

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
CURSO DE LINGUAGENS E CÓDIGOS

**Música Concreta e colagem: memorial do processo de criação de cinco obras
eletroacústicas.**

Autora: **MARIA LEONARA OLIVEIRA**
Orientador: Prof. Dr **PAULO OLIVEIRA RIOS FILHO**
Modalidade de Trabalho: **MEMORIAL DE COMPOSIÇÃO DE OBRAS MUSICAIS**

SÃO BERNARDO – MA

JUNHO 2016

MARIA LEONARA OLIVEIRA

**Música Concreta e colagem: memorial do processo de criação de cinco obras
eletroacústicas.**

Trabalho de Conclusão de Curso sob modalidade memorial apresentado ao Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos, pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA, como requisito para a obtenção do grau de Licenciado em Linguagens e Códigos.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Oliveira Rios Filho

SÃO BERNARDO – MA

JUNHO 2016

MARIA LEONARA OLIVEIRA

Música Concreta e colagem: memorial do processo de criação de cinco obras eletroacústicas.

Trabalho de Conclusão de Curso sob modalidade memorial apresentado ao Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos, pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA, como requisito para a obtenção do grau de Licenciado em Linguagens e Códigos.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Oliveira Rios Filho

Aprovada 09 junho de 2016

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Oliveira Rios Filho
UFMA (Orientador)

Prof. Esp. Abraão Abreu Estrela
UFMA

Prof. Me. Cristiano Braga de Oliveira
UFMA

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar gostaria de agradecer a Deus, por todo o suporte que ele me concedeu ao longo deste período acadêmico, e por ter me instruído a trilhar o caminho composicional da música eletroacústica. Agradeço ao meu orientador por ter aceitado o convite de partilhar esse trabalho, por ter paciência e seriedade nas horas de luta e ansiedade, por sempre ter uma forma carinhosa de dizer que o trabalho não estava bom, mas também não estava ruim.

Agradeço a minha mãe M^a Francisca da Conceição, que sempre me incentivou a nunca desistir, ao meu pai Henrique Joaquim Oliveira (*In Memoriam*), qual hoje teria orgulho de enfim ver sua filha formada, agradeço minha família meus avós, primos e sobrinhos.

Não poderia deixar de agradecer aos professores da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, Campus São Bernardo, que compartilharam seus conhecimentos, em especial aos professores “Cristão” Braga, Willison Carvalho, e Marcelo Nicomedes e ao meu orientador Paulo Rios.

Agradeço aos meus amigos acadêmicos pelo incentivo e força em especial Thaís Luana, Nathana Diniz, Orlanildo Cavalcante, Carlos Macêdo, Thiago Quadros, Katricyane Silva, Silene Cunha, Dioberg Viana, Adriana Coelho, Iara Santos ao Bloção.

Por fim agradeço a Francelane Portela por ter ficado do meu lado nas altas horas da noite, e por sempre me fazer lembrar dos meus objetivos, aos amigos que estiveram sempre por perto Madalena e Chaguinha.

Música Concreta e colagem: memorial do processo de criação de cinco obras eletroacústicas.

Maria Leonara Oliveira

RESUMO: O presente trabalho visa expor as experiências composicionais de cinco obras eletroacústicas, perpassando desde seu processo de composição, chegando as reflexões obtidas durante esse processo. Trataremos ainda sobre o percurso da música eletroacústica bem como o software utilizado para manipular os sons tendo como produto final as composições. Embora a música eletroacústica seja comum nos dias atuais, ainda temos poucos estudos voltados para a área da mesma, pensando nisso utilizei como aporte teórico para embasar as ideias e construção deste trabalho estudos de Fontenele (2014), Fonseca (2009), Silva (2009) dentre outros.

Palavras-chaves: Música eletroacústica, composição, música concreta, experimentação sonora.

ABSTRACT: This work aims at showing and analysing the experience of creation of five electroacoustic musical pieces, bearing its construction as well as the reflections and thoughts that came up from this process. It tells also a brief story of electronic music and makes a short review of the software used to manipulate the sounds during the composition of the works. Although electroacoustic music is pretty common nowadays, it is still not easy to find many studies specifically about its production. For that, I took as reference works from Fontenele (2014), Fonseca (2009) and Silva (2009), among others.

Palavras-chaves: Electroacoustic Music, Music Composition, Concrete Music, Sound experimentation.

Este memorial traça um relato de experiências criativas obtidas no campo composicional da música eletroacústica. Experiências estas vivenciadas enquanto discente do Curso de Linguagens e Códigos, pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA.

