

Mutação

para contrabaixo solo

Murilo Santos de Lima

RA 137105

TRABALHO DA DISCIPLINA
MU171 – COMPOSIÇÃO I
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
INSTITUTO DE ARTES
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Supervisão: Prof. Dr. José Augusto Mannis

Campinas, julho de 2014

UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas

Instituto de Artes

Todos os departamentos

Em nome de todos os alunos do Instituto de Artes

Trabalho deliberado na Assembleia dos Alunos do Instituto de Artes no dia 18 de junho de 2014.

A Universidade é uma das únicas instituições em que se pode pensar de forma livre, integrada, global, holística a sociedade, o país, o mundo em que vivemos. O que ainda lhe assegura isso é o fato de a Universidade ser pública e gratuita, caráter contra o qual atenta o governo do estado de São Paulo e os interesses privatistas que este representa. Ao mesmo tempo, a Universidade tem o compromisso com a sociedade, uma vez que está dentro dela. Portanto, as pessoas que estão na universidade, sejam estudantes, professores ou funcionários, não podem se isolar em suas cátedras, estudos, funções, e ignorar o contexto em que estamos inseridos, especialmente em momentos como o que estamos vivendo agora.

A decisão de reajuste 0% tomada pelo Cruesp não afeta somente professores e funcionários que recebem salários, mas engloba uma série de questões que fazem com que a luta também seja dos estudantes, e porque não dizer da sociedade toda. O não reajuste é uma das medidas de precarização do ensino público, assim como falta de infraestrutura. A partir de medidas como esta e de uso das grandes mídias (vide a matéria lançada na Folha de S. Paulo intitulada “Mensalidade na UP poderia ser paga por 60% dos alunos” de 02-06-2014), o intuito de privatização fica muito claro. Esse não reajuste vai no sentido da privatização de algo que é público, que deveria pertencer a todo o povo e no qual cada cidadão brasileiro é importante colaborador.

Fazer arte para quem? Por quê?

“Antes de começar “este espetáculo, é necessário que façamos uma advertência a todos e a cada um. Neste momento, achamos fundamental que cada um tome uma posição definida. Sem que cada um tome uma posição definida, não é possível começarmos. É fundamental que cada um tome uma posição, seja para a esquerda, seja para a direita. Admitimos mesmo que alguns tomem uma posição neutra, fiquem de braços cruzados. Mas é preciso que cada um, uma vez tomada sua posição, fique nela! Porque senão, companheiros, as cadeiras do teatro rangem muito e ninguém ouve nada.” (Teatro de Arena)

O que temos a aprender com a geração que formou o teatro moderno no Brasil? Ao reler a história do Teatro de Arena, é evidente a criação de um grupo que tinha a proposta de incomodar, fazer a revolução conforme o que acontecia no país. Trazer a reflexão, principalmente.

Seria impossível comparar o que aconteceu na nossa comunidade acadêmica sem tomar como base (ou inspiração?) um grupo que lutou duramente a favor da liberdade. Uma geração marcada pelo talento artístico inquestionável, mas que sofria com a censura. Censura essa que foi positiva para mobilizar uma classe teatral inteira que pressionasse o governo sem medo da prisão. E talvez esse seja o melhor ponto a ser comparado entre eles e nós: por que, apesar da censura, eles foram capazes de lutar ativamente contra um regime enquanto nós nos omitimos por medo de punições bem menores?

Convulsões na UNICAMP e no Instituto de Artes em 2013

“(…) o teatro – para além do espetáculo – poderia conter em sua prática, experiências possíveis para tornar os indivíduos melhores, mais donos de si (…). Diz-se que o teatro tem o ‘poder’ de transformar aqueles que dele fazem sua prática – muito mais do que aqueles que o tomam como espectadores.”

Logo no início de Setembro de 2013, fomos informados que as obras do Teatro-Laboratório seriam paralisadas por 120 dias para um laudo. Isso porque fora verificada a ausência de dois pilares de sustentação que comprometiam a estrutura do prédio.

Conforme os alunos souberam desse lamentável ocorrido, combinamos de realizar um cortejo até a reitoria cantando marchinhas e exigindo um parecer da reitoria. Ainda no dia, entregamos ofícios sobre a péssima infraestrutura dos prédios, falta de docentes e técnicos, além de uma carta de repúdio ao descaso da UNICAMP com os cursos de artes e humanas.

