A recomposição no processo de tomada de decisões pontuais: autoanálise da primeira seção do movimento VIII do *Duo para Flauta e Piano*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: COMPOSIÇÃO

Darwin Pillar Corrêa
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – darwincor7@gmail.com

Resumo: Partindo da delimitação de autoanálise feita por Donin (2015c), e do entendimento da composição musical como um processo de tomada de decisões (Chaves, 2010), apresento neste trabalho exemplos de recomposição. Esta investigação consistiu na observação e comparação dos documentos de processo que contém traços da tomada de decisões, a partir de uma metodologia que combina os pressupostos da crítica genética com os da genética *in vivo*. Com este estudo pude identificar os referidos processos, sobre os quais reflito nas considerações finais.

Palavras-chave: Composição musical. Crítica Genética. Autoanálise. Processo decisório.

The Recomposition in the Punctual Decision-making process: Self-analysis of the first part of the movement VIII of the *Duo for Flute and Piano*

Abstract: Starting from the delimitation of self-analysis done by Donin (2015c), and from the understanding of musical composition as a decision-making process (Chaves, 2010), I present in this work examples of recomposition. This research consisted of the observation and comparison of process documents that contain traces of decision-making, based on a methodology that combines the assumptions of genetic criticism with those of genetics *in vivo*. With this study I was able to identify the aforementioned processes, upon which I reflect in the concluding remarks.

Keywords: Music composition. Genetic Criticism. Self-analysis. Decision-making process.

1. Introdução

Este trabalho apresenta resultados parciais da autoanálise realizada como conclusão dos estudos de mestrado em composição. Conceituada de forma mais restrita, a autoanálise em composição musical "abrange todo texto de um compositor sobre sua própria obra" acrescido de "uma condição de reflexividade, reconhecendo as distâncias entre intenção [...] e invenção" e é somente ao adicionar a condição reflexiva na autoanálise que a investigação "[...] levanta questões epistemológicas novas que interrogam (e, até certo ponto, transformam) nossas concepções habituais da teoria da composição" (DONIN, 2015c: 178). Nesse sentido, realizei no meu memorial de mestrado uma autoanálise do processo de tomada de decisões na composição da obra *Duo para Flauta e Piano* (2016). Partindo das definições propostas por Chaves (2010), que delimitam a composição musical como um processo de tomada de decisões empreendido em três territórios - o ideológico, o estético, e o pontual - investiguei minha tomada de decisões a partir de uma metodologia que combina os pressupostos da crítica genética com abordagens de investigação das memórias da atividade

cognitiva no momento da prática composicional, de modo a investigar conjuntamente as decisões documentadas e as informações decisórias daquilo que não encontrou aplicabilidade no momento da composição. Essa delimitação é baseada em estudos recentes sobre gênese composicional, tanto de crítica genética (CHAVES, 2009, 2012; PECKTOR, 2014) quanto de genética *in vivo* (DONIN 2012, 2015a, 2015b).

Na composição como tomada de decisões, segundo Chaves (2010), o processo de decisões pontuais abrange "as decisões de processo de criação que impelem o trabalho para diante e conformam a obra em um processo cumulativo de informações". O autor complementa sua definição quando escreve que "o processo de decisões pontuais é o mais veloz e deixa traços concretos atrás de si, sob a forma de anotações em diferentes graus de completude e que, em retrospecto, dão conta e testemunho do trabalho do compositor." (CHAVES, 2010: 83). Os exemplos de recomposição apresentados neste trabalho se revelaram a partir da autoanálise do processo de tomada de decisões pontuais.