As composições abordadas neste memorial são todas de minha autoria. Ao todo, cinco obras integram este trabalho, sendo elas: *Cloud Sky*, *Arrente*, *Insistência*, *Sabor de infância* e por fim *Compor cristão*. Cada obra tem uma reflexão por trás de seu processo composicional, processo este que descrevo ao decorrer deste trabalho.

O memorial está dividido em 5 seções: na seção 1, apresento uma breve trajetória da música eletroacústica abordando desde seus percussores aos grupos de estudos voltados para o campo da eletroacústica; na seção 2 apresento o

software que foi utilizado para compor as obras deste memorial; na seção 3 discorro de forma sintética sobre o processo de colagem na composição musical, onde faço uma trajetória partindo da colagem iniciando pelas Artes Visuais até enfim chegar na música; na seção 4 descrevo o processo composicional de cada obra e na última seção, venho a finalizar este trabalho, sintetizando os assuntos abordados neste memorial, assim como os resultados obtidos durante o processo composicional das obras composta para o mesmo.

1. HISTÓRICO DA MÚSICA ELETROACÚSTICA

Para iniciar este memorial cabe fazer um sucinto apanhado geral de alguns aspectos da história da música eletroacústica.

O percurso histórico desse tipo de produção musical remonta ao início do século XX, com a invenção de instrumentos musicais como o Telharmonium e o Theremin. Ambos os instrumentos são conhecidos como “instrumentos radioeletrônicos”. Diferente dos demais instrumentos os instrumentos radioeletrônicos não possuíam controladores uma característica bem peculiar já que esse tipo de instrumento tinha sons próprios, sons puros, utilizando da rede telefônica¹ como meio de propagação de sons, essa era a forma de fazer com que os concertos tivessem um maior alcance.

A produção de música eletroacústica, eletrônica ou é caracterizada pela utilização de sons pré-gravados e/ou os sons criados e manipulados por aparelhos e equipamentos eletrônicos, geralmente editados, montados e registrados em suporte fixo (*tape*), bem como pela sua difusão através de alto-falantes espalhados sistematicamente pela sala ou local de apresentação. Como Fontenele (2004, p. 12) aponta:

O termo música acusmática sugerido por François Bayle (1986), referindo-se à forma de se apresentar uma obra musical de característica eletroacústica - registrada em fita magnética ou em suporte magnético ou em suporte digital – através de difusão sonora na sala de concerto.

¹ Uma vez que um dos suportes de propagação destes instrumentos era a rede telefônica, sendo através da rede telefônica que os concertos teriam um alcance maior.

O compositor Pierre Schaeffer teve um papel importante na história da música eletroacústica, sendo ele o primeiro a explorar esse novo cenário da música. No ano de 1948 Schaeffer tem suas primeiras experiências de gravação em fita magnética resultando na composição *Etudes de bruits*. Surge então a música *musique concrète* ou música concreta que trabalha com a experimentação de sons através de material tecnológico, fita magnética, computador ou um software resultando em músicas mais expressivas.

Em 1949-50 Schaeffer encontra Pierre Henry, os dois se juntam resultando em uma parceria que renderá aos dois inúmeras composições, a mais conhecida sendo intitulada *Symphonie pour un homme Seul*. Henry se torna seu braço direito nessa nova fase da música eletrônica. Nos anos seguintes mais especificadamente no ano de 1951, Schaeffer cria o *Groupe de musique concrète* em 1958 se firma como *Groupe de recherches musicales* (GRM), que além de Henry e Schaeffer tinha como membros os compositores Michel Philippot (1925-1996), Iannis Xenakis (1922-2001), dentre outros, o grupo passa a trabalhar em laboratório onde buscaram trazer respostas voltadas a experiências de manipulação de sons.

Na década de 1950, especificamente em Colônia, na Alemanha, surge a *Elektronische Musik* que ao invés de utilizar fontes sonoras extraídas da natureza (sons da rotina urbana ou naturais), como a música concreta, baseava-se em sons produzidos por aparelhos eletrônicos. Seu principal representante foi Karlheinz Stockhausen, que foi uma das peças chave para o campo, àquela altura ainda exploratória, da música eletroacústica.

Em suma, a música eletroacústica se faz com a utilização musical de sons pré-gravados e manipulados em um suporte eletrônico, na maioria das vezes manipulada por um software ou um sintetizador, e executadas com o suporte de um sistema de auto-falantes.