Porém, o que menos esperávamos é que uma semana antes do cortejo, durante uma festa dentro da faculdade, um aluno fosse brutal e covardemente assassinado e que a reitoria começava a dar sinais de que a Polícia Militar estaria permitida de entrar no campus.

Do acontecimento eclodiram diversas reações e discussões na comunidade acadêmica e reflexos importantes no Instituto de Artes (IA).

Decidimos que o nosso cortejo não iria abordar esse tema porque não queríamos misturar as lutas e nem perder o foco da questão do IA, mas que colocaríamos um grande cartaz dizendo que éramos contra a entrada da PM no Campus.

Na semana seguinte, rondas começaram a circular pelo campus, e logo na segunda-feira, o Instituto decidiu em assembleia paralisar suas atividades por 2 dias, e logo na quarta-feira, em outra assembleia decidimos entrar em greve em função de 3 principais questões a serem discutidas: projeto e estrutura de universidade, contra a PM no campus e por mais espaços de vivência (já que a partir de uma ideia de privatização da universidade cantinas estão sendo fechadas e há o projeto de centralização de praças de alimentação restritas para visitantes, além da proibição de festas e eventos informais no campus).

Discutimos muito durante as 3 semanas de paralisações e greves. Mas nos deparamos com um cenário desanimador para isso: dos quase 1300 alunos regularmente matriculados, contávamos com apenas 50 nas atividades, enquanto nas assembleias tínhamos o quádruplo disso. Nas reuniões para organizarmos atos, a mesma situação acontecia: poucos alunos participando da organização, e muitos indo para o ato apenas.

Esse esvaziamento é comum às duas greves e de certa forma reflete a falta de interesse das pessoas e o fechamento das discussões. Neste ano porém, temos um agravante, não só os alunos estão desinteressados, mas também muitos professores, que são as pessoas diretamente afetadas com as atuais circunstâncias. O mesmo não se observa dos funcionários, são eles que estão mais engajados nessa luta que é dita de todos.

O que aprendemos na universidade tem alguma função, e esta não precisa ser somente para o futuro - pode ser usada para o aqui e o agora, fortalecendo uma luta atual e que tem toda influência no trabalho do professor de uma universidade pública.

Se o tempo de exceção para lutar pelos direitos foi votado e aberto, qual o sentido de continuar com as mesmas atividades da rotina acadêmica? A preocupação com entrega de trabalhos neste momento intensifica ainda mais o descaso com o movimento de greve, não só por parte de quem os exige mas porque obriga aqueles que estão interessados neste momento de exceção a ter que se afastar do debate e se preocupar com formalidades que podem ser entregues em outro momento.

Uma vez inseridos nessa discussão, afastar-se não contribui, e afastar outros que estão inseridos para cumprir calendários só enfraquece o que está sendo construído em conjunto, uma vez que demanda tempo e atenção que, em tempo de greve, deveriam estar dirigidos para os motivos dela acontecer.

Não adianta o discurso ser entusiasta, que mostra a importância da união das categorias de professores, alunos e funcionários trabalharem juntos pelas reivindicações, votarem juntos ações que tenham efeito para pressionar os responsáveis pelas mudanças e, na prática, o que acontece são justificativas fracas para continuar aquela rotina acadêmica.

Pensando que a vida é o alimento da arte - e momentos de situações complicadas e conflictivas como esse que estamos passando são uma sobrecarga de vida -, enxergando um grande risco à nossa frente, no caminho que escolhemos para esse tempo confuso.

Esse momento onde a vida acadêmica teoricamente se detem para dar espaço à vida com seus problemas, e que é onde, com a participação, reflexão e a colocação da própria arte a serviço do coletivo, criando um espaço de crescimento de mão dupla, onde por um lado há o fortalecimento do movimento e pelo outro a ampliação das próprias experiências de vida que enriquecem o universo pessoal e com isso o jeito de se fazer arte.

Quanto mais distantes nos encontramos dos riscos mais perigosos eles nos aparecem, e por isto quanto mais perto possamos ficar do problema, não nos omitindo nem escondendo em casa, mais riscos tomaremos para uma articulação com sucesso.

