

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Anderson Braff Costa

**IMPROVISAR E VIVER:
A ARTE DA PRESENÇA**

Porto Alegre
2021

Anderson Braff Costa

**IMPROVISAR E VIVER:
A ARTE DA PRESENÇA**

Projeto de Graduação em Música, habilitação específica em Música Popular, apresentada ao Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Música.

Orientadora: Prof. Caroline Soares de Abreu

Porto Alegre
2021

RESUMO

Este trabalho visa a analisar de que forma o improviso e a composição musical dialogam com a minha percepção de viver. Busco algumas referências da área da saúde mental para entender melhor os benefícios da prática musical. Realizo uma análise harmônica e outra análise do processo de composição das três peças presentes: “Deu R\$Mil e Vinte e Um”, “(Re)Tornar” e “Pai”. Além dos processos, ilustro meu percurso de vida até aqui e o lugar que a Música ocupa em mim.

Palavras-chave: Improvisação, Composição musical, Processo criativo.

SUMÁRIO

1. Introdução	06
1.1 Musicalidade no meu caminhar de vida	06
2. Música e Saúde mental	08
2.1 Estudos da Musicoterapia	09
3. Metodologia	10
4. Análise das peças e do processo	11
4.1 Análise de “Deu R\$Mil e Vinte e Um”	11
4.2 Análise de “(Re)Tornar”	16
4.3 Análise de “Pai”	20
4.4 Análise dos processos	21
5. Considerações finais.....	22
6. Referências bibliográficas	23

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à Universidade Federal do Rio Grande do Sul por ter proporcionado tantos ensinamentos ao longo de 10 anos, com qualidade e gratuidade.

À minha mãe e irmã, Marisa e Natasha, que sempre me apoiaram de forma incondicional em todas as minhas empreitadas e sempre acreditarem em mim.

Ao meu pai, Carlos Raimundo, por ter me proporcionado tanto e ter pavimentado o meu futuro.

A todos professores que já passaram pela minha vida e me propulsionaram.

À minha professora e orientadora no primeiro semestre deste trabalho, Ana Luísa Fridman, por ter resgatado a minha musicalidade e ter me dado a liberdade para seguir meu próprio caminho.

À minha querida banca, Carol Abreu e Jean Presser, pela sensibilidade e pela presença nesta etapa tão importante para mim.

À minha segunda orientadora, Carol Abreu, por ter assumido essa bronca comigo em cima da hora e pela dedicação ao trabalho.

Ao amigo do coração, Giordano Dal'Aqua, que dividiu um apartamento comigo e me ajudou muito no primeiro semestre do TCC

Às ex-companheiras de vida, Clara e Bruna, por terem me ensinado tanto e estado ao meu lado em bons e maus momentos.

Aos companheiros musicais e de vida, Rodrigo Hirsch, Eduardo Raupp, Daniel Anthony, Anna Perin, por tanta troca calorosa e construtiva.

A meu terapeuta, Leo, por todo trabalho feito e enorme empatia

1. Introdução

1.1 Musicalidade no meu caminhar de vida

Eis que finalmente chega a hora! Depois de 10 anos dentro da academia, passando por 2 cursos diferentes (Letras e Música), finalmente chega a hora de fazer o Trabalho de Conclusão de Curso. Bate um frio na barriga só de pensar no final desse longo ciclo, no qual eu errei tanto, cresci tanto e me apeguei tanto. Todos os possíveis planos que fiz para o pós-faculdade começam a reaparecer, e a cobrança interna para uma tomada de uma decisão aumenta.

Em retrospectiva, o meu tempo sempre foi um pouco mais lento do que o de outras pessoas de privilégios semelhantes. Utilizei mamadeira até quase os 10 anos, dei meu primeiro beijo com quase 20, e agora, vou me formar com quase 30. Aceitar esse andamento foi e continua sendo um processo, mas é também, potencialmente, meu aprendizado mais valioso a ser internalizado.

Há sempre um contraponto, no entanto. Para todo dó maior, há um lá menor; uma outra maneira de enxergar um mesmo objeto. Ao mesmo tempo que eu fui tardio em alguns momentos simbólicos da vida, eu fui antecipado em outros. Tive facilidade no domínio de funções motoras, no aprendizado de línguas e no exercício da empatia. Por necessidade, tive que aprender cedo a lidar com o luto e correr atrás de trabalho antes que meus colegas de colégio. Hoje entendo que eu sou o reflexo da minha jornada até aqui, dos pontos positivos e negativos, e esse TCC não poderia ser diferente disto.