O Brasil teve grandes nomes da música eletroacústica, dentre eles o compositor Jorge Antunes nascido no de 1942 no Rio de Janeiro. Iniciando seus trabalhos no ano de 1961, seus estudos eram voltados para o campo de correspondência entre os sons e as cores, o que resultou em uma série de trabalhos denominado CROMOPLASTOFONIAS. Jorge Antunes foi o responsável por desenvolver a técnica que denomina Música Cromofônica, e no ano de 1965, deu

mais um passo, começando a produzir obras de multimídia, buscando outros cursos para aperfeiçoamento de suas habilidades. Em 1937 passa a ser professor no Laboratório de Música Eletroacústica e ensina Composição e Acústica Musical na Universidade de Brasília. Embora a maioria de suas composições sejam voltadas para a eletroacústica o compositor ainda traz na bagagem um leque instrumental com obras sinfônicas e música de câmara, além da afinidade com vários instrumentos.

Ainda no Brasil, em meados da década de 1960, nos deparamos com o compositor Reginaldo de Carvalho, assim como Jorge Antunes o compositor foi um dos brasileiros a criar peças eletroacústicas, obras essas intituladas de Pequena Peça para Mi Bequadro e Harmônicos (1961) e Valsa Sideral (1962) dentre outras obras composta. A busca por sons eletrônicos impulsionou os compositores a trilharem outros campos sonoros tais como sons do cotidiano, fugindo dos parâmetros tradicionais de se compor uma música, um som que comumente era despercebido, como por exemplo a buzina de um carro, a chuva caindo lentamente no telhado, esse tipo de som torna-se agora material de trabalho.

Fontenele (2004) trata o cenário da música eletroacústica da seguinte forma:

A música eletroacústica é caracterizada por uma nova sensibilidade no 'fazer musical'. Seus elementos constitutivos não se baseiam nos mecanismos utilizados na música tonal, como relação de alturas e harmônicas, entre outras. Ela lida com o 'som em si', com as suas características tímbricas. O que importa é o som por ele mesmo, as suas associações com outros sons e a construção temporal desse novo discurso musical. (FONTENELE, 2004 p.11)

Além do gênero acusmático, que, como já mencionado acima, prevê a difusão dos sons somente por sistemas de auto-falantes, encontramos também a música eletroacústica mista, que segue as características descritas acima, com um diferencial básico: nesta vertente, iremos nos deparar com instrumentos que são tocados ao vivo por músicos no palco, ou seja, a música eletroacústica mista é uma combinação de instrumentos ao vivo com sons eletroacústicos, sons estes que serão gerados pelo computador, pré-montados ou em tempo real, ou ainda sons produzidos na íntegra durante o concerto.

Os diversos processos de composição eletroacústica promoveram uma verdadeira reviravolta no cenário musical internacional, sinalizada pela busca por novas sonoridades, pelo surgimento de conceitos relacionados, como os de paisagem sonora, bem como pela ampla gama de experimentação instrumental e por meio de sons eletronicamente modificados, mudando completamente os passos da música entre os séculos XX e XXI.

2. SOBRE O SOFTWARE AUDACITY

O Audacity é um *software* de edição de áudio, ou seja, é utilizado para manipular, alterar e mixar arquivos de áudio digital. O programa Audacity está dentre os softwares de **código aberto**², aqueles que possuem licença livre (GNU GPL) para as plataformas Linux, Windows e MAC.

Dentre as funções do software, o Audacity tem por finalidade editar, transformar e mixar qualquer arquivo de áudio nos formatos WAV, AIFF, MP3, dentre outros. O programa dispõe do uso de diferentes formatos de áudios onde o usuário pode fazer suas experimentações sonoras, bem como trabalhar na composição de música eletrônica ou eletroacústica mais conhecidas como música eletrônica ou música eletroacústica.

Esse software trabalha com o sistema multi-trilhas, onde o mesmo reproduz sons simultâneos, sendo que no final do seu projeto todas as faixas podem ser serão unidas em uma única faixa. Oferecendo ao usuário explorar o programa e seus recursos desde a mixagem a remoção de ruídos.

Dentre as ferramentas que o programa disponibiliza como compositora, trabalho bastante com recursos de colagem, um procedimento criativo notório na maioria de minhas composições, onde sempre tento lapidar os sons de maneiras que ambos se entrelacem, podendo modificar um único som várias vezes, de modo que ele seja reproduzido com diferentes nuances timbrísticas, alturas, padrões de ataque e release, etc., surgindo em diversos momentos da composição.

3. COLAGEM NA COMPOSIÇÃO MUSICAL

² Por ser um programa de código aberto, pode ser baixado em vários sites dentre eles o site <http://www.baixaki.com.br/> onde você poderá baixa-lo e em seguida instala-lo em seu computador.

