


ADELMO HENRIQUE FERNANDES DA SILVA

**A COLETÂNEA:
um breve relato de uma graduação em música**

São Paulo- SP
2025



ADELMO HENRIQUE FERNANDES DA SILVA

A COLETÂNEA:

um breve relato de uma graduação em música

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentada à Universidade Estadual
Paulista (UNESP), Instituto de Artes, para
obtenção do título de Bacharel em Música
com habilitação em composição

Orientador(a): Prof. Dr. Maurício Funcia
de Bonis

São Paulo - SP
2025

Ficha catalográfica desenvolvida pela Diretoria Técnica de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

S586c Silva, Adelmo Henrique Fernandes da, 1999-
A coletânea : um breve relato de uma graduação em música / Adelmo Henrique Fernandes da Silva. – São Paulo, 2026.
31 f. : il.

Nome artístico do autor: Adel Henrique.
Orientador: Prof. Dr. Maurício Funcia De Bonis.
Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Música) –
Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.

1. Composição (Música). 2. Música - Análise, apreciação. 3. Criação (Literária, artística, etc.). 4. Estudantes universitários - Narrativas pessoais.
I. De Bonis, Maurício. II. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo. III. Título.

CDD 781.3

Bibliotecária responsável: Luciana Corts Mendes - CRB/8 10531

ADELMO HENRIQUE FERNANDES DA SILVA

A COLETÂNEA:
Um breve relato de uma graduação em Música

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Artes, do Instituto de Artes da Unesp, como requisito parcial para obtenção do título bacharelado em Música com Habilitação em Composição.

Dissertação aprovada em: 31/10/2025

Banca Examinadora

Prof. Dr. Maurício Funcia De Bonis
Unesp – Orientador

Profa. Dra. Valerie Ann Albright
Unesp

Dedico este trabalho à minha família e a todos os professores.

“As universidades serão o que são
suas bibliotecas”

Gelfand, 1968

RESUMO

Este trabalho tem como intuito apresentar e analisar peças criadas durante os anos da graduação, organizados de forma cronológica estabelecendo uma relação entre o desenvolver e aprimoramento da escrita e linguagem e o desenvolvimento pessoal como indivíduo dentro da Universidade e as adversidades apresentadas durante os anos de isolamento social e os anos seguinte até os dias de hoje. Durante o desenvolvimento do texto, os relatos situam os momentos de concepção das peças, o seu intuito como exercício e, por fim, as análises musicais, as quais são ilustradas. Para realizar este trabalho, foi necessário fazer a compilação das obras escolhidas e a publicação das peças na *Web*, na forma de um site/catálogo

Palavras-chave: Composição; Laboratório; Pandêmico; Criação.

ABSTRACT

This work aims to present and analyze pieces created during undergraduate studies, organized chronologically, establishing a relationship between the development and improvement of musical language writing skills, personal development as an individual within the University, and the adversities presented during the years of social isolation and the following years up to the present day. Throughout the text, the accounts situate the moments of conception of the pieces, their purpose as an exercise, and finally, the musical analyses, which are illustrated. To carry out this work, it was necessary to compile the chosen works and publish the pieces on the web, in the form of a website/catalog.

Keywords: Composition; Laboratory; Pandemics; Criation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – 1ª peça, Tema original	16
Figura 2 – 1ª peça, Tema original sequência	16
Figura 3 – 1ª peça, Tema original sequência 2	17
Figura 4 – 1ª peça, 4ª variação	18
Figura 5 – 2ª peça, Lamento de Pindoba 1	20
Figura 6 – 2ª peça, Lamento de Pindoba 2	21
Figura 7 – 2ª peça, Lamento de Pindoba 3	22
Figura 8 – 2ª peça, Lamento de Pindoba 4	23
Figura 9 – 3ª peça, Duo Para contrabaixos 1	24
Figura 10 – 3ª peça, Duo Para contrabaixos 2	27
Figura 11 – 3ª peça, Duo Para contrabaixos 3	28
Figura 11 – 3ª peça, Duo Para contrabaixos 4	29