A música entrou na minha vida nos meus 14 anos, 5 meses após perder meu pai para Leucemia. Ele era o provedor financeiro da família, enquanto minha mãe era a provedora afetiva. Eu tive uma infância extremamente privilegiada. Fui uma criança sorridente e feliz, porém com a separação dos meus pais em 2006 e o falecimento do meu pai em 2008, alguns problemas emocionais começaram a surgir em mim. Fui piorando meu desempenho no colégio, ficando mais desleixado com minha higiene pessoal, e desenvolvendo ansiedade, insegurança e depressão (que só vim a entender melhor há poucos anos). Não é exagero dizer que a música me salvou. Ela me deu um espaço seguro para canalizar toda energia que estava dentro de mim, utilizando pontos fortes meus (habilidades motoras e de linguagem, por exemplo) para trabalhar esses pontos fracos que vinham surgindo.

Herbie Hancock fala em uma conversa com Jacob Collier (2018) sobre movimentos harmônicos e música em geral que, na sua interpretação, a música e vida são muito parecidas. O medo de lidar com algo fora da zona de conforto é um só, seja para aprender a tocar um instrumento/repertório novo, ou para aprender a dirigir um carro, por exemplo. A ansiedade que nos faz acelerar o andamento despercebidamente é a mesma que nos impede de perceber e apreciar os pequenos e únicos momentos da vida. Estudar música, para mim, foi algo que me ajudou a entender melhor a experiência surreal que é viver.

Dentro desses 13 anos de música, tive a oportunidade de vivê-la das mais inúmeras maneiras: experiência com banda, com coral, experiência em ensaios e sobre palcos, com instrumentos e com voz, gravando ao vivo ou em faixas, praticando musicalidade e/ou memória mecânica, acompanhando ou sendo acompanhado, tocando e/ou ouvindo. Todas essas e outras experiências colorem a palavra música no meu coração. Hoje consigo perceber que a linha condutora das minhas experiências musicais positivas é o estado meditativo em que entro ao me relacionar com a música.

Enquanto professor, me percebo frequentemente trazendo analogias e exemplos da vida para explicar conceitos musicais ou ao tentar trazer alguma luz para uma dificuldade de um aluno. Por lecionar aulas de múltiplas competências musicais (canto, piano, violão, ukulele, contrabaixo e musicalização), me vi obrigado a estudar algo em que todas essas experiências têm em comum: musicalidade.

Recentemente, comecei um novo projeto em que disponibilizo pequenas aulas gratuitas na plataforma Instagram, com a finalidade de ajudar aquelas pessoas que sentem sua musicalidade bloqueada por seja qual a razão, mas que desejam trabalhar isso. Manter a frequência auto-imposta de uma publicação por semana vêm sendo um desafio por si só, mas que me traz prazer e crescimento de igual magnitude.

Ao perceber que chego no momento de realizar meu TCC ao mesmo tempo que tenho feito outros projetos de enorme importância pra mim, mas que demandam muita energia para que sejam concretizados, me bate uma grande preocupação. Me surgem algumas ideias de como aproveitar as aulas que venho dando para somar ao TCC, para conseguir botar mais uma bebida em cima da bandeja, sem que ela desequilibre e caia no chão.

Decidi, por fim, realizar um projeto de conclusão que fale justamente sobre a minha relação com a música e saúde mental. Pretendo utilizar a minha relação crescente com o piano (alvo dos meus mais recentes e prazerosos estudos) para ilustrar como a música pode ser um meio seguro para se trabalhar questões emocionais e uma possível régua de crescimento pessoal.

2. Música e Saúde Mental

Antes de estabelecermos uma relação entre os campos Música e Saúde, é importante encontrarmos uma definição para a primeira. Existem muitas definições, em diversas literaturas, algumas focando no aspecto técnico musical, outras olhando enquanto um fenômeno físico. De acordo com Amaral Filho, Ribeiro e Vieira (apud Ferreira, 2005),

A música é entendida (...) como a decorrência de sons e silêncio formada ao longo do tempo, e apresenta elementos como ritmo, timbre, harmonia e melodia, componentes musicais capazes de afetar todo o organismo humano, de modo físico e psicológico, pois através destes elementos o ouvinte da música responde tanto de maneira afetiva quanto corporal.

Ou como Adam Neely apresenta o conceito em seu TED Talk “Towards a Personal Language of Music”, trazendo a definição do dicionário Webster (2021), “*the science or art of ordering tones or sounds in succession, in combination, and in temporal relationships to produce a composition having unity and continuity*”¹. Esta segunda definição me atrai mais, em especial, pois, bem como Neely diz, além de contemplar todo tipo de música ao redor do mundo, cabe dentro dela o próprio ato da fala.