A motivação para realizar esse estudo partiu da percepção de que minha atividade composicional não se trata de uma implementação ininterrupta de uma torrente de decisões, que não admite retornos, revisões e nem mesmo falhas. Ao invés disso, meus processos composicionais têm um caráter dinâmico, de constante adaptação acompanhando cada nova realização pontual, que pode trazer em si novas possibilidades frequentemente não vislumbradas na partida do processo. Foi ao buscar observar - através das metodologias da crítica genética e da genética *in vivo* - essa dinâmica de idas, vindas e reformulações, que identifiquei o processo que chamei de recomposição, o qual defino como um processo específico da dinâmica de idas e vindas comum a tomada de decisões em composição, no qual o compositor recompõe repetidamente trechos pontuais da obra em processo. Partindo dos resultados da autoanálise em questão, exemplificarei abaixo algumas recorrências do processo que chamo de recomposição.

2. Autoanálise: processos de recomposição

Para criar a possibilidade de um estudo detalhado do meu processo de tomada de decisões pontuais, busquei capturá-lo ao trabalhar no software de notação musical, tomando o cuidado de salvar uma nova versão do arquivo sempre que algo fosse inserido ou modificado. Desta maneira obtive um abundante registro do processo composicional do *Duo para Flauta e Piano*, que documenta, passo a passo, a tomada de decisões pontuais que nos leva das ideias às realizações musicais, e garantem a observação inequívoca daquilo que foi composto primeiro, do que foi composto depois, e de todos os acidentes ocorridos no meio do percurso.

A obra em questão, o *Duo para Flauta e Piano*, foi composto por mim de fevereiro a julho de 2016, como parte das obras que integraram meu portfólio de mestrado. Ela está estruturada em nove movimentos, tem duração aproximada de 9 minutos, e foi composta tendo como referencial ideológico a obra *Kafka-Fragmente* de György Kurtág. Dentre vários aspectos revelados pelo estudo de autoanálise, o processo de recomposição indicado pelos exemplos a seguir é determinante da prática decisória no território pontual.

Para exemplificar este processo discuto a composição da parte da flauta nos 17 compassos iniciais do movimento VIII do *Duo para Flauta e Piano* (trecho apresentado na versão completa da partitura como Apêndice A, neste trabalho). No movimento em questão, de acordo com a observação dos arquivos de software de notação musical[1] (documentos de processo), compus toda a parte do piano antes de começar a composição da parte da flauta; esta última foi composta, sobre a parte do piano previamente finalizada, direto no software de notação musical.

A Fig. 1 mostra a genealogia dos comp. [1-17][2] da parte da flauta no movimento 8 do *Duo para Flauta e Piano*, e conota aspectos da tomada de decisões composicionais no território pontual. Este trecho foi composto em duas seções de trabalho realizadas nos dias 25 e 26/04/2016. Os arquivos "04.25-01", "04.25-03" e "04.25-04"[3] (Fig. 1) apresentam adições consecutivas de notas na composição da melodia da flauta sobre o primeiro acorde do piano nos comp. [1-3] (ver também o Apêndice A). Há uma recomposição do comp. [3] do arquivo "04.25-04" para o "04.25-05" (Fig. 1); neste último foram inseridas duas fusas após o lá bemol do primeiro tempo, reiterando o motivo que já estava acontecendo no início do comp. [2]. A música avançou até o comp. [6] em "04.25-05", abrangendo os dois primeiros acordes do piano, de [1-5]. O comp. [5] é recomposto no arquivo "04.25-07", com os mesmos materiais que haviam sido utilizados de [1-4]. Note-se que o fragmento escalar em fusas no último tempo do comp. [5] foi excluído nesta recomposição, mas a ideia de utilizar materiais escalares não é descartada, retornando nas versões posteriores da parte da flauta. Os comp. [10], [12] e [15] do arquivo "04.25-07" contém uma mínima cada um, que se comparadas com os arquivos seguintes na Fig. 1 e com o Apêndice A, torna-se claro que são as alturas iniciais da melodia para cada um dos acordes seguintes na parte do piano. Provavelmente, durante o trabalho composicional no software de notação, fui audiando[4] e compondo para a flauta enquanto ouvia a parte do piano e, apesar de não ter a clareza de tudo que deveria ser escrito para a flauta, pude anotar pelo menos algumas alturas cuja combinação harmônica com os respectivos acordes no piano gerassem conteúdo expressivamente relevante para a música em composição.