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

IA	Instituto de Artes (Unesp)
IES	Instituição de Ensino Superior

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 DESENVOLVIMENTO	15
2.1 ANÁLISES	15
2.1.1 Tema e Variação nº1	15
2.1.2 Lamento de Pindoba	19
2.1.3 Duo para dois Contrabaixos	25
3 CONCLUSÃO	31
REFERÊNCIAS	32

1 INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso é primordialmente um relato da experiência da graduação em Composição no Instituto de Artes da Unesp (IA), durante e após o período da Pandemia do COVID-19. As peças selecionadas para compor esta amostra de portfólio foram escolhidas conforme a relevância dentro dos anos da graduação, em diferentes disciplinas cursadas e sob a orientação de diferentes professores.

A descrição dos processos criativos, breve análises, citações de excertos e mostra de obras, são o principal intuito envolvido neste relato da graduação em Música, em um período estranho e incerto que, apesar de superado, possui ecos nas vidas alheias que refletem em decisões, oportunidades e formação, principalmente no sentido do curso.

Minha jornada dentro do Instituto de Artes se inicia no ano de 2020 (dois mil e vinte), quando ingressei no curso de composição; era grande o entusiasmo e o desejo de fazer música. Já havia me aventurado a escrever música anteriormente, às vezes para eu mesmo tocar, às vezes para grupos. No momento em que passei no vestibular, sabia que horizontes de novos conhecimentos iriam se abrir e que seria desafiador. Esta empolgação foi fatalmente impedida depois de duas semanas de aula pela maior pandemia da história moderna. A Covid-19, que ceifaria, direta ou indiretamente, muitas vidas naquele ano, colocou incertezas na realização de sonhos, principalmente o meu, de ser músico. As portas do IA e de todas IES da Unesp se fecharam igualmente às oportunidades de trabalho. Ficaríamos em casa por 15 (quinze) dias, nos foi dito. Sabemos hoje que seria o início de um novo jeito de viver.

As aulas tardaram a começar naquele ano. Os dois primeiros semestres foram condensados em um só, aumentando significativamente a carga horária do primeiro ano. Na verdade, estava tão empolgado com o fato de estar estudando em uma faculdade renomada de música que só me interessava o retorno às aulas. Neste período de espera, me aperfeiçoei no piano e nos teclados. Compus peças que não constam neste trabalho, pois julgo composições livres e que não competem ao programa de graduação.

Passado este primeiro semestre, se inicia o segundo ano, ainda no sistema remoto de ensino. Dei preferência às disciplinas teóricas e de fundamentos, desviando de cursar matérias práticas como coral, instrumento complementar e música de câmara. As disciplinas de fundamentos de harmonia e análise foram primordiais para esclarecer muitas lacunas educacionais sobre música, forma musical e repertório. Sem dúvida, essas matérias beneficiaram a minha primeira experiência no laboratório de escritura, onde escrevi muitas peças e elucidei muitas experiências que sempre foram nebulosas em minha trajetória como estudante de composição.

Este trabalho consiste em compilar e eleger algumas das peças compostas durante a graduação como relevantes para a conclusão do curso, elaborar relatos e análises sobre tais peças e publicá-las virtualmente. No entanto, ao fazer a compilação e selecionar algumas peças, mergulho em lembranças dos momentos em que as estava criando, de forma que dificilmente sentiria vontade de excluir alguma delas. O tempo disponível para apresentação e arguição exige que seja feito desta forma, porém, não deixarei de elencar os demais trabalhos desenvolvidos no curso, e também citarei trabalhos não relacionados diretamente à graduação, pois todos eles, enfim, culminam no que hoje sou nesta reta final do curso.

Os trabalhos não relacionados ao curso de graduação foram fruto de oportunidades que surgiram ao longo deste anos. Cito brevemente esses trabalhos, pois não teriam acontecido da forma que se sucedeu se o conhecimento adquirido no curso não tivesse acontecido. Em especial, vou dissertar sobre dois deles: em primeiro o musical “*Balbúrdia*”, projeto iniciado no mesmo ano da graduação, e em segundo as faixas “*A gente se encontra no final*” e “*Flor amarela*”, meus primeiros arranjos escritos para gravação.