O que faz da música uma arte é justamente o potencial expressivo que ela detém. A capacidade de expressar sensações e sentimentos sem, necessariamente, depender da língua nativa. Porém, diferentemente de outras artes, a música compartilha com a língua falada o meio de transmissão sonoro. Esta semelhança faz com que o realizar musical seja uma forma “falar sem dizer”.

¹ A ciência ou arte de ordenar tons ou sons em sucessão, combinação e em relação temporal a fim de produzir uma composição que tenha unidade e continuidade. (tradução livre minha)

Neely traz também uma frase de Claude Levi-Strauss que diz “Music is the only language with the contradictory attributes of being at once intelligible and untranslatable.”². Em um dos melhores shows da minha vida (Luiza Lian), eu experienciei um momento de paz interna/clareza muito significativo, durante a música “Santa Bárbara”. É uma memória que vou ter comigo para o resto da vida, memória do momento e da sensação. Eu poderia tentar trazer em palavras o que eu senti naquele momento, tentando trazer associações, buscando referências no imaginário coletivo, e ainda assim não seria o suficiente. Seria como tentar explicar como é a cor Azul para alguém que nasceu cego. Só estando naquele show específico para ter uma ideia de como eu me senti.

A música promove experiências e sensações que nunca vamos conseguir articular em palavras e isso, na minha experiência pessoal, é um enorme facilitador para entrar em contato com as minhas emoções. A busca pela compreensão dos nossos sentimentos é tão importante quanto aprendermos a conviver com eles sem a necessidade de racionalizar.

Let me repeat, it is not the exercises in themselves that are decisive, but one's personal attitude, that inner necessity which incites and justifies on an emotional level and with a logic that will not allow itself to be trapped by words (...). (BARBA, 1972, p. 48)³

Na prática musical, fazemos uso da técnica para acessar esses sentimentos, através de aquisição de vocabulário musical. Na minha experiência própria e em sala de aula, sem a motivação interna, o estudo técnico torna-se algo árduo e inalcançável. Ao alinhar a emoção com a razão, percebo que o estudo se transforma em um fonte de enorme prazer, onde nos perdemos na passagem do tempo.

2.2 Estudos de Musicoterapia

Em meados de 2015, meu interesse por saúde mental e pelo uso da música enquanto objeto terapêutico começou a surgir. Naquela época, me relacionava com uma estudante de Psicologia, cuja mãe era Psicóloga da rede pública e também musicista. Neste período, houve muita troca de ideias e musicais também. Conheci o

² Música é a única linguagem com as características contrastantes de ser inteligível e não traduzível, ao mesmo tempo. (tradução livre minha)

³ Deixe-me repetir, não são os exercícios em si que são decisivos, mas sim a atitude pessoal, a necessidade interna que incita e justifica num nível emocional, junto de uma lógica que não se limita a palavras (...). (tradução livre minha)

campo da Musicoterapia através de um livro que me foi presenteado “Música e Saúde” (RUUD, 1986). Trata-se de uma compilação de textos do Congresso de Musicoterapia que foi realizado em Oslo, Noruega, em 1985. Este livro me apresentou o lado mais “fenômeno físico” da Música, trazendo dados científicos sobre como o cérebro processa informações sonoras, seus benefícios observados e problematizações sociais, como o movimento antimanicomial.

Através de pesquisa da minha parte, encontrei o canal no YouTube do Ryan Judd, um musicoterapeuta americano, que compartilha alguns trechos consentidos das sessões realizadas por ele. Poder ver a aplicação do pouco da teoria que já havia lido foi uma experiência muito importante para mim, possibilitando que eu percebesse benefícios em mim mesmo em sessões de *Jam* e composicionais. Comprei também o livro “Conexões Musicais” (SIQUEIRA-SILVA, 2015), fruto da pesquisa de doutorado da Dra Raquel Siqueira-Silva, que aborda com maior profundidade a luta antimanicomial e o trabalho de musicoterapia observado por ela em grupos no Rio de Janeiro e em Coimbra, Portugal.

Após a conclusão desse livro, percebi que gostava muito da área, mas que, naquele momento, outras oportunidades e possibilidades estavam mais próximas, e que voltaria a cogitar sobre o estudo do assunto após concluir minha graduação.