No dia 26/04/2016, contando com as alturas âncora da melodia para a parte da flauta, trabalhei até chegar no Dó grave no comp. [15] do arquivo "04.26-07" (Fig. 1). Nesta seção de trabalho houveram duas recomposições. A primeira delas ocorreu entre os arquivos "04.26-05" e "04.26-07", onde o comp. [11] foi dividido em dois, formando os novos comp. [11-12], e mudança das fórmulas de compasso de [10-12]. Me recordo que isto foi feito para excluir uma das três ocorrências consecutivas do intervalo de 2ª aumentada Mi*b*-Fá# no centro do comp. [11] em "04.26-05", ficando com apenas duas ocorrências e resolução em Mi*b* logo antes da escala em sextina no [12] em "04.26-07". A segunda recomposição aconteceu entre os arquivos "04.26-07" e "04.26-09"; realizei uma pequena alteração pontual no centro do comp. [14] para inserir a bordadura em fusas resolvendo em Ré*b* e um Lá*b* no quarto tempo do compasso. Penso que esta alteração compensou a quebra de tendência causada pela ausência de figuras rítmicas mais rápidas durante a maior parte dos comp. [13-14].

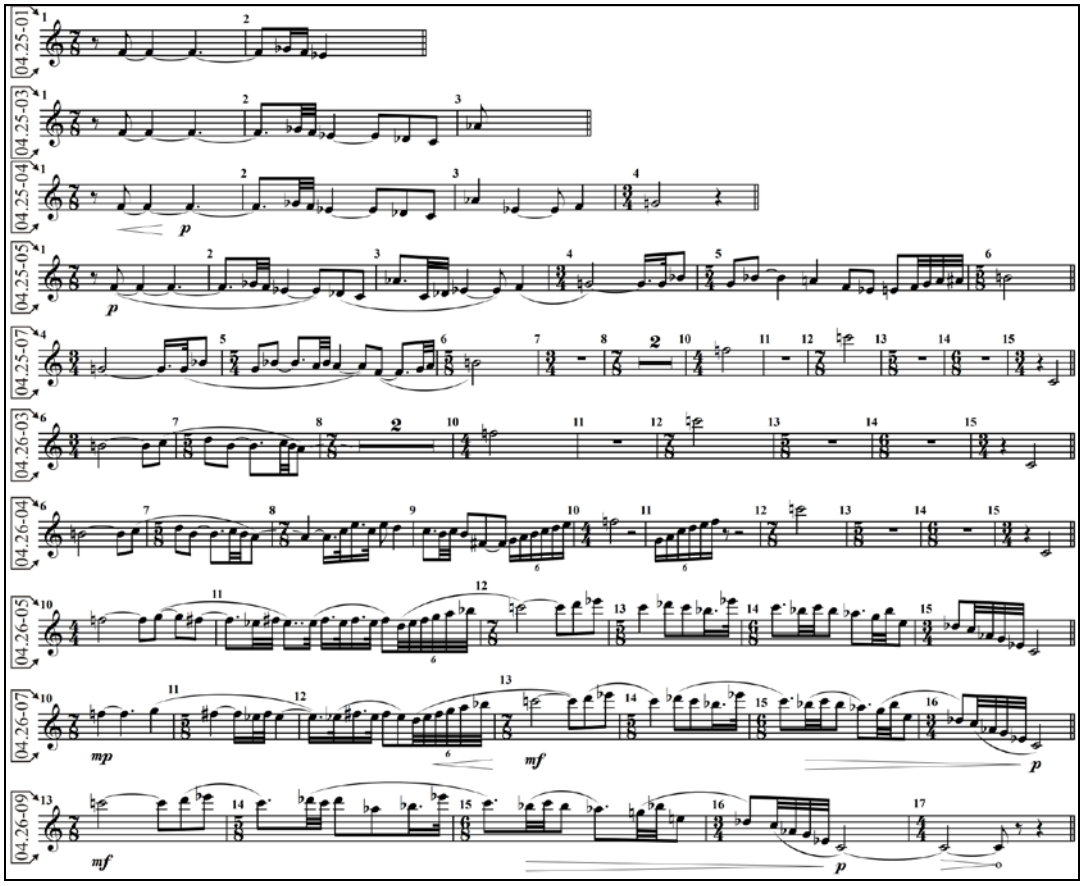


Fig. 1 - Genealogia da parte da flauta nos comp. [1-17] do movimento VIII do *Duo*, datas de 25 e 26/04/2016. [5]