Inicialmente, o musical se tornou muito importante pois além da experimentação de diversas vertentes musicais, foi um ótimo laboratório de escrita. “*Balbúrdia*” consiste em uma trama apoiada na história de Romeu e Julieta transfigurada para os dias de hoje, em realidade de “periferia vs aristocracia política”; esse nexos é feito através de estéticas musicais autorais (rap, funk vs instrumental orquestral, música para piano). Durante o processo, os conteúdos abordados nas disciplinas de escritura, orquestração e fundamentos de análise foram fundamentais. A mistura entre funk/rap com textura orquestral que acontece na aproximação do

“Romeu e Julieta” foi super eficaz. A última etapa foi a edição das partituras com arranjos para vozes do coro e solos. Este trabalho sofreu um engavetamento de quatro anos, pois a pandemia abalou as estruturas da Cia de teatro, que perdeu elenco, contribuintes e principalmente patrocinadores durante a pandemia, estreando no teatro Polytheama de Jundiá apenas no início de 2025. Foi um grande espetáculo! As faixas foram gravadas e serão veiculadas nas plataformas virtuais de fonogramas em breve.

As faixas “*A gente se encontra no final*” e “*Flor amarela*”, da cantora Mara Halunga foram arranjos realizados para gravações de alguns projetos no estúdio *Associação Cultural Cachuera!*, fazendo arranjo para instrumentos em uma formação popular/jazz.. Esta experiência ocorreu no ano de 2023, em que eu já estava em um estágio mais avançado do curso. Foi este o momento em que eu refleti sobre como trabalhar com o que estou estudando. Foi uma experiência totalmente fora do métier ordinário da faculdade, onde se preparam músicas para serem ensaiadas e apresentadas. Neste caso, era para gravação e apenas gravação, ou seja, sem ensaio prévio. Desta forma, minha partitura deveria ser de fácil leitura, com tudo o mais claro possível, ao mesmo tempo em que era necessário deixar coisas em aberto para que fossem experimentadas e eventualmente adicionadas ou modificadas. A gravação foi um sucesso. As faixas foram lançadas enquanto os proponentes e criadores estavam de volta à Europa iniciando uma nova turnê.

Reflieto que todas as experiências que circundam minha experiência da graduação não seriam bem aventadas se não houvesse o subsídio de conhecimento dado pela universidade.

2 DESENVOLVIMENTO

As peças relevantes para este trabalho foram escolhidas pela cronologia, singularidade no momento da composição e relevância atual (no final do curso). Muitas peças estão interligadas, mas irei desmembrá-las para que seja possível mostrar o máximo de peças no tempo previsto. As partituras dessas peças se encontram no site Adelmo Escrituras. Disponível em: <https://corehum.com.br/adelmo-escrituras/>, junto a muitas outras que não foram selecionadas neste trabalho mas que fazem parte da minha trajetória.

Tema e Variação nº1 - Diversas formações

Lamento de Pindo - Duo de Dois Violões

Duo para dois contrabaixo

Cada peça escolhida reflete não somente as habilidades de escrita em cada uma das etapas do cursos de composição, mas também a ideia do que é compor, ou o que significa ser compositor nos dias de hoje. As primeiras peças que serão analisadas foram preservadas na edição feita no final do semestre, ou seja, representa as aptidões primária da primeira metade do curso.

2.1 ANÁLISES

2.1.1 Tema e Variação nº1

Começaremos com a primeira obra, o Tema e Variação nº1, realizada em uma disciplina já dedicada à composição. No laboratório de escritura, foi solicitado que escrevêssemos 8 compassos de uma melodia com os devidos elementos de uma frase musical clássica (imagem nº1). Depois, era preciso fazer uma variação desta frase, já adicionando harmonia e baixo. Devo dizer que me empolguei nessa criação e escrevi cerca de 5 variações oficiais desta melodia, das quais apenas citarei a primeira original, para violino solo e sua variação a para orquestra de pequeno porte.

A peça original consiste em um ABA binário ternário simples. É ao motivo da parte A que nos atentamos, pois foi onde foram feitas as transformações. Se observarmos os 4 primeiros compassos, será possível perceber o material intervalar melódico principal, primeiramente cantado na região da tônica (1ª semifrase) nos dois primeiros compassos, e posteriormente cantado na região da quarta no 3º e 4º compassos (2ª semifrase).