Como ser um artista ético se não somos capazes de nos (re)inventar? Como queremos ser artistas se não pensamos no poder da nossa arte para a construção de uma sociedade? Stanislavski já propunha um ator que trabalhe continuamente com o saber poético, mas que trabalhe diária e incansavelmente a construção de outros conhecimentos pela ciência e outros saberes.

O pensador russo fala muito em improvisação como técnica para a construção, mas toda a criação imagética se dá através de estudo e observação minuciosos sobre as circunstâncias dadas, que vai muito além do como se fazer uma personagem; diz respeito em analisar a vida, acreditar nela como fonte de matéria de trabalho. Atribui-la no nosso trabalho. Afinal, a arte nunca é dissociada da vida.

Processo de Composição com *I Ching*

Esta composição se utiliza de um processo baseado no oráculo chinês *I Ching*, também conhecido como “O Livro das Mutações”. O *I Ching* se baseia nos seguintes princípios:

1. Oposição entre *Yin* (linha aberta) e *Yang* (linha fechada).
2. **Trigramas**, que são combinações de três linhas, somando 8 possibilidades no total. Cada trigrama está associado a uma imagem com múltiplos significados: um atributo de personalidade, uma imagem da natureza e uma função familiar. Na tabela abaixo segue uma descrição de cada um dos trigramas. (Tabela adaptada de WILHELM, R. *I Ching: o livro das mutações*. São Paulo, Pensamento, 2006.)

Nome	Atributo	Imagem	Função Familiar
☰ <i>Chi'ien</i> , o Criativo	Forte	Céu	Pai
☷ <i>K'un</i> , o Receptivo	Abnegado maleável	Terra	Mãe
☱ <i>Chên</i> , o Incitar	Provoca o movimento	Trovão	Filho mais velho
☵ <i>K'an</i> , o Abismal	Perigoso	Água	Filho do meio
☶ <i>Kên</i> , a Quietude	Repouso	Montanha	Filho mais moço
☴ <i>Sun</i> , a Suavidade	Penetrante	Vento, madeira	Filha mais velha
☲ <i>Li</i> , o Aderir	Luminoso	Fogo	Filha do meio
☳ <i>Tui</i> , a Alegria	Jovial	Lago	Filha mais moça

3. **Hexagramas**, que são superposições de dois trigramas, e portanto seis linhas, somando 64 possibilidades no total. Cada hexagrama representa um estado transitório de mutação, isto é, a caracterização de um momento ou situação. Algumas linhas de um hexagrama podem ser **móveis**, e nesse caso o hexagrama **tende** ao hexagrama obtido pela inversão das linhas móveis (linhas *Yin* tornam-se *Yang*, e vice-versa). Esse novo hexagrama não terá linhas móveis.

O oráculo é tirado da seguinte forma: são sorteadas 3 moedas idênticas, ao acaso. Uma cara tem valor 2, e uma coroa tem valor 3. Se a soma das três moedas é par, a linha é *Yin* (aberta), caso contrário a linha é *Yang* (fechada). Se o total é 6 (caso par) ou 9 (caso ímpar), a linha é móvel. São sorteadas então, 6 linhas, de baixo para cima, formando um hexagrama. O texto do *I Ching* possui, então, uma interpretação para cada hexagrama e cada linha móvel

desse hexagrama. Tendo linhas móveis, deve ser lida também a interpretação do hexagrama resultante da inversão das linhas.

A utilização do *I Ching* como ferramenta de composição foi proposta por John Cage, sendo marcante na sua obra *Music of Changes* (1951). O processo utilizado por Cage é um pouco diferente do utilizado aqui, no entanto.

Para este trabalho, foi composto um pequeno material musical para cada trígama, exibido na seção a seguir. Cada material deveria ter um parâmetro musical preponderante, não podendo haver repetições desses parâmetros. A escolha do parâmetro principal e a composição de cada trígama foi feita com base na imagem que cada trígama evoca.