A composição da parte da flauta no movimento 8 foi completada em primeira versão no dia 28/04/2016, data na qual mostrei esta peça para o meu orientador artístico. Na

ocasião ele destacou vários detalhes pontuais que mereciam ser repensados. Acho relevante abordar o processo de recomposição de pelo menos um dos pontos por ele destacados. O orientador destacou o intervalo de 3ª maior entre Dó e Mi no comp. [8], conforme pode ser visualizado na Fig. 2, e disse que este intervalo não se adequava ao contexto do restante da melodia. Ao revisar o trecho, percebi de fato que o intervalo destacado estava fora de contexto.

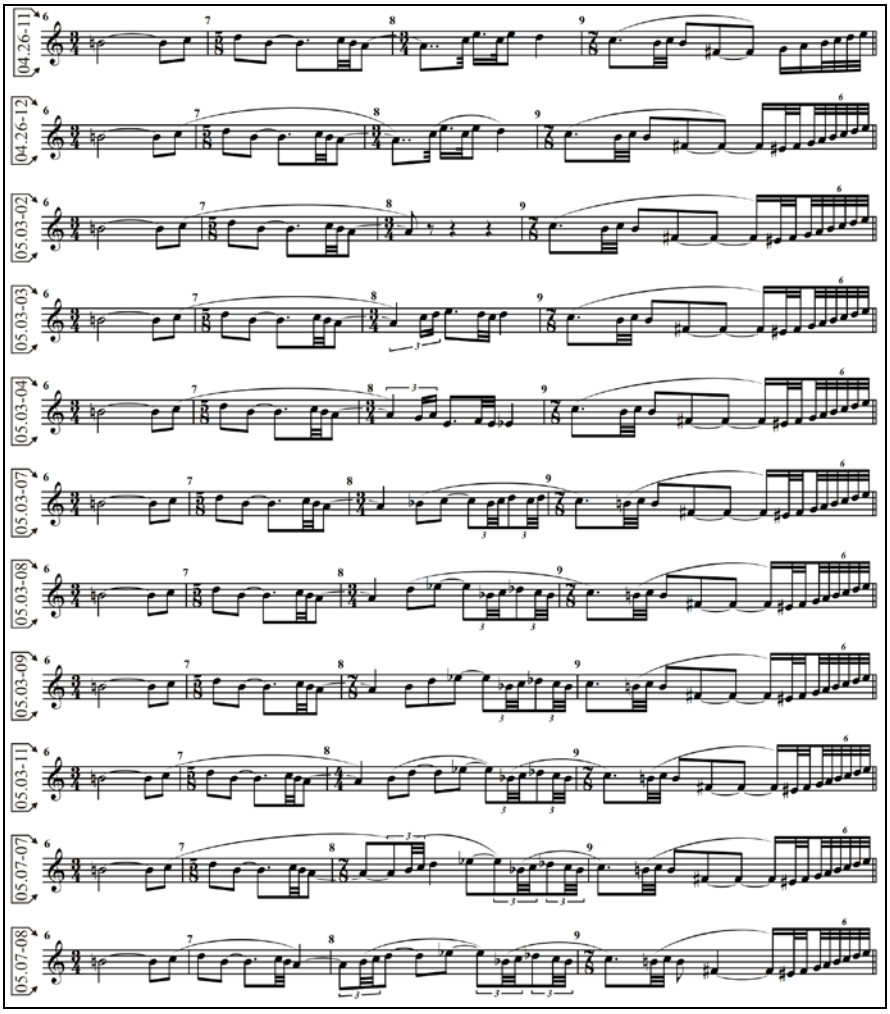


Fig. 2 - Processo de recomposição dos comp. [7-9], parte da flauta no movimento 8 do *Duo*, datas de 26/04/2016 a 07/05/2016.