Figura 3 – 1ª peça, Tema original sequência 2

Fonte: Elaborado pelo próprio autor

Figura 3 – 1ª peça, Tema original sequência 2

A segunda frase se inicia da mesma forma que a primeira, porém, no final da 2ª semifrase há uma alteração acelerando o ritmo harmônico, para se preparar para cadência autêntica. Essa é a base da estrutura, a qual será variada nos movimentos que escrevi posteriormente.

A quarta variação foi a mais distante feita. Agora numa tonalidade maior, com outra textura de melodia acompanhada, preservando pouco do material melódico, mas mantendo a quadratura harmônica e semântica das frases (semi-cadências e cadências autênticas).

A maioria dessas variações eram escritas em uma singela e incipiente particella, a qual servia para visualizar melhor as ideias. A quarta variação surgiu primeiramente assim:

Figura 4 – 1ª peça, 4ª variação

The image displays a musical score for a piano piece, identified as the first piece, 4th variation. The score is presented in four systems, each with a piano (Piano) part and a piano solo (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The tempo is marked as quarter note = 26.

The first system (measures 1-4) is marked *p dolce*. The piano part features a melodic line with triplets and slurs, while the piano solo part provides a steady accompaniment of eighth notes.

The second system (measures 5-8) is marked *poco rall.* and *pp*. The piano part continues with triplets and slurs, and the piano solo part includes dynamic markings *mf* and *f*. There are also asterisks and circled notes in the piano solo part.

The third system (measures 9-12) is marked *A Tempo* and *p cantabile*. The piano part features a melodic line with triplets and slurs, and the piano solo part includes dynamic markings *pp*.

The fourth system (measures 13-16) is marked *poco rall.* and *A Tempo tranquillo*. The piano part continues with triplets and slurs, and the piano solo part includes dynamic markings *mf*, *f*, *pp*, and *ppp*. There are also asterisks and circled notes in the piano solo part.

Fonte: Elaborado pelo próprio autor

Podemos iniciar a análise verificando a fórmula de compasso binária. Isso implicará na diminuição pela metade da quantidade de compassos por partes da quadratura. Os 2 compassos iniciais onde, no 1º compasso, o primeiro motivo preserva a quarta ascendente, depois uma terça, agora maior, indicam a

semelhança ao motivo original. Já os dois graus conjuntos se transformaram em apogiaturas e troca de direcionamento melódico (agora ascendente), chegando até o segundo compasso. Neste segundo compasso, a segunda parte do motivo – já alterado – é repetido mudando seus intervalos em função da harmonia, como no original. Em seguida, há um sequenciamento para preparar a semi-cadência sem prolongamento cadencial. O consequente da 1ª parte, como no original, nesta variação se dá a partir de uma transformação completa do material melódico e harmônico; porém, a quadratura até o momento da cadência final autêntica preserva os mesmos de seu antecedente: 4 compassos de desenvolvimento melódico, 2 compassos de sequenciamento e 2 de cadência. Os elementos estruturais se encontram nos mesmos pontos que no original. Sendo ela a penúltima variação, a mais distante da original, possui uma liberdade maior de desprendimentos dos perfis melódicos e harmônico, mas sempre mantendo a estrutura semântica das duas frases.

2.1.2 Lamento de Pindoba

A próxima peça a ser citada neste trabalho é o Duo de violão feito nos primeiros semestres da disciplina Laboratório de Criação. A peça, chamada "*Lamento de Pindoba*", faz referência a uma região da zona da mata em União dos Palmares - AL - região camponesa na qual minha família paterna se origina, se criou e resistiu à fome e à seca.