Antes de tratarmos de colagem na composição musical, nesta seção iremos fazer uma contextualização para que de fato possamos entender o que seria uma colagem, como ela surgiu, quais suas características e os movimentos em que ela se fez presente, tentando entender sua história dentre as diversas áreas chegando à linguagem musical.

Tudo começa pelas Artes Visuais onde a colagem é tida como uma modalidade, ou melhor, a colagem é tida como uma composição de técnicas. Foi a partir da colagem que grandes nomes das artes descobriam texturas, cores e movimentos. Um dos movimentos que teve a colagem como peça chave foi o cubismo³, movimento caracterizado pela representação da natureza em traços geométricos. Parafraseando Fonseca (2009, p,55) o cubismo foi o movimento que evidenciou a colagem em meio a uma transição que a arte passava desencadeando assim os demais movimentos. À frente deste movimento estão dois grandes pintores Pablo Picasso (1881-1979) e George Braque (1882-1963) com a obra intitulada *Papier Collé*.

Fonseca 2009 trata a colagem da seguinte forma:

Collage é uma linguagem de imagens, mesmo quando se relacionam palavras, sons e movimentos, pois todos esses remetem a imagens mentais, ou seja, a projeções visuais produzidas pela imaginação e apreendidas pela memória. (FONSECA 2009. p, 60).

A colagem nas Artes serviu de fonte de inspiração e motivação para compositores, tentando transpor para a composição esses traços assim como o contexto em que ela se encontra, o que resultou em um entrelace entre compositor, imagem e composição.

Quando falamos sobre colagem em música, à primeira impressão que nos vem à mente é o processo de citar, nesse sentido Silveira (2012) nos fala que colagem pode ser entendida como citação, pois quando nos referimos à citação abrimos um leque extenso dentre diversas áreas de conhecimento, ou seja, o processo de inserir, dentro do contexto musical da obra, passagens, melodias, temas, motivos de outras obras, de autoria de outros compositores.

³ O Cubismo surgiu no século XX nas artes plásticas, se expandindo aos poucos para a literatura e poesia. O Cubismo visava promover a decomposição, a fragmentação e a geometrização das formas tendo duas fases, a fase Analítica e a fase Sintética.

Como exemplo recente dos desdobramentos das técnicas da citação e da colagem, temos a ideia de *sample*, ou sampleamento, que é o processo de utilização de amostras sonoras retiradas de outras músicas e gravações. O *sample* trabalha com a estética, sendo um movimento ligado a tecnologia de criação e reprodução de sons.

A música eletroacústica utiliza vários tipos de matérias sonoras desde, ruídos, improvisos, sons da rotina urbana ou natural, tornando-se uma arte sonora que se expande sendo o compositor o fio condutor, podendo ele utilizar quaisquer sons que ele possa capturar o que por muita das vezes o resultado causa um estranhamento para quem ouve pela primeira vez, devido a sociedade estar des(acostumado) a ouvir esse tipo de música. Nossos ouvidos já se habituaram a todo os dias reconhecer os sons da natureza, os sons mecânicos, sons urbanos dentre outras ou até mesmo aqueles sons que consideramos ruídos.

Segundo Risset (2002 *apud* Silveira, 2012 p, 80), nos relata após ouvir uma composição feita com efeitos e transações de colagem, sobre este processo composicional da seguinte forma:

Parecia para mim que a música concreta permitia utilizar uma grande variedade de materiais sonoros, mas que os modos de precisar e montar os sons eram rudimentares com respeito às suas riquezas, o que tornou difícil de evitar uma estética da colagem

Essa forma de compor se torna um novo caminho para muitos músicos trazendo uma resposta positiva encorajando o músico a se aventurar nessa nova estética, onde o início de se fazer uma composição se torna um processo de desconstrução trabalhando com técnicas que utilizem destes sons rotineiros sendo explorados pelo compositor, que se entrega a esse novo cenário que é a estética da música eletroacústica.

4. MEMORIAL DESCRITIVO DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO DAS OBRAS DO TCC

4.1 Cloudy sky

Cloud Sky foi minha primeira composição, elaborada nos passos iniciais do projeto aCoMuMa — Ação e Composição Musical da UFMA, projeto este coordenado pelo Prof. Paulo Rios Filho, no qual sigo atuando como voluntária. Essa composição foi apresentada no Primeiro recital de Música Eletroacústica da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, campus São Bernardo, realizado pelo projeto em meados de outubro de 2015.

O processo de composição de CLOUDY SKY teve como a chuva: A chuva nada mais é que o a bailar do vento com as gotas de água, brincando nos telhados, paredes e janelas, refletindo em nós, seres humanos, uma verdadeira tempestade, onde cada gota tem seu papel, cair, descer e formar um rio, cada tempestade com algo inesperado, uma chuvinha calma, serena outras vezes voraz, capaz de destruir tudo a sua volta, parecido com o ser humano, cada um com sua tempestade dentro si.