Foram sorteados então 10 hexagramas, cada hexagrama e seu respectivo tendente (no caso de haver linhas móveis) correspondendo a um trecho da composição. Mais à frente é apresentada uma lista dos hexagramas sorteados, e na peça é demarcado onde inicia cada hexagrama. O trecho correspondente a um hexagrama deve ser, então, a **fusão** entre o material dos dois trigramas que o compõem, exceto para alguns hexagramas que foram definidos em sala como sendo de silêncio (ver tabela abaixo). No caso de haver linhas móveis, o trecho deve iniciar com os materiais associados aos trigramas do primeiro hexagrama e, lentamente, tender aos materiais dos trigramas do segundo hexagrama.

Na tabela abaixo são enumerados os hexagramas definidos como silêncio: hexagramas formados por dois trigramas iguais, hexagramas cujos dígitos do número associado somam 10, e hexagramas cujo número associado possui dois dígitos iguais.

Hexagramas de silêncio

dois trigramas iguais	☰ 1, ☷ 2, ☱ 51, ☴ 29, ☵ 52, ☲ 57, ☳ 30, ☶ 58
dígitos somam 10	☱ 46, ☲ 37, ☳ 55, ☴ 28, ☵ 19, ☶ 64
dois dígitos iguais	☱ 11, ☲ 22, ☳ 33, ☴ 44

Trigamas

Nesta seção é apresentado o material musical composto para cada trigrama.

☰ *Chi'ien, o Criativo (Céu)*

Parâmetro principal: modo (frígio em Si)

Three staves of music in bass clef, key of D major (one sharp). The first staff starts with a *pizz.* marking. The second staff is marked *livre* and begins at measure 8. The third staff begins at measure 17. The music consists of a single melodic line with various rhythmic values and phrasing.

☷ *K'un, o Receptivo (Terra)*

Parâmetro principal: ritmo

Three staves of music in bass clef, 3/4 time signature. The first staff includes a tempo marking $\text{♩} = 80$ and *arco*. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamics include *mf* and *mp*. A *rit.* marking is present in the third staff. The piece concludes with a *mp* dynamic and a fermata.

Chên, o Incitar (Trovão)

Parâmetro principal: dinâmica

$\text{♩} = 82$
pizz.

The score for 'Chên, o Incitar (Trovão)' is written in bass clef with a common time signature. It begins with a dynamic of *ff* and a *pizz.* marking. The first line contains several chords and triplets, with dynamics ranging from *p* to *fff*. The second line starts at measure 5 and features a series of chords and triplets, with dynamics ranging from *f* to *fff*. The piece concludes with a *fff* dynamic.

K'an, o Abismal (Água)

Parâmetro principal: gesto

$\text{♩} = 48$
gliss.

The score for 'K'an, o Abismal (Água)' is written in bass clef with a common time signature. It begins with a dynamic of *mp* and a *gliss.* marking. The first line contains several chords and glissandos, with dynamics ranging from *pp* to *p*. The second line starts at measure 7 and features a series of chords and glissandos, with dynamics ranging from *mf* to *f*. The piece concludes with a *f* dynamic.

Kên, a Quietude (Montanha)

Parâmetro principal: andamento

$\text{♩} = 78$ arco
 $\text{♩} = 65$ rit.
 $\text{♩} = 52$ rit.
 $\text{♩} = 38$

The score for 'Kên, a Quietude (Montanha)' is written in bass clef with a 5/8 time signature. It begins with a dynamic of *mf* and an *arco* marking. The first line contains several chords and glissandos, with dynamics ranging from *pp* to *mf*. The second line starts at measure 8 and features a series of chords and glissandos, with dynamics ranging from *ff* to *pp*. The piece concludes with a *pp* dynamic.

☪☪☪ Sun, a Suavidade (Vento)

Parâmetro principal: técnica estendida

$\text{♩} = 35$
mp
 sul ponticello / arco à la pointe

6 *pp* *f* *rit.* *al tasto* *p nat.*

☪☪☪ Li, o Aderir (Fogo)

Parâmetro principal: densidade

$\text{♩} = 112$
pizz.
mf
 abafado

6 *ff* *mp* *rit.*

10

☪☪☪ Tui, a Alegria (Lago)

Parâmetro principal: registro

$\text{♩} = 108$
pizz.
mf

4 *rit.*

Hexagramas Sorteados


A seguir são listados os hexagramas sorteados para o desenvolvimento da composição.