3. Metodologia

Este trabalho é constituído de uma breve contextualização do uso da música enquanto ferramenta terapêutica de expressão e manutenção da saúde mental do indivíduo, a gravação de peças improvisadas e composições desenvolvidas a partir do improviso, e uma análise tanto das peças quanto do processo de composição delas. Apesar de relacionar Música com Saúde, este trabalho não é propriamente sobre Musicoterapia, mas, sim, sobre Música enquanto atividade terapêutica. Neste trabalho, analiso os benefícios observados durante as práticas de improviso e composição, buscando embasamento em literatura.

Serão analisadas 3 peças musicais, cada uma delas explorando um diferente momento da minha vida e um conceito presente tanto na experiência da vida quanto na música e, por fim, faço uma breve reflexão sobre todos os processos e sobre as diferenças encontradas na transição de instrumentos de cordas para o piano.

4. Análise das peças e do processo

4.1 Análise de “Deu R\$Mil e vinte e um”

Minha composição primogênita no meu primeiro piano digital, Casio Privia Px1000. A instrumentação é apenas o piano, porém com uma timbragem específica de combinações possíveis dentro do próprio Casio. Essa música deixa muito clara a minha referência e admiração pelo Paul McCartney enquanto pianista, em especial na música “*Nineteen Hundred And Eighty Five*”. O nome “Deu R\$Mil e vinte e um” é justamente uma referência à música presente no álbum *Band on the Run*, utilizando a escrita por extenso de um ano, no meu caso 2021 (o ano de composição da peça e escrita deste TCC), fazendo uma brincadeira alusiva à inflação descontrolada que nos é presenteada desde a entrada do atual presidente e sua má (indi)gestão. A música está em 4/4, e sua forma é **AABAABB'A'A'C**.

A música começa em Dó dórico, na seção “A”, com a mão esquerda tocando constante e alternadamente duas oitavas de Dó, enquanto a mão direita brinca com intervalos harmônicos sincopados. São três intervalos distintos: uma 3ª menor (Dó, Mi b); uma terça maior (Fá, Lá); e uma segunda menor (Lá, Si b), os dois últimos intervalos contendo Lá natural, que reforça o caráter dórico desta parte da música.



Ritmicamente falando, esta parte apresenta, na sua maioria, notas de curta duração e uma brincadeira entre tempos forte e fraco, representado pelas síncopes alternadas. O conjunto harmônico-rítmico-tímbrico acaba resultando em uma seção com a sensação de uma grande brincadeira, simbolismo que cai como uma luva para representar a diversão que eu estava tendo com o novo instrumento em casa.

Em contraste ao tema "A", o tema "B" começa no sexto grau de Dó Eólio e com o pedal de *sustain* pressionado, deixando as notas fluírem umas por cima das outras. A melodia da mão direita é um arpejo descendente de Dó Eólio com a quarta adicionada (Sol, Fá, Mi b, Dó, Mi b, Fá) e é tocada duas vezes, a primeira com o baixo em Lá bemol, a segunda com o baixo em Si bemol. Esta primeira aparição do tema "B" é curta e o propósito dela, além de contrastar, é de pressagiar uma seção que servirá para a elaboração harmônica da música.



Retornamos para mais duas quadraturas do tema "A", apenas com (mais) uma brincadeira, onde no começo da segunda quadratura, eu altero o baixo em Dó para Dó #, adicionando uma dissonância para a diversão, como uma criança explorando a sua zona de segurança no brincar. Na metade da segunda quadratura, faço um movimento cromático no baixo para retornar para Dó (Si b, Si, Ré b, Dó). Explorar uma mesma melodia sobre baixos diferentes é algo que aprendi a fazer no começo da minha jornada musical, lá no baixo elétrico. Talvez por o contrabaixo ser um instrumento harmonicamente limitado, meu ouvido sempre buscou as cores dos diferentes intervalos que um novo baixo poderia provocar. É muito interessante ver como essa sonoridade me acompanha até então.

Retornamos mais uma vez para a seção "B", que permanece inalterada, para logo cairmos em "B". Esta variação de "B" começa com uma mini-seção nova, uma quase consequência e respiro de "B".



A mão esquerda oitava Fá, enquanto a mão direita faz um intervalo de segunda menor com Ré e Mi b, porém para a dissonância não ficar muito gritante, a dinâmica de entrada nesta mini-seção é bem mais suave do que a anterior. Neste trecho, o ritmo das notas começa espaçado, como o início de um chuveirar num dia de sol, mas logo mais gotas surgem e se transformam numa pancada de chuva. Esta pancada de chuva é o desenvolvimento harmônico que havia mencionado anteriormente. A partir daqui, a harmonia permite-se visitar outros lugares. Repete-se a mesma ideia do tema “B”, porém algumas notas da melodia vão engrossando, passando primeiro por intervalos harmônicos, chegando depois em acordes. E assim como a tempestade surge de repente, ela vai embora com um trovão tímido e sua última cortina de gotas