Procedi nos dias 03 e 07/05/2016 a recomposição do trecho em questão, conforme apresentada na Fig. 2, seguindo a sugestão do meu orientador artístico. Após excluir a versão com a 3ª maior no arquivo "05.03-02" compus, conforme está em "05.03-03", uma primeira solução para o problema do comp. [8]. Após ir brevemente por outro caminho em "05.03-04", onde testei outras alturas para o ritmo composto em "05.03-03", podemos observar a partir do arquivo "05.03-07" uma corrente de decisões pontuais que se acumulam em direção à versão final do comp. [8], apresentada no arquivo "05.07-08". Note-se que quatro dias depois de

chegar à versão contida no arquivo "05.03-11", decidi recompor novamente o comp. [8]: alterei a formula de compasso de 4/4 para 7/8, e inseri no primeiro tempo as fusas de tercina Si e Dó; e depois, transformei os comp. [7-8] em dois compassos 3/4, reescrevendo os ritmos de acordo com a nova métrica.

3. Considerações finais

O que a autoanálise do meu processo de tomada de decisões pontuais mostra é que o meu trabalho composicional pode ser entendido como uma experiência, tanto no sentido de uma atividade prática que ocorre cronologicamente, quanto no sentido do verbo experimentar, sinônimo de testar. Assim, o resultado da composição não é perfeitamente antevisto, e todas as soluções são primeiramente testes, experimentos que só passarão à soluções quando fruídos externamente, como som e partitura, sobre os quais pode-se decidir tanto mais objetivamente quanto expressivamente. De acordo com o compositor Jonathan Harvey:

> Ao compor estamos sempre perseguindo, caçando uma fabulosa besta crepuscular, de início apenas uma fantasma, poderoso mas amorfo, depois mais e mais de carne e sangue. Se não fosse assim, o processo não seria arte mas artesanato, a parte consciente do trabalho, e um artista poderia ficar entediado ao fazê-lo. A alegria da caça é igualada apenas pela magnificência da presa. (DELIÈGE, 2006, p. 398, tradução nossa, grifo do autor) [6]