Esta peça, apesar de partir de um sentimento e de experiências extra-musicais, foi um ótimo estudo que desenvolvi do instrumento, suas técnicas e peculiaridades ao querer escrevê-la. As melodias em 6ªs e 3ªs entoadas pelos violões são frutos de gravações e anotações de melodias cantadas por minha avó. Muitas vezes são músicas religiosas católicas, ou pequenos versos citando ditados ou anedotas, em forma de repente, que permeiam as histórias que, com muita dificuldade, eram contadas, a despeito de uma dificuldade de fala decorrente de um acidente vascular cerebral que acometeu minha avó há alguns anos. Uma fala branda, espaçada e de difícil dicção, mas executada por uma mente lúcida e vigilante. Nesta viagem em que fui para o Estado de Alagoas, não quis visitar praias nem locais destinados ao turismo. Fui para a zona da mata e fui conhecer o interior onde meu pai se criou antes de vir para São Paulo, como outros milhares de

migrantes fizeram. Lá vi muitas coisas, ouvi mais ainda, e toquei com diversos grupos locais, em sua maioria, senhores de muita idade com suas vivências musicais diversas e “sotaques musicais singulares”.

Figura 5 – 2ª peça, Lamento de pindoba 1

The image displays a musical score for two violins (Vi.) and a guitar. The score is divided into two systems. The first system begins at measure 4 and includes a section labeled 'Recitativo' with the instruction 'espress e rubato'. The guitar part features a sequence of chords with dynamics 'pppp', 'f', and 'p', and a section labeled 'deixar soar harm.'. The second system starts at measure 7 and includes a section labeled 'ord.' and another 'deixar soar' section with a '6' marking. The violin parts feature melodic lines with triplets and slurs.

Fonte: Elaborado pelo próprio autor

A peça possui 4 seções sequenciadas. A ideia da melodia da 1ª seção foi extraída de um desses registros com minha avó. Ela se dá quase num recitativo acompanhado de acordes. O violão que acompanha, neste momento, explora acordes com muitas cordas soltas e seleção de harmônicos naturais incomuns, como os de 3ª. A seguir vem um trecho inicial, no qual o 1º violão apresenta a melodia, que é desenvolvida de forma cantabile espaçada, com intermediação de acordes arpejados priorizando sempre cordas soltas. A melodia segue sempre

paralela em 6^{as}, fazendo ligação direta aos cantos e à harmonização da tradição do canto de trabalho, novenas e festas que minha avó e família preservam e que justamente fui buscar na viagem. A melodia se desenvolve no âmbito de uma oitava até chegar no compasso 13.

Figura 6 – 2^a peça, Lamento de Pindoba 2

The image displays a musical score for guitar, consisting of three systems of two staves each (labeled 'Vi.'). The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first system starts at measure 10 and includes the instruction 'deixar soar' (let ring) and a dynamic marking of *sf*. The second system starts at measure 13 and includes the instruction 'ord.' (order) and a dynamic marking of *f*. The third system starts at measure 16 and includes the instruction 'Tampo Borda' (board edge) and a dynamic marking of *f*. The score features various musical notations such as slurs, ties, triplets, and dynamic markings.

Fonte: Elaborado pelo próprio autor

Em seguida, a melodia retorna ao motivo inicial para finalizar, na intenção de ser um pequeno estribilho no final do verso.

A 2ª seção se inicia no compasso 18, mais ágil, fazendo contraste com a seção anterior, porém ainda na mesma escala e tonalidade. O tema se inicia no compasso 26, depois de um pequeno trecho que transiciona para esta seção a seguir. O 1º violão toca ainda em sextas paralelas, mas agora fazendo uma linha melódica alternada com toque na 6ª corda, criando um pedal de Mí menor junto ao 2º violão.

Este pedal é sustentado até que, no compasso 32, uma nota dó no segundo violão quebra o pedal de Mí menor e leva para Dó temporariamente, até voltar para o Mí menor, que finaliza a seção com o mesmo acorde inicial.

Figura 7 – 2ª peça, Lamento de Pindoba 3

The image displays a musical score for two violins (Vi.) and two violas (Vi.), arranged in three systems. The first system starts at measure 25. The top violin part features a melodic line with slurs and accents. The bottom violin part plays a rhythmic accompaniment of sixteenth notes. The viola parts provide harmonic support with chords and single notes. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the first system. Lyrics are written below the first system: "se não quiser não toque (".