Nesta composição, trabalhei com 3 “grupos” de sons: a primeira deles, é composto de sons da natureza; o segundo é composto de sons urbanos; e por fim, o ultimo grupo tem os sons de instrumentos musicais. Os sons predominantes nesta composição foram os sons de trovões, chuva, e vento , dentre outros. Ressalto que todos os sons utilizados nesta obra foram baixados no site Freesound⁴, depois manipulados no programa Audacity. A maioria das vezes os sons usados são repetidos, porém aparecem modificados criando um ambiente onde o ouvinte se sinta mergulhado em um espaço tomado por tempestades vindo em diferentes intensidades sendo reproduzidos em diversos momentos ao longo da obra, ora calmos ora agitados, retornando sempre aos sons que considereei como base: o som da chuva, trovão e vento.

A composição faz um balanço de três movimentos o primeiro movimento traz uma sonoridade geral mais calma, seguindo para um jogo de pergunta e resposta entre o trovão, chuva e violão, momento este que é quebrado pela junção de uma passagem leve de uma melodia sendo atravessada pelos chocalhos que ecoam e

⁴ Freesuond é um “banco de sons online”, para acessar basta digitar o endereço <https://www.freesound.org/> esse site é gratuito, onde os usuários tem um vasto campo sonoro para usufruir dos recursos disponibilizados pelo site o usuário deverá efetuar um login esse é o paço inicial para baixar os sons desejados.

fazem vibrar o estalar do trovão, finalizando assim a primeira grande seção da obra (seção A).

O segundo momento denomino como o momento dos diálogos. Os sons utilizados são sons de trovões, dedilhados no violão, uma melodia é tocada ao longo deste momento, além destes sons, temos um groove⁵ de um baixo, que complementa este momento. Tentei neste espaço fazer um diálogo entre trovões e o dedilhado do violão, fazendo refletir a ideia de estarmos no meio de uma tempestade de raios. O som do trovão fica mais baixo, deixando à tona a calmaria das ondas que se junta aos respingos da chuva, iniciando assim uma conversa. Partindo dessa conversa, busco nesse momento da composição fazer com que o ouvinte se sinta mergulhado no ponto ápice de uma tempestade, a ventania se estende por todo os lados, fazendo da chuva um brinquedo finalizando assim segundo momento sendo este um B.

O terceiro e último momento trato como calmaria. Depois de toda a tempestade que às vezes nos deparamos com a abonação, que é representada por sons fracos de chuvas, gotas caindo lentamente. Por muita das vezes esses sons de gotas caindo se misturam com a ventania oscilando ora agudos, ora abafados retornando assim para sons do primeiro momento cada vez mais esses sons são reproduzidos lentamente até que essa tempestade chega ao fim, ou simplesmente de uma pausa para se iniciar novamente sendo este uma seção C.

4.2 Arrente

Arrente foi uma composição criada em Abril de 2016, partindo das minhas reflexões como acadêmica do Curso de Linguagens e Códigos, percebi dentro de sala de aula que temos várias culturas juntas, por muitas das vezes acabamos nos habituando e sendo reciclados em diversas culturas, aprendemos com quem chega e aqueles que partem sempre levam um pouco dessa cultura. Em especial Arrente faz uma mistura de sons, momentos marcados pelo som da batida de um baião, gênero típico do nordeste. Tento fazer com que Arrente tenha um pouco de cada acadêmico da turma da qual faço parte. Essa composição foi apresentada na III Mostra de música eletroacústica realizada pelo grupo de extensão aCoMuMa, e no

⁵ Groove é uma palavra em inglês que significa sulco ou ranhura. É bastante usada no contexto da música, indicando quando os sons encaixam ou combinam de forma satisfatória um padrão rítmico.

Centro Cultural do Sesc Caixeiral em Parnaíba-PI em novembro de 2015, e recentemente foi apresentada no I seminário de Turismo, na Universidade Federal do Maranhão - UFMA campus São Bernardo.

O título dado a esta obra veio através do sotaque do Prof. Paulo Rios Filho. Como supracitado acima, esta composição tem como suporte a colagem, caracterizo essa composição em sons de gêneros musicais, gênero forró, tendo como referência o baião, gênero clássico como melodia de um piano, gênero rock caracterizado por loops de bateria e guitarra, e o público no qual caracterizo pela massa receptora dessa produção.