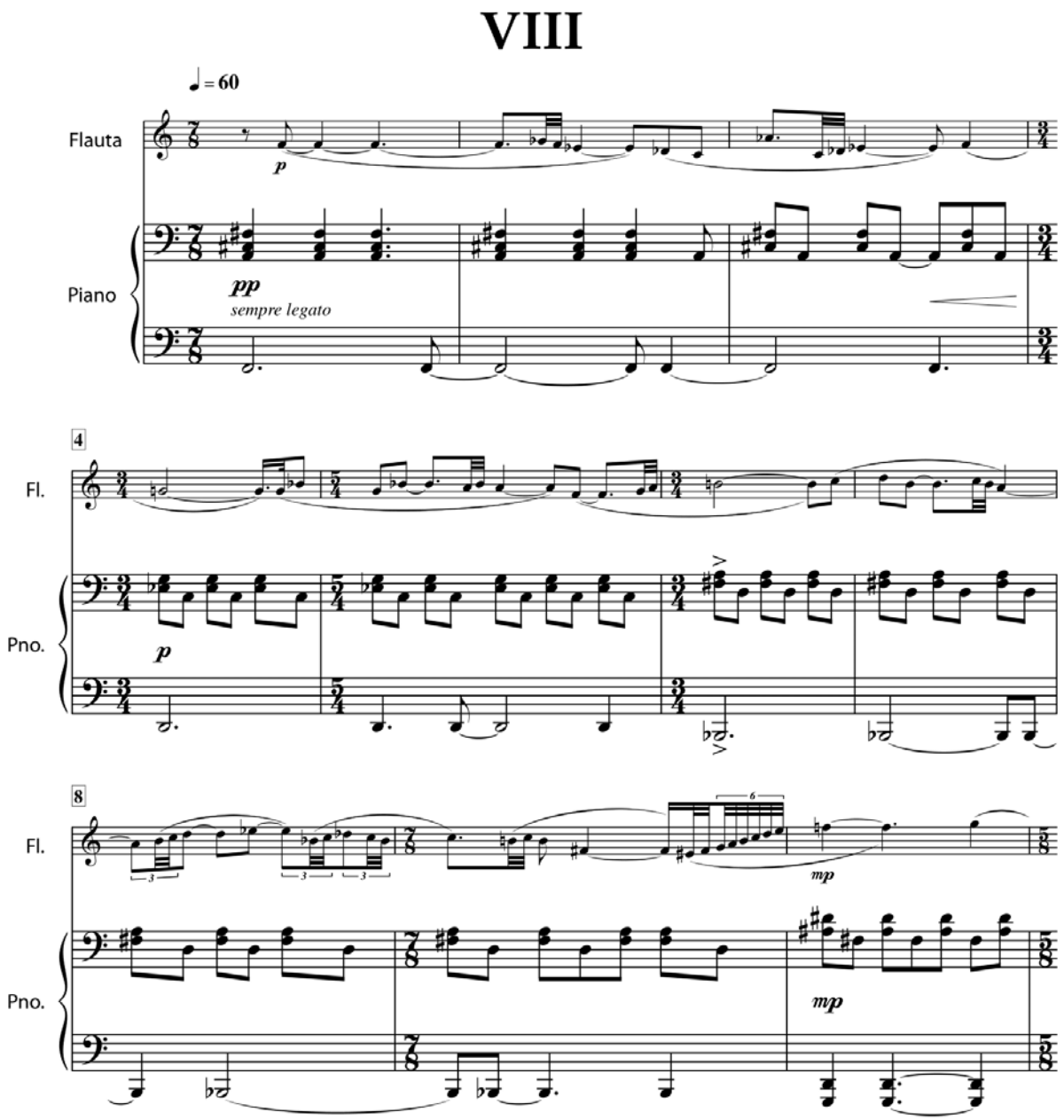
Através deste estudo de autoanálise, que revelou os processos de recomposição acima expostos, pude constatar essa condição de tentativa-erro inerente ao meu trabalho composicional, observável através da genealogia da parte da flauta no início do movimento VIII do *Duo para Flauta e Piano*. Sendo meu trabalho composicional uma experiência, da qual tenho apenas uma ideia vaga do resultado, que é buscado e rebuscado constantemente na dinâmica de idas e vindas do processo composicional, reflito, a partir de Harvey, com sua descrição poética e bastante precisa da atividade de composição musical, se esta condição tentativa-erro em busca do resultado composicional seria na realidade algo inerente à prática da composição musical em geral, e não apenas aos meus processos composicionais.

