3 2 3 and dynamics p and DIM. The notation includes slurs and dynamic markings.

V

E

BANCO I OI

ABERTURA PARA UMA IMPEDIDAÇÃO
CADA O INTERMIO SE DEPARAR
COM UM SUCESSO.

15

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente memorial tentou enfatizar, pontos importantes recorrentes ao meu próprio processo composicional da obra “Depressão”, composta por mim no ano de 2019. Ao longo do mesmo, fiz um esboço de cada etapa e aspecto mais relevante desse processo, tanto em termos teóricos, quanto práticos. Fazendo uma abertura, dentro de um percurso de descobertas e intenções, para temas essenciais para o meu desenvolvimento no âmbito da composição musical e na música, em termos gerais.

Em termos gerais, compor sobre um tema tão discutido e tão profundo, requer uma conexão profunda também. Acredito que houve essa conexão direta com o que eu estava fazendo. Não era apenas uma representação de algo comum, mas de expressões pessoais que foram de alguma forma transformadas em sentidos musicais, ideias e visões pessoais sobre aquilo que eu acredito estarem relacionadas à depressão. Embasado dentro de uma pesquisa que reforçou ainda mais aquilo que eu também acredito estarem ligado ao ato do compor. Que só é possível por meio de um processo de unificação entre o compositor e daquilo que o mesmo se propõe a fazer e a transmitir - 'reciprocidade', segundo Otto Laske.

Tendo em vista que a composição musical é uma ferramenta poderosa, que traz marcas e expressões daquilo que se quer falar, ou daquilo que estamos sentindo, embora o ouvinte, associe de outra forma o que foi apreciado, ainda assim, lhe trará uma memória, levando-o, a outra dimensão. Não existem limites, se formos pensar no contexto escolar chegaremos a conclusão que o assunto em música ainda é muito raso. Os alunos desconhecem quais as diversas possibilidades estéticas da música; não há uma conscientização das possibilidades do fazer e criar música. Ressaltando que não estou apontando minha peça como um modelo a ser seguido, estou apenas trazendo a discussão que a busca pela inovação diante da criação pode gerar caminhos mais significativos diante da sensibilização pessoal e a reeducação musical.

Outros aspectos importantes sobre essa discussão e que devem ser levados em consideração, é mostrar que, num contexto de formação de docentes como o do meu curso de graduação, há diversas formas de discutir e experimentar artisticamente sobre temas como o desse trabalho e, que embora já existam trabalhos voltados para essa linha, ainda é muito raro ver tais produções dentro dos contextos escolares, produzidos pelos alunos, com ferramentas que correspondam à complexidade, profundidade e diversidade do tópico abordado.

Portanto, aqui já abarcando um terceiro ponto à guisa de conclusão, é preciso pensarmos em composição musical, em contextos educacionais, como uma ferramenta para elucidar e trazer à tona, em forma de traços composicionais a representação de temas recorrentes do nosso cotidiano. A fim de trazer uma cultura de sensibilidade e conscientização tanto para o ouvinte quanto para o intérprete.

O que me remete a pensar no meu próprio contexto social, na cidade de São Bernardo-MA. No requisito de uma cultura que possui diferentes gostos musicais, ainda assim, acredito que muitos desconhecem trabalhos voltados para esse linha e que é preciso levar para a comunidade em geral novas formas de se pensar sobre música e sobre o fazer musical de forma criativa e profunda. Por fim, concluo este trabalho, com novas visões, tanto dentro de uma perspectiva artista quando educacional também. Acreditando nas possibilidades de inovação no que diz respeito a novas estruturas musicais e avanços de trabalhos dentro de uma perspectiva criativa e inovadora.

REFERÊNCIAS

- (COSTA, Leandro Silva da, PEREIRA, patrik, RIOS FILHO, Paulo, SANTOS, Júlio, Processos de criar e de aprender (a criar?): emaranhado criação-ensino/Júlio Santos, Leandro Silva da Costa, Paulo Rios Filho, Patrik Pereira _ Salvador_ABEM_2017)
- COESSENS, Kathleen; CRISPIN, Darla; DOUGLAS, Anne. *The artistic turn: a manifesto*. Leuven: Leuven University Press., 2009. ou 2013
- DEPRESSÃO: SINTOMAS, CAUSAS, TRATAMENTO E TESTE>
<https://www.minhavidacom.br/saude/temas/depressao>> Acessado em 22/05/2019
- LASKE, O. E. Toward an Epistemology of Composition. *Interface — Journal of New Music Research*, v. 20, n. n. 3–4, p. 235–269, 1991.
- LIMA, Paulo Costa. *Teoria e prática do compor I : diálogos de invenção e ensino / Paulo Costa Lima*. - Salvador : EDUFBA, 2012. 172 p.
- PSICOLOGIAVIVA <<https://www.psicologiaviva.com.br/blog/o-que-edepressao/>> Acessado em 21/05/2019.
- RIOS FILHO, Paulo. *Um compor-emaranhado: composição, teoria e análise ao longo de linhas*. Tese de Doutorado. Salvador: PPGMUS/UFBA, 2015.
- WIDMER, Ernst. *A Formação dos Compositores Contemporâneos... e seu Papel na Educação Musical*. PPGMUS/UFBA: Salvador, 2013.