Como transpor para esta composição todos os sotaques dentro de uma só composição? Essa pergunta ecoou por várias vezes dentro da minha cabeça, então usei de início um som de conversas, cochichos por todos os lados, sendo que ao mesmo tempo em que uma nuance de um som triste segue junto. Esse momento traz a ideia que essa composição tenha um ar triste e sombrio essa ideia é interrompida pelo som da batida do ritmo do baião, que aparece por várias vezes ao longo da composição, logo em seguida temos o som de uma guitarra interrompida pelo ritmo do baião acompanhada por um solo de piano, que traz risadas voltando para os sussurros esse momento a predominância de sons de diferentes gêneros musicais se entrelaça ao ritmo do baião, juntamente com o sussurro das vozes fechando assim a seção A.

No segundo momento temos o solo de um piano com gargalhadas, nessa parte tento passar para a composição que nem todos gostam ou ouvem os gêneros clássicos mais que por muitas das vezes ouvimos despercebido, o som de sussurros e risos volta a aparecer sendo interrompidos pelo ritmo do baião, sendo esse movimento um B.

O terceiro e último movimento traz o gênero rock, que faz um diálogo entre sons de guitarras e os loops de bateria, chegando mais uma vez aos sussurros, que dialogam com a batida do baião que fica cada vez mais forte, e aos poucos vai ficando fraco, os sussurros voltam a aparecer de maneira livre porém fracos, o último movimento desta obra traz a batida do baião dando o último toque e finalizando assim esta obra sendo ela uma parte C com traços do A.

4.3 Insistência

Insistência foi uma obra composta em abril de 2016, essa composição teve como inspiração a determinação dos meus amigos de sala e companheiros universitários, na qual passavam por um período escrita do TCC Trabalho de Conclusão de Curso. A partir dessa observação percebi que os risos foram substituídos pela ansiedade e medo, foi moldado um mundo frio e parado onde apenas existiam livros, pensamentos e os computadores, estávamos com os nervos à flor da pele, nos aprofundando em uma mistura de ansiedade e nostalgia.

Para compor esta obra utilizei apenas 4 tipos de sons sendo eles: **som de passos**, esse som representa a caminhada ao longo do curso, que por muita das vezes temos a impressão de estarmos caminhando sozinhos, mas nos deparamos com alguns indivíduos que compartilham desta mesma caminhada, caminhada essa que mesmo sendo árdua não a dificuldade que nos faça desistir dela; **som de uma caixinha de música**, esse som tem como referência a saudade da família, o choro preso na garganta, as noites mal dormidas, a pressão suportada nos dias difíceis; **som de uma cadeira de balanço**, temos aqui a representação das dificuldades que surgem, sendo elas passageiras ou simplesmente insistentes; groove de *Hang Drum*⁶, o som deste instrumento representa a alegria das conquistas obtidas durante o curso.

Os efeitos utilizados nesta composição foram *reverb*, *phaser*, *eco (delay)*, além de colagem de sons com diversas origens, sons esses que foram todos fragmentados e modificados sendo reproduzidos ao longo da obra em diferentes timbres, ataques dentre outros efeitos.

Transpor para esta obra esse embaralho de sentimentos fez pairar sobre minha mente pensamentos desde o início do Curso de Linguagens e Códigos, para esse pensamento utilizei o som da caminhada, que dá início à composição; este som aparece calmo e logo se une com outros passos que insistentemente surge e desaparecem a todo instante. Por enquanto a caminhada é abafada pelo som de uma caixinha de música, ecoa alto e faz com que os passos fiquem conturbados, o som da caixa de música começa a ser reduzido e reproduzido aos poucos, dando a entender que quem esteja caminha mesmo ofuscado por algum advento, o indivíduo insiste em caminhar fechando assim o primeiro momento.

⁶ O Hang Drum ou Hang como é popularmente conhecido, é um instrumento musical da classe idiofônica criado por Felix Rohner e Sabina Schärer em Berna, Suíça, o instrumento tem um formato de disco voador, esse instrumento lembra o som dos tambores de aço, sendo denominado também como uma bateria para ser tocada apenas com as mãos sem auxílio das baquetas.

O segundo momento nos deparamos com o som de uma cadeira de balanço, sendo interrompida insistentemente pela caixinha de música, uma hora longos outra vezes curtos e rápidos, esses sons se entrelaçam com o som da caminhada que aparece sempre e aos poucos. Neste momento temos o som *Hang Drum*, que assim como os demais sons, acabam que se encontrando cada um sendo reproduzido em seu tempo, por algumas vezes nos deparamos com o silêncio, e a quebra desse silêncio fazendo assim um mix de conflitos e confusão entre os sons.