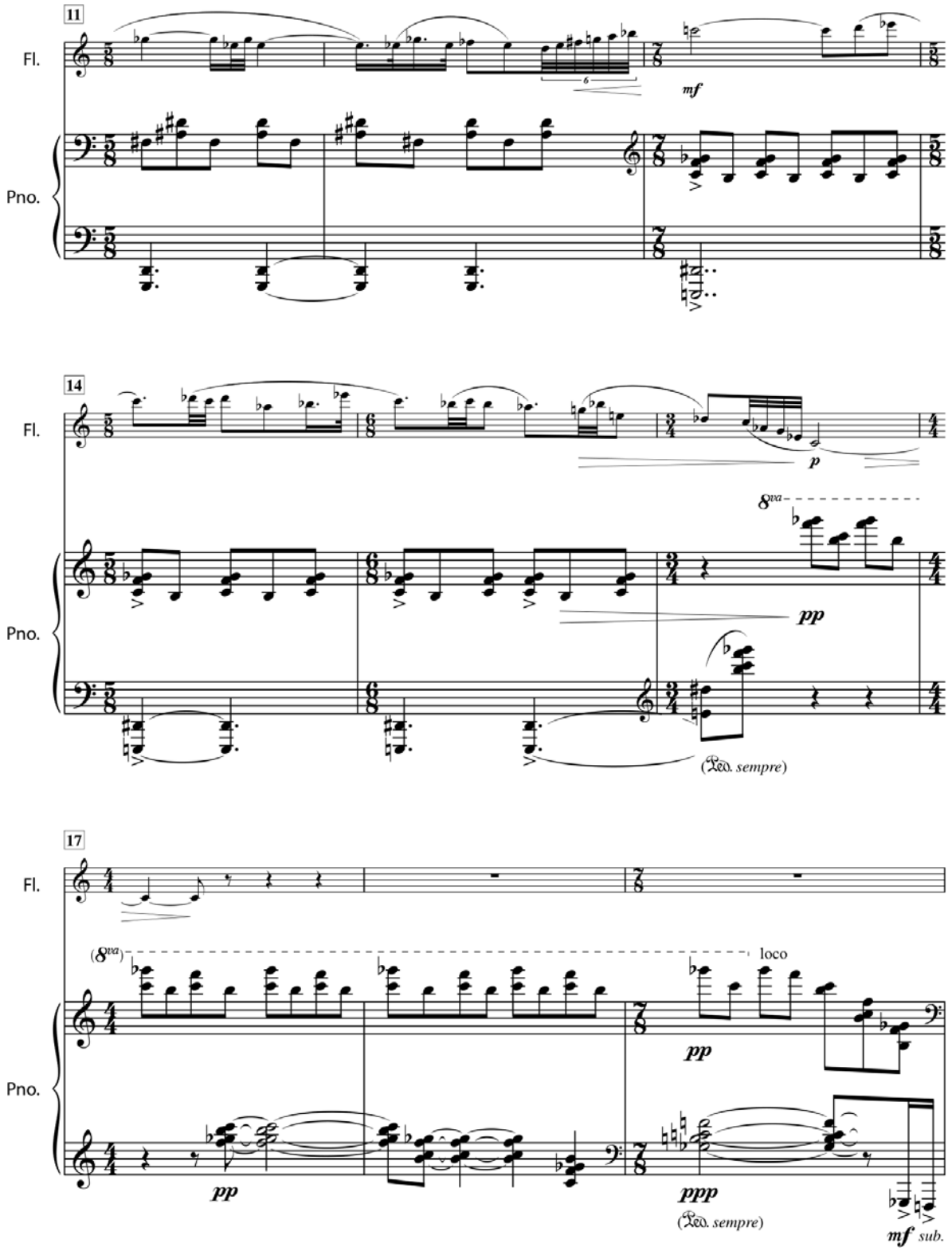
Considerando que uma das condições essenciais para a realização de uma autoanálise é reconhecer "as distâncias entre intenção [...] e invenção" (DONIN, 2015c, p. 178), acredito que este trabalho oferece uma observação relevante de uma atividade composicional, uma vez que apresenta, através do exame de documentos de processo, sequências de tomada de decisões pontuais nas quais foram identificados os referidos processos de recomposição. Estes resultados destacam a qualidade titubeante do desenrolar da

composição, que avança mas, também, retorna, para recompor aquilo que - na perspectiva do compositor - ainda pode mais.

Resta a necessidade de realização de mais estudos de autoanálise, que permitirão observar aspectos importantes da prática composicional, que de outra maneira tendem a permanecer intocados e irreflexivos. Como prosseguimento a pesquisa da qual este trabalho faz parte, serão investigados aspectos do tempo na atividade composicional e da temporalidade particular das diferentes etapas dessa atividade criativa.

Apêndice A - Excerto da partitura do *Duo para Flauta e Piano* (2016)




11
Fl.
Pno.
mf
14
Fl.
Pno.
p
8va
pp
(Ped. sempre)
17
Fl.
Pno.
(8va)
loco
pp
pp
ppp
(Ped. sempre)
mf sub.

Referências:

CHAVES, Celso G. Loureiro. Processo criativo e composição musical: proposta para uma - crítica genética em música. In: Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética, 10., 2012, Porto Alegre. *Anais*... Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/ edipucrs/anais/apcg/edicao10/Celso.Chaves.pdf>. Acesso em: 19 out 2015.