“A” é uma retomada dos staccatos, baixos saltitantes e mão direita sincopada, porém desta vez há uma progressão harmônica “iv - vi - i” em Dó menor, em contraste à seção “A” em que o baixo permanecia na tônica menor durante todo o tema. Quase chamei esta seção com uma letra diferente, pois a intenção é outra. Aqui a ideia é construir energia para chegar no final, porém há tantas semelhanças com a primeira parte que acho que fica mais coeso pensar como “A”. Além do baixo

fazer uma caminhada de terça menor ascendente e sexta menor descendente, a mão direita também se movimenta durante essa caminhada, de acordo com a mão esquerda. Nos primeiros dois compassos, a mão direita empilha uma terça maior em cima do segundo grau de Fá menor, formando um G7/F; no terceiro e quarto compassos empilho outra terça menor, desta vez em cima do sexto grau de Lá bemol, formando um intervalo harmônico de terça menor apenas; e para fechar a progressão harmônica, retorno à tônica da música, Dó, e empilho uma segunda maior em cima do quarto grau, formando um Csus4.



Na segunda volta desta progressão, começo a adicionar aproximações cromáticas e diatônicas na caminhada da mão esquerda, e na mão direita retorno aos mesmos intervalos do começo da música, porém mantendo o ritmo novo apresentado nesta seção.



No último compasso desta seção, introduzo uma melodia diatônica ascendente para servir como uma ponte para a última parte da música.

Finalmente, na seção “C”, há o último contraste entre *staccato* e *legato*. Volto a pisar no pedal de *sustain*, e desta vez, trabalho um pouco mais a mão esquerda do que antes nesta peça. Esta foi uma decisão que surgiu a partir de uma breve análise durante o período de composição. Senti que poderia me desafiar mais, e coube tematicamente com a peça também. Há um jogo de pergunta e resposta entre as mãos. Na mão esquerda faço arpejos seguindo os intervalos de T - 5a - 9a - 8a - 12a

(primeiro em F^{sus}2, depois em A^bsus2 e, por último, em A^osus2), e na mão direita faço uma variação na melodia da seção “**B**”, dando mais respiro para a brincadeira entre as duas mãos.



E para concluir a música, decidi reutilizar o final de “**B**” com ajustes no registro e a adição de uma nota a mais no acorde. Este pequeno trecho musical foi muito responsável pela minha paixão por essa música. Muito da essência da música está presente aqui: staccatos legatos e intervalos de segunda.



Considerações adicionais: o processo de encontrar a forma da música e nomear as seções foi um tanto difícil. A música se formou a partir de empilhamentos de pequenas ideias musicais presentes em quase todos os momentos, então encontrar uma linha para delimitar uma seção, entender quando começa uma seção nova ou variação se provou uma tarefa mais complicada do que imaginei.

4.2 Análise de (Re)Tornar

(Re)Tornar fala sobre partidas, pausas, síncopes e retorno. O movimento de uma sub-dominante é cheio de possibilidades de aventuras, incertezas não indutoras de preocupação e mistérios. A dominante, por sua vez, é uma geradora de expectativas, ansiedades e retomadas. Esse recorte musical explora o que foi viajar para um país distante, acreditando que deixaria tudo para trás, e retornar, enfim, para o mesmo lugar, de onde eu parti, significou. Percepções distorcidas, síncopes existenciais e sensação de despertencimento.

A música é em 2/4, está na tonalidade de F#, sua forma é **AABA'**, e a instrumentação escolhida é piano e voz. A peça é muito marcada pelo constante contraste dos sentimentos “sonhar” e “ansiar”, o que torna a sonoridade da música confusa e ambígua, representando um medo de sonhar e se machucar, de ganhar e perder.

Logo de início, na seção “**A**”, já começo fazendo o movimento citado acima, mantendo o baixo oitavado em F# e na mão direita fazendo F#, G#, Bm e por fim, retornando à F#, porém agora em segunda inversão. Eu quis trazer aqui um “eu-lírico” sonhador, que vislumbra um futuro grandioso e não definido, mas que por ainda não viver esse sonho, é melancólico. Represento esse desejo futuro com os acordes ascendentes, sendo os dois primeiros maiores, acentuando o otimismo, e o terceiro menor (empréstimo modal da tônica menor), trazendo um pouco de realidade pessimista para algo que ainda é incerto. Tento trazer a ânsia do movimento através do baixo contínuo que serve de cama para os acordes, e a melancolia através da melodia cromática descendente. A sensação que eu lembro de ter neste momento da minha vida era como olhar para uma vitrine e almejar um objeto que estivesse além do limite financeiro. Os sentimentos estavam todos à flor da pele e eles eram facilmente confundíveis.