No terceiro e último momento, temos a intensificação da caminhada que é repetida por várias vezes nos dando a impressão de várias pessoas caminhando, os sons começam a ficar mais intensos todos sons são reproduzidos até chegar em uma ponto que todos estão ficando cada vez mais baixos sendo eles picotados e misturados, a caminhada começa a desacelerar até que todos os sons parem finalizando a obra.

4.4 Sabor de infância

Sabor de infância foi uma obra composta em maio de 2016, essa composição representa uma fase da minha infância sendo ela uma das melhores, esta composição é carregada de momentos e emoções vivenciadas por mim.

Um quebra cabeça se fez na minha mente, quais os sons escolher para produção desta obra, quais os efeitos qual o roteiro, em meio a tantas lembranças selecionei alguns sons que organizados em grupos, sendo eles os sons de um ambiente escolar, como exemplo sons de campainha, crianças correndo no pátio, crianças conversando; um segundo grupo de sons tem como as melodias, sendo essas melodias que fazem um entrelace entre os demais sons; o último grupo de sons dessa obra traz a chamada do sorveteiro, sendo este o som base desta composição, que ao longo desta obra aparecem sempre modificados. Os efeitos utilizados para moldar essa obra se deram por alteração no timbre, tempo, colagem, reverbe, eco dentre outros efeitos.

No primeiro momento nos deparamos com um som sereno de uma melodia, que é interferida pelo som do metalofone sendo este repetido inúmeras vezes, esse momento é quebrado pelo som de uma sirene anunciando assim o entra e sai de criança na sala de aula. Tendo neste momento a primeira aparição da chamada do

sorveteiro qual é fortemente reproduzida, o que era calmo e angelical da espaço para um lado sombrio e misterioso finalizando assim o primeiro momento.

O segundo momento é caracterizado por um momento de tensão, que traz uma melodia angelical invadida por uma sonoridade de suspense, o som do metalofone insiste em aparecer, como uma espécie de passagem de som, o som da chamada do sorveteiro é reproduzido várias vezes, fazendo com que o ouvinte entre em um ambiente pesado e sombrio, mas aos poucos essa ideia é desmistificada o metalofone está, sempre aparecendo havendo assim um diálogo entre metalofone e a chamada, encerrando assim esse momento.

No terceiro momento voltamos com os sons do ambiente escolar, que faz um entrelace entre metalofone, melodias e a chamada do sorveteiro, sendo ela uma das partes mais animadas. Denomino este momento como o momento dos sabores, esse momento da composição é onde temos a repetição da chamada do sorveteiro qual é reproduzido em tons graves e agudos, e em outro momento é reproduzido rápido sendo ele cortado e colado diversas vezes, o eco dos sons acaba sendo mais intenso chegando assim ao fim da composição qual é finalizada com frase “traga a vasilha”, seguida de uma melodia finalizando assim esta obra.

4.5 Compor cristão

Compor Cristão foi uma obra composta em maio de 2016, tendo como inspiração a observação a metodologia das aulas iniciais da disciplina de violão complementar I, ministradas pelo Prof. Me Cristiano Braga. Os sons utilizados nesta composição são sons naturais como vento, assovios, dedilhados de violão, loops⁷ de violão, sons voltados para o corpo do violão, ou que caracterize a construção de um violão. Os efeitos utilizados nesta obra foram colagem, alterações nos timbres dos sons, assim como interferências em sua amplitude, ataque dentre outros efeitos.

Para dar início a esta composição, utilizei o som do vento que logo se junta a algumas marteladas, em seguida temos os primeiros dedilhados, qual tem como companhia as batidas no corpo do violão, sendo reproduzidos diversas vezes e pausadamente neste primeiro momento, um assovio entra lentamente unindo-se aos

⁷ Um loop musical é um trecho de música que foi composto para repetir continuamente ou seja, é um trecho sonoro que é repetido de forma padronizada diversas vezes, dando continuidade a esse som, sem que o ouvinte perceba essa ação.

demais sons, dando a impressão que enfim os trabalhos deram início. Para finalizar esse movimento utilizo o som do vento, sendo reproduzido lentamente, assim como do dedilhado no violão, sons esses que são repetidos várias vezes sempre oscilando entre graves e agudos. A quebra desse primeiro momento é obtido por uma melodia de coral, que divide esse momento com alguns resquícios dos dedilhados juntamente com algumas batidas do corpo do violão, o assovio rasga essa sonoridade os dedilhados aparecem um sobre o outro, mais uma vez o assovio aparece agora mais longo, por alguns segundos apenas é reproduzido o som do vento sendo silenciado pelos dedilhados finalizando assim esse primeiro momento.