1.  54. *Kuei Mei*, A jovem que se casa


sem linhas móveis


2.  22. *Pi*, Graciosidade (beleza) – **silêncio**

sem linhas móveis

3.  38. *K'uei*, Oposição


tendendo a

-  10. *Lu*, A conduta (trilhar)
-


4.  5. *Hsu*, A espera (nutrição)

tendendo a

-  43. *Kuai*, Irromper (a determinação)
-

5.  3. *Chun*, Dificuldade inicial

tendendo a

-  31. *Hsien*, A influência (cortejar)


6.  58. *Tui*, A alegria (lago) – **silêncio**


tendendo a

 60. *Chieh*, Limitação

7.  53. *Chien*, Desenvolvimento (progresso gradual)


tendendo a

 31. *Hsien*, A influência (cortejar)


8.  9. *Hsiao Ch'u*, O poder de domar do pequeno


tendendo a

 13. *Tung Jên*, Comunidade com os homens

9.  9. *Hsiao Ch'u*, O poder de domar do pequeno

tendendo a

 17. *Sui*, Seguir

10.  22. *Pi*, Graciosidade (beleza) – **silêncio**

sem linhas móveis

Note que nenhum hexagrama sorteado contém o trigramma *K'un*, o Receptivo (Terra).

Mutação

para contrabaixo solo

Murilo de Lima

1. pizz. ff mf rit. p ff mf acc. mf

5 rit. mf fff p mf

8 f mf f mf

11 rit. ff mf ff mf fff 2. mf = 60 20 imóvel

34 pizz. mf = 110 abafado

37 abafado

41

44

48 tocar aleatoriamente notas abafadas em semifusas por ff 2 compassos rit. mp livre

53 mp rit. a tempo

57 *mf*

59

60

63 4. *mp* $\text{♩} = 48$ *arco gliss.*

64 *pizz.* *pp mp pp*

67 *arco gliss. lento* *mf p mf p* $\text{♩} = 108$ *pizz.* *rit.* $\text{♩} = 48$ *arco*

73 *pizz.* $\text{♩} = 108$ *mf* *rit.* $\text{♩} = 48$ *arco* *f*

76 $\text{♩} = 108$ *pizz.* *mf*

79 *rit.* $\text{♩} = 82$ *pizz.*

82 5. $\text{♩} = 48$ *arco* *ff mp pp mp pp p* *fff*

89 $\text{♩} = 48$ *arco gliss. lento* *mf p mf p* $\text{♩} = 82$ *pizz.* *mf fff p mf*

95 $\text{♩} = 78$ *f mf f subito* *arco* *mf* $\text{♩} = 48$ *mf*

101 $\text{♩} = 108$ *pizz.* *rit.* $\text{♩} = 48$ *arco* $\text{♩} = 78$
mf *mf < f* *mf*

107 $\text{♩} = 82$ *pizz.* 3 3 $\text{♩} = 108$ *rit.* $\text{♩} = 78$ *arco rit.*
ff mf ff mf *fff* *mf*

112 $\text{♩} = 65$ *rit.* $\text{♩} = 52$ *rit.* *pizz.* *mf*

117 $\text{♩} = 38$ *arco* *pizz.* $\text{♩} = 144$ *arco* *acc.* $\text{♩} = 164$ *acc.* *ff*

123 $\text{♩} = 184$ *acc.* *tr* $\text{♩} = 78$ *pizz.* *rit.* *pp* *mp*

130 6. $\text{♩} = 108$ *pizz.* *rit.* $\text{♩} = 48$ *arco* 3 3 *pp* *mp*

143 $\text{♩} = 108$ *pizz.* *rit.* 2 $\text{♩} = 48$ *arco* *pp* $\text{♩} = 108$ *pizz.* *rit.* *p* *mf*

150 $\text{♩} = 48$ *arco* *gliss. lento* $\text{♩} = 108$ *pizz.* *rit.* $\text{♩} = 48$ *arco* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

155 $\text{♩} = 108$ *pizz.* *rit.* $\text{♩} = 48$ *arco* *mf* *f*

159 7. $\text{♩} = 78$ *mf* *