Logo após esses primeiros compassos mais esperançosos, a harmonia e a melodia começam a ficar mais apertadas em clusters passando por F#m(add4)/B, F#m(add2)/A, D e C#. A melodia aqui fica um pouco mais incerta, oscilando entre duas notas, como se não quisesse fazer uma escolha. No último momento desta parte “A”, no entanto, a melodia e a harmonia concluem fazendo C#, quinto grau da tônica da música, escolhendo assim retomar o ciclo atual. A viagem terá que esperar a próxima oportunidade para acontecer.

Ao final da segunda repetição da seção “A” (que contém apenas uma pequena variação na melodia) chega, finalmente, o momento da viagem, que na peça está representado pelo improviso. Esta é a parte mais delicada da música (e da vida): como entrar, como estar presente durante o processo, e como sair? Este improviso representa como foi a minha vida lá em Brisbane, Austrália. Uma semana de cada vez, um trabalho de cada vez. Um constante improviso para conseguir pagar as contas, garantir moradia (precisei morar em três casas diferentes dentro de sete meses), mas também não deixar de viver. Esta seção “B”, no entanto, também reflete uma importante filosofia minha de vida.

Durante o processo de idealização deste improviso, eu notei que várias das ideias que estavam surgindo eram igualmente válidas, porém, muitas vezes contrastantes/conflitantes. Não é possível fazer um improviso livre e dentro da forma ao mesmo tempo, suas definições conflitam. Ainda que qualquer um dos tipos de improviso representasse bem meus sentimentos sobre aquela etapa da vida, como escolher qual deles eternizar? O fato de a seção “B” estar no meio de duas partes já finalizadas e inteiras de significado foi uma grande problemática também. Através da experimentação percebi que seria bem fácil me perder no meio do improviso, e que voltar para a parte pré-definida da composição poderia acontecer de uma maneira abrupta, o que não era desejado.

A resposta, eu encontrei fora da música. Assim como eu não tenho um único plano definido para várias das minhas questões pessoais, eu não terei um único plano para o improviso. Escolhi ter vários planos e, somente no momento da banca eu saberei qual usar, conforme as oportunidades musicais se apresentarem dentro da apresentação.

Após a parte do improviso, o caminho musical que escolhi para fazer a conexão entre o desconhecido e o planejado foi a repetição dos acordes do início da parte “B” (D, E e A) porém, agora, com movimento no descendente no baixo. A ideia musical veio do conceito imagético do avião aterrissando em terras familiares.

A volta para a parte “A” vem como “A’ ” porque tudo permanece igual, com exceção do baixo, que está tudo uma 5ª abaixo (que segue paralelamente até o final da música), dando aquela sensação de uma resolução incompleta de uma Tônica em segunda inversão, porém em uma seção inteira, ao invés de um único acorde. Além disso, a seção está toda uma 8ª acima, tirando um pouco do massante sonoro e da solidez da parte “A”.

The image displays musical notation for a section of a composition. It consists of three staves. The top staff is a single melodic line with a treble clef, featuring a sequence of notes: a quarter note G4, a quarter note A4, a half note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The middle staff shows a bass line with a bass clef, consisting of a series of chords: a D major triad (D4, F4, A4), an E major triad (E4, G4, B4), and an A major triad (A4, C5, E5). The bottom staff shows a bass line with a bass clef, consisting of a series of chords: a D major triad (D4, F4, A4), an E major triad (E4, G4, B4), and an A major triad (A4, C5, E5). The notation is in a 4/4 time signature.

44

Tén.

Pno

let ring

let ring

Eu usei a melodia e os empilhamentos de notas (ou de concreto e pessoas) já conhecidos para representar este lugar que me traria alguma segurança, porém tanto o baixo na 5J quanto o salto de oitava ilustram justamente uma insegurança, um “pisar em ovos” com esta volta.

A decisão de retornar para o Brasil, até hoje, segue como um divisor de águas na minha maneira de encarar e viver a vida. Alguns familiares e amigos queridos me aconselharam fortemente a não voltar para o Brasil, porque a vida de músico é mal remunerada e que seria um impacto mental muito grande e arriscado. Eu já estava certo que a decisão correta para mim, naquele momento, era voltar para a UFRGS e desfrutar do privilégio enorme que era estudar/fazer o que eu amo, gratuitamente e com professores que eu admirava tanto. Esta foi a primeira vez na vida, porém, que tive que seguir em frente, mesmo sem o suporte emocional desejado de algumas pessoas. Foi a decisão em que eu tive que vestir o Anderson adulto, sabendo que eu não poderia mais voltar atrás. Foi a decisão mais feliz e assustadora da minha vida. Os primeiros passos de um adulto são cheios de falsa confiança e este final da música representa isso. As construções seguiam (quase todas) no mesmo lugar, mas o chão era novo.