The second system begins at measure 27, continuing the melodic and rhythmic patterns. The third system starts at measure 29, showing further development of the musical themes. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Figura 8 – 2ª peça, Lamento de Pindoba 4

A Tempo

6

Grave

Fonte: Elaborado pelo próprio autor

A 3ª seção apresenta dois momentos antagônicos, mas que compartilham o mesmo material melódico derivado um do outro. A 1ª parte se inicia com outro caráter, similar ao inicial mas com outra melodia, que é apresentada posteriormente. Antes da melodia surgir por completo, ela é apresentada de forma fragmentada, até que no compasso 42 ela surge completa. O uso da corda 2 tocando a melodia cria um efeito cantabile, destacando o timbre das outras cordas soltas. O 1º violão acompanha com acordes na mesma região da melodia, criando um efeito de bloco sonoro. Esta melodia acompanhada de acordes e figurações na corda solta segue até o compasso 46, onde uma interrupção acontece com acordes arpejados. A melodia é retomada e interrompida novamente por acordes arpejados, sendo um deles o mesmo do início. A seguir, se inicia a 2ª parte da 3ª seção que é um grande

acelerando crescente. A melodia dissonante e o ritmo sincopado destoam de toda a seção, mas estruturalmente, representam uma “chamada”, um canto solo, agudo e gritado para anunciar o seguinte momento. O violão, que faz os acordes, se inicia tocando as cordas ordinariamente, como está escrito. No momento em que o tema aparece, no compasso , este violão base passa a tocar como um violão popular, fazendo uma “levada” (um ritmo característico batido em todas as cordas) que se acelera mas se mantém contínua ritmicamente, até que o tema se encerre.

Figura 9 – 2ª peça, Lamento de Pindoba 5

The musical score for guitar (Vi.) is divided into two systems. The first system covers measures 65 to 69. Measure 65 begins with a *rit.* marking. The melody in the upper staff starts with a *mf* dynamic and features a syncopated rhythm. In measure 68, the dynamic changes to *pp* and the tempo is marked *espress e rubato.* with a tempo indication of $\pm \text{♩} = 75$. The instruction *deixe soar* is placed above the lower staff. The second system covers measures 67 to 69, with a *rall.* marking above the upper staff in measure 69. The lower staff continues with accompaniment, including a *mf* dynamic in measure 67.

A 4ª e última seção retoma o tema da primeira seção, agora com alguns elementos que a tornam um pouco mais pesadosa, dada a indicação de andamento, que retoma o primeiro tempo da seção mas com um tom mais sombrio, e o constante soar da 6ª corda solta em todos os acordes, que cria a interferência deste pedal que muda o caráter desta retomada da primeira seção, agora para encerrar.

O último acorde é a sobreposição do primeiro acorde Mi menor com 7ª maior com outro Mi menor com 7ª maior e com uma das quintas, a mais grave, diminuta.

O Duo de violões "*Lamento de Pindoba*" foi um grande estudo do instrumento, pois foi necessário o conhecimento das digitações e limitações do instrumento. Além da parte temática e criativa, que acredito que foi um dos processos mais interessantes que já fiz, conhecer o instrumento foi fundamental para criar. Conversar com violonistas e até mesmo tocar um pouco lendo música escrita para violão, sem dúvidas, foi crucial para que esta peça exista.

2.1.3 Duo para dois Contrabaixos

A última peça a ser apresentada é o "*Duo de Contrabaixos*", que foi uma das últimas peças realizadas no Laboratório de Criação durante a graduação.

A proposta foi pegar dois instrumentos pouco usuais para duo (um duo com o mesmo instrumento), no registro gravíssimo. Anteriormente, já havia escrito um duo de Violas na mesma proposta de mesmos instrumentos tocando juntos, mas desta vez a sonoridade buscada seria completamente diferente.

Se tratando de um instrumento que ordinariamente carrega a função dos baixos oitavador nas músicas, havia um desafio que era: Que tipo de som que estou procurando?