CHAVES, Celso G. Loureiro. Por uma pedagogia da composição musical. In: FREIRE, Vanda Bellard (org.). *Horizontes da Pesquisa em Música*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010. p. 82-95

CHAVES, Celso G. Loureiro; COSTA, César Haas. Apontamentos de crítica genética e música: tomadas de decisões e intertextualidades em "Portais e a Abside" de Celso Loureiro Chaves. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 19., 2009, Curitiba. *Anais*... Disponível em: < http://www.anppom.com.br/anais/category/11-xix-congresso-curitiba-2009>. Acesso em: 19 out 2015.

DELIÈGE, Irène. Postlude: How can we understand a composer's work? A conversation between Iréne Deliège and Jonathan Harvey. In: DELIÈGE, I (ed.); WIGGINS, G. A (ed.). *Musical Creativity*: Multidisciplinary Research in Theory and Practice. New York: Psychology Press, 2006. p. 397-404

DONIN, Nicolas. A autoanálise, uma alternativa à teorização?. *Opus*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 149-200, 2015c. Edição Especial.

DONIN, Nicolas. La musique, objet génétique non identifié ?. *Littérature*, v. 178, n. 2, p. 105-116, 2015b.

DONIN, Nicolas. Artistic Research and the Creative Process: The Joys and Perils of Self-analysis. In: NIERHAUS, Gerhard (Ed.). *Patterns of Intuition*: Musical Creativity in the Light of Algorithmic Composition. Dordrecht: Springer Netherlands, 2015a. p. 349-357.

DONIN, Nicolas; FERON, François-xavier. Tracking the composer's cognition in the course of a creative process: Stefano Gervasoni and the beginning of Gramigna. *Musicae Scientiae*, v. 16, n. 3, p. 262-285, 2012.

GORDON, E. E. Audiation, the Door to Musical Creativity. *Pastoral Music*, Washington, v. 18, n. 2, p. 39-41, 1994.

KURTÁG, György. *Kafka-Fragmente*: Juliane Banse, András Keller. Munique: ECM Records, 2006, 1 CD.

KURTÁG, György. *Kafka-Fragmente*: Op. 24. Budapeste: Editio Musica Budapest, 1992. 1 partitura (144 p.). Soprano e Violino.

PECKTOR, Lauro. *Doppelgänger:* da ideia à obra. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

---

[1] O autor utilizou o software de notação musical Finale. Todas as partituras apresentadas nas figuras foram criadas a partir deste software.

[2] São utilizados números entre colchetes para indicar numeração de compassos.

[3] A numeração dos arquivos de software de notação musical significa, por exemplo: (1) - (03).(03)-(06) = (número do movimento) - (mês).(dia)-(versão). Este último campo, "versão", corresponde a ordem sequencial na qual foram salvos novos arquivos em função de adições ou alterações.

[4] De acordo com Gordon (1994): "Audiação, que é para a música o que o pensamento é para a fala, [...] é o processo que ocorre quando ouvimos e compreendemos música para a qual o som não está mais fisicamente presente. Em contraste, a percepção auditiva ocorre quando simplesmente ouvimos um som que está fisicamente presente." (GORDON, 1994: 39-40, tradução nossa).

[5] Na Fig. 1, os compassos iniciais foram sendo omitidos nos arquivos seguintes, conforme apresentassem uma versão idêntica a contida na partitura final.

[6] In composing one is always chasing, hunting down a twilight fabulous beast, at first only a phantom, powerful but formless, then more and more flesh and blood. If it was not thus, the process would not be art but craft, the conscious part of work, and an artist would be bored to do it. The joy of the hunt is equalled only by the magnificence of the prey. (DELIÈGE, 2006: 398, grifo do autor)