Eu finalizo a peça com um arpejo ascendente no registro super agudo do piano e com algumas dissonâncias, que resulta em uma sonoridade misteriosa e curiosa, representando que apesar da falsa confiança, eu estava animado para ver o que viria a acontecer.

4.3 Análise de “Pai”

“Pai” é sobre o impacto da retirada de um elemento fundamental em uma estrutura. Perder meu pai aos 14 anos de idade foi uma prova surpresa da vida. Como retirar os fundamentos de um prédio e ainda assim mantê-lo em pé? Como lidar com a saudade irremediável?

A peça está em 2/4, na tonalidade de C, para piano solo.

A ideia inicial para esta peça era gravá-la em faixas, arranjando-a para o meu leque de instrumentos e ir, aos poucos, retirando-os para ver o que sobrava no final do processo. No entanto, acabei optando pela simplicidade no arranjo e estrutura, pois decidi que essa seria a peça que eu mais entraria em contato com as minhas emoções durante a execução.

Na mão direita, eu faço um movimento "sanfona" alternando entre três acordes: um acorde quintal, outro quartal, e uma tríade regular, todas com a nota Sol como núcleo do acorde. Já na mão esquerda, eu controlo a cor e sentimento que eu quero que esses três acordes tenham. Em um primeiro momento, fiz uso dos meus conhecimentos de Harmonia Funcional para mapear os potenciais sentimentos que os baixos me dariam. Pensei nos baixos que seriam os acordes maiores do campo harmônico como sensações positivas/de paz, e nos que seriam acordes menores como sensações mais doídas e introspectivas.

Além da ferramenta harmônica para induzir as sensações, me permiti flutuar o andamento, respirar na troca dos acordes e, às vezes, brincar com a fórmula de compasso para expressar os lapsos na memória da relação com o meu pai. Esta foi uma sugestão da minha cirúrgica Orientadora, que acrescentou muita profundidade à peça. Por fim, a última ferramenta musical que eu fiz uso de forma consciente foi a dinâmica e intensidade das notas.

Eu não fiz a partitura desta música, pois decidi que a execução dela sempre será de acordo como estou me sentindo no momento, quais são os sentimentos pelo meu pai que me vêm na hora que sento em frente ao piano.

Dentre as três peças compostas para este trabalho de conclusão, esta é a que me permite alcançar um estado meditativo mais intenso e, conseqüentemente ou não, é a que eu toco com maior frequência.

4.3 Análise dos processos

Escrever sobre os três processos, que foram tão distintos entre si, dentro de um único foco é uma tarefa desafiadora. No primeiro momento em que me percebi dando aula de mais de 4 instrumentos, sem tempo o suficiente para estudar todos na intensidade desejada, me vi numa situação parecida. A solução que encontrei para ambas as situações foi exercitar um olhar mais generalista.

Nas aulas, eu decidi focar na musicalidade antes do entendimento aprofundado teórico e prático. Focar na técnica lenta, pessoal e livre de tensões antes da técnica teoricamente otimizada. Focar em percepção corporal antes dos exercícios específicos para cada técnica.

Na análise dos processos das peças, o primeiro pensamento que surge é a transição de instrumentos de cordas para as teclas de um piano. Me deparei com muitas diferenças na maneira de visualizar música e possibilidades de execução quando comecei a brincar nas teclas. A primeira evidente diferença foi a limitação do número de notas simultâneas possível, começando com quatro no contrabaixo, indo para seis no violão e chegando em um número de dois dígitos não definido no piano. A segunda diferença, num primeiro momento mais sutil, foi a possibilidade de tocar 2m e 2M em qualquer acorde de forma fácil e intuitiva. Por fim, a terceira grande diferença foi a maneira mais visual de aplicar a teoria musical. É evidente que existem inúmeras outras distinções entre instrumentos oriundos de diferentes famílias, porém exalto essas três, pois foram as que mais impactaram as peças.