O segundo momento traz os trabalhos, nesta seção nos deparamos com um diálogo entre as marteladas e alguns dedilhados, em uma conversa de ajustes e testes várias vezes batidas e marteladas são reproduzidas e em resposta dessas marteladas os dedilhados são reproduzidos. A quebra dessa sonoridade é feita através de assovios que são reproduzidos em diferentes amplitudes, alguns diálogos são reproduzidos tendo aqui o senso crítico, nesse momento temos os sons finais, esse diálogo é entrelaçado com os dedilhados, para finalizar essa composição temos o som de um novo dedilhado ainda não reproduzido nesta composição até o momento ainda, finalizando assim essa obra.

CONCLUSÃO

Início esta seção com uma reflexão a respeito do nome da mesma conclusão, como concluir algo que ainda pode ser modificado, ou até mesmo apagado, desde seu processo de escrita ou mesmo seu processo composicional? Essa seção poderia ser intitulada da seguinte forma “os resultados obtidos durante o processo de composição de músicas eletroacústicas”, tendo aqui uma ligação entre o que foi trabalhado durante todo o memorial até as laudas finais, onde nos deparamos com a “apuração das ações descritas”.

O processo de composição das obras tem uma particularidade: todas elas partiram de experiências do meu cotidiano acadêmico e até mesmo de memórias da minha infância, extraindo assim essências que como compositora qual jamais pensei que viriam à tona. Cada som escolhido foi insistentemente pensado e modificado desde os efeitos utilizados chegando à escrita de um roteiro para cada obra. Compor estas obras proporcionou-me um amadurecimento de ideias enquanto compositora,

influenciando assim meus passos seguintes, buscando novos projetos de trabalhos e mestrado, voltados para o campo de composição eletroacústica.

A música sempre está trilhando novos caminhos, sempre nos deparamos com novos sons, novos conceitos, novas ideias de como explorar o seu universo, desde a busca por novas sonoridades, à exploração no campo composicional dentre outros caminhos que a música oferece. Nesse sentido a tecnologia ampliou mais ainda essas ideias. A exploração da música através de um suporte tecnológico fez com que a música eletroacústica, que traz novos conceitos de compor e até mesmo de ensino de música, uma vez que nos deparamos com um ambiente escolar que não seja favorável tanto para professor e aluno.

A tecnologia proporcionou um importante ganho para a música, esse impacto que a tecnologia trouxe para a música, é refletido nos dias atuais assim como seus avanços, sempre buscamos por novidades e essa busca nos traz novos ganhos que de certa forma sempre nos favorece, nos induzindo a sempre explorar esse novo cenário cada vez mais, tendo aqui um caminho apontando o desenvolvimento da discussão em um eventual futuro trabalho.

O campo da música eletroacústica vem moldando-se desde seus primeiros passos em 1950, desde então a música eletroacústica ganha espaço em meio aos demais gêneros, mais ainda nos deparamos com alguns questionamentos a respeito da mesma, o mais comum para quem a ouve pela primeira vez, é se esse tipo de trabalho é música, ou se apenas é uma sequência de sons tocadas aleatoriamente, podendo ser conhecido também como colagem, enfim a música eletroacústica pode ser comparada a um interminável quebra-cabeças onde cada peça quando encaixada revela um novo desenho, que molda um novo cenário.

REFERÊNCIAS:

FONTENELE, Ana Lúcia Ferreira. **Música eletroacústica e modelagem ecológica:** uma experiência compositiva. 2004. 58 f. Tese (Mestrado) - Curso de Música na Contemporaneidade da Escola de Música e Artes Ciências, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2004. Disponível em: <<http://sussurro.musica.ufrj.br/fg hij/f/fonteneleana/textoana.pdf>>. Acesso em: 30 abr. 2016.

FONSECA, Aline Karen. **COLLAGE: A COLAGEM SURREALISTA**. Revista Educação, Guarulhos, v. 4, n. 1, p.54-64, maio 2009. Disponível em: <<http://revistas.ung.br/index.php/educacao/article/viewFile/462/569>>. Acesso em: 02 jun. 2016

SILVEIRA, Henrique Iwao Jardim da. **Colagem musical na música eletrônica experimental**. 2012. 202 f. Tese (Mestrado) - Curso de Escola de Música e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-07032013-165026/publico/HenriqueIwaoCorrigido.pdf&usg=AFQjCNHPVAL-dczwk29wjWR4E3nOLD5z0A&sig2=3ITBS0AnS6chgKYyZ4goWA>>. Acesso em: 19 abr. 2016.