A ajuda dos colegas escalados para tocar, que apresentaram uma breve mostra das técnicas, sonoridades do instrumento, e a sorte de assistir um recital da turma de contrabaixos, me deram boas ideias para começar. Depois de rabiscar algumas coisas no caderno, cheguei à conclusão que a sonoridade principal que eu gostaria de trabalhar era as dissonâncias e os batimentos das interações das baixas frequências nas cordas friccionadas, no mais profundo grave. E assim, comecei a escrever. No primeiro momento, presumi que seria possível ouvir os batimentos

entre os dois contrabaixos, dentro de um ambiente, mas nas primeiras leituras das ideias musicais, constatei que não gerava o efeito que desejava. Então, reescrevi as seções, de forma que os batimentos acontecessem dentro do mesmo instrumento, ou seja, precisava criar dissonâncias entre cordas duas cordas, de altura próxima ou igual. Glissandos extremamente lentos com notas contínuas soando, modulando as frequências graves, era exatamente o que estava buscando.

Posteriormente, com as peças mais desenvolvidas ao longo do semestre, algumas alterações foram feitas, trocas de cordas e notas, pois alguns equívocos foram cometidos durante a criação, desconsiderando o grande espaço entre uma nota na primeira região do braço do contrabaixo. Sendo assim, as alterações foram feitas para melhorar as digitações, principalmente da seção mais complexa com grandes saltos.

Este duo de contrabaixos possui 3 seções: a 1ª, com uma citação da Sagração da Primavera, que escolhi colocar pelo fato de um instrumento grave estar cantando em seu registro mais agudo (como o fagote inicial na peça de Stravinski); a 2ª, com um *moto perpetuo* e contraponto sobreposto ao ruidosa frase do segundo contrabaixo; a 3ª e final, com os longos etéreos glissandos nas cordas graves.

Figura 9 – 3ª peça, Duo Para contrabaixos 1

Lento

Contra Baixo

Contra Baixo

Cb.

Cb.

Fonte: Elaborado pelo próprio autor

A 1ª seção se dá por uma melodia no extremo agudo da corda sol do primeiro contrabaixo, enquanto o 2º contrabaixo entra em um cromatismo ascendente harmonizando a melodia. Em seguida, esses contracantos passam a acompanhar paralelamente a melodia, que se finaliza em uma segunda menor no extremo agudo, sendo interrompida por um ataque súbito na corda mi em ambos contrabaixos. O intervalo de segunda menor é alternado com este Mi (corda solta) com células rítmicas curtas rápidas e precisas, contrastando com a seção anterior. Os ataques terminam suspensos e respondidos com uma pequena seção de glissando, estabilizando a nota Mi tocada na corda 3 e 4 em ambos instrumentos. As demais seções são expansões do material apresentado, transformado.

Figura 10 – 3ª peça, Duo Para contrabaixos 2

The image shows a musical score for two double basses (Cb.). The score begins at measure 10. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both are in 4/4 time. The music features a melodic line in the upper register of the first bass and a chromatic accompaniment in the lower register of the second bass. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, with some notes marked with accents and slurs.

Fonte: Elaborado pelo próprio autor

A 2ª segunda seção foi concebida com a proposta de criar algo ruidoso e com som “sujo” de arco. Inicia-se no compasso 13, onde se indica a semicolcheia a 140. Os colchetes indicam os pequenos agrupamentos entre as notas que devem ser feitos, sendo na maioria das vezes semitons, o que facilita o agrupamento. Os acentos colocados sempre se encontram em dissonâncias graves, sempre destacados e antecedendo e impulsionando o primeiro tempo. A resolução se dá

com ataques parecidos com os da 1ª seção, mas maior número de notas, dois intervalos de semitons num intervalo de quintas (mi-fa, si-do).

Figura 11 – 3ª peça, Duo Para contrabaixos 3

The image displays a musical score for two double basses (Cb.) across four systems of staves. The first system begins at measure 13 with a tempo marking of $\text{♩} = 140$ and the instruction *sujo e marcado*. The notation is in bass clef. The second system starts at measure 15, the third at measure 16, and the fourth at measure 17. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various accidentals. A fingering instruction 'III' is present at the end of the third system.