Em “Deu R\$Mil e Vinte e Um”, as 2m marcam uma presença forte, colaborando, juntamente das síncopes, para a quebra de seriedade da peça. Em “(Re)Tornar”, me permito explorar as extensões e inversões de acordes, com vozes bem próximas e com algumas sobreposições das mãos. Há também o estudo mais aprofundado de improviso dentro deste trabalho em “(Re)Tornar”, que funcionou como um exercício de percepção e memória muscular incrível. Por fim, em “Pai”, explorei, de forma bem rasa, acordes quintais e quartais e, também, a independência do baixo do resto das vozes. Quando me refiro à independência do grave, não digo que no violão isso não é possível, mas que, com a minha técnica, não é executável com conforto numa extensão além de 3 a 4 casas do instrumento, fator que já influenciou escolhas composicionais no violão.

5. Considerações finais

Esta seção é a concretização do término do mais longo ciclo da minha vida até então. Foram 10 anos entre duas graduações, muitas boas e más memórias, muitos erros e acertos, muitos amores e dores. Estou positivamente ansioso para o que há por vir e, surpreendentemente, me sinto preparado.

A realização deste trabalho foi mais importante do que pensei que seria. Ao ver amigos meus ansiosos e estressados pelo processo do TCC, costumava dizer “Pensa que é só mais um trabalho da faculdade, sem preocupação com excelência. É só fazer.” Ah, como me enganei! Não que o processo tenha sido estressante, longe disso, foi uma jornada de autoconhecimento profunda e de enorme prazer. A qualidade eu busquei por vontade de percorrer essa estrada, não por medo de não tirar conceito máximo. O trabalho não está o mais completo que poderia estar, mas sim o completo que ele pode ser neste momento. Pratico aqui o que o imprevisto me ensina: aceitar os pequenos “erros” e seguir em frente, a partir deles.

O Produtor musical canadense e Youtuber, Andrew Huang, fala no seu vídeo, *The ONE thing every artist NEEDS to know*, que a habilidade mais importante que ele aprendeu na sua trajetória foi a de saber a hora de terminar. As ideias de aprimoramento nunca vão se esgotar, então saber quando concluir o projeto atual, para então seguir para novos e maiores projetos, torna-se fundamental na vida de um artista.

Encerro este projeto com uma sensação de dever cumprido. Fico feliz por ter aceitado essa ideia maluca de fazer o TCC em cima de um instrumento tão recente na minha vida. Feliz por ter me permitido ser sensível mesmo em um texto acadêmico (que sempre vi, por experiência prévia, como o canal para se expressar em um meio hostil, de muita competição entre grupos de estudos contrastantes e egos). E, por fim, esperançoso por acreditar que a Academia pode ser mais que uma fábrica de construção de grandes pesquisadores e profissionais, mas sim uma incubadora de grandes humanos. Que o futuro seja um Presente brilhante!

6. Referências bibliográficas

AMARAL FILHO, Eduardo Ferreira do; RIBEIRO, Julio César de Paula; VIEIRA, Martha Maria Rocha. **A MÚSICA COMO FERRAMENTA DE PROMOÇÃO DE SAÚDE EM CASOS DE ANSIEDADE**. REVISTA TRANSFORMAR, [S. l.], p. 896, 13 jan. 2019. Disponível em: <http://www.fsj.edu.br/transformar/index.php/transformar/article/view/313>. Acesso em: 26 nov. 2021.

BARBA, Eugenio. **“Words or Presence.”** *The Drama Review: TDR*, vol. 16, no. 1, 1972, pp. 47–54, <https://doi.org/10.2307/1144730>. Accessed 1 May 2022.

COLLIER , Jacob; HANCOCK, Herbie. **Musician Explains One Concept in 5 Levels of Difficulty**. WIRED, 8 jan. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eRkgK4jfi6M>. Acesso em: 26 nov. 2021.

HOW Does Music Therapy Benefit Children with Autism?. Youtube, 2015. 1 vídeo (4:43). Publicado pelo Ryan Judd. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=37deiLMJsxs>. Acesso em: 16 mar. 2022.

RUUD, Even (org.). **Música e Saúde**. 1 ed. São Paulo, SP: Summus, 1991.

SIQUEIRA-SILVA, Raquel. **Conexões Musicais: Musicoterapia, Saúde Mental e Teoria Ator-Rede**. 1 ed. Curitiba, PR: Appris, 2015.

THE ONE thing every artist NEEDS to know. Youtube, 2017. 1 vídeo (8:35). Publicado pelo Andrew Huang. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gWzPYsSCEXM>. Acesso em: 1 mai. 2022.

WEBSTER, Merriam. **Music Definition & Meaning**. Merriam-Webster, 26 nov. 2021. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/music>. Acesso em: 26 nov. 2021.