Fonte: Elaborado pelo próprio autor

Da mesma forma que na 1ª seção, a 3ª se inicia com os glissandos longos e lentos, fazendo longas melodias mas sempre mantendo um grande pedal de Mi com as cordas 4 soltas, parando de soar na medida em que a melodia vai ficando mais rápida, no compasso 30. Esse filtro dos graves valoriza a movimentação das notas agudas, que finalizam rallentando até que, subitamente, ataca-se novamente a corda 4 solta em ambos contrabaixos e uma nota superior na corda 3, Fá e Ré#, as duas sensíveis que resolvem em Mí, depois de uma descendo, na segunda oitava do contrabaixo cada vez indo mais para a ponte, filtrando os harmônicos fundamentais da nota.

Figura 11 – 3ª peça, Duo Para contrabaixos 4

The image displays a musical score for two double basses (Cb.) across four systems of staves. The first system shows measures 27 and 28. The second system shows measures 28 and 29, with a double bar line and the instruction "cesura curta" (short caesura) in measure 29. The third system shows measures 30 and 31. The fourth system shows measures 31 and 32, with dynamics markings *mp* and *pp* and the instruction "sul pont." (sul ponticello) in measure 32. The score includes various musical notations such as glissandos, slurs, and dynamic markings.

Estas são as peças que foram escolhidas para serem citadas e brevemente analisadas, porém não são os únicos trabalhos desenvolvidos durante o curso. As produções não oficiais tem quantidade próxima ou igual ao montante de peças feitas para o curso. Muitas dessas não oficiais serão incluídas no site de catálogo desta coletânea de peças da graduação pois expressam minha experiência em sua plena totalidade. Há peças ainda a serem estreadas. Neste processo TCC de amigos e colegas tive a honra de receber o convite de uma encomenda de uma peça para meu colega flautista Renan Vicente Maia Silva, que irá executá-la em seu TCC: “*Idéia nº 3*” uma peça de 3 movimentos interligados para flauta e piano, na qual busquei trazer raízes brasileiras se assemelhando com a peça “*Lamento de Pindoba*”.

3 CONCLUSÃO

Hoje sigo rumo ao final do curso, onde todo o esforço, oportunidades, dificuldades culminam neste fechamento deste grande ciclo da minha vida. As mudanças foram inevitáveis dado o longo tempo e as grandes transformações que nossa sociedade sofreu nestes anos. Dificuldades mais que duplicaram, o tempo encolheu, e a energia tendeu a esmorecer, mas este momento e a grande motivação que me levou para frente diretamente a este fechamento que é o trabalho de conclusão de curso. Inúmeras vezes pensei que estava em um curso que não me cabia cursar, dado a necessidade de grandes jornadas de trabalho e mais de 3 horas de transporte diário. A ausência em ambientes descontraídos e sociais da faculdade fez com que eu me distanciasse da vida no campus e passei um longo período assistindo aulas no turno da manhã e logo partindo para trabalhar. Muitas vezes cheguei a duvidar que iria terminar, mas para contrariar este sentimento, aqui estou escrevendo as últimas linhas deste curso que mudou minha vida, minha relação com a música e meus horizontes de planos e sonhos.

Agradeço a cada pessoa que cruzou seu caminho nesse período. Agradeço aos professores do curso de composição, ao meu orientador Maurício Funcia De Bonis, também ex tutor do Grupo PET (tutor ainda quando ingressei), aos meus queridos colegas petianos e tutora Valerie Ann Albright, toda equipe de suporte técnico e burocrático, aos meus colegas de classe, e especialmente a minha família que me proporcionou chegar até aqui, em especial à “dona” Tereza Fernandes, minha avó, que infelizmente não mais pode me acompanhar neste fechamento, mas sempre foi a maior entusiasta de música e, mais ainda, da minha música.

REFERÊNCIAS

ABNT. **Norma NBR 14724**: trabalhos acadêmicos: apresentação. 3. ed. Rio de Janeiro: ABNT, 2011

ADLER, Samuel. **The Study of Orchestration**. 3. ed. São Paulo: Nova York: W.W.Norton & Company, Ltd, 2002

SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentals of Musical Composition**.. Londres: Faber and Faber, 1970.

SCHOENBERG, Arnold. **Harmonia**. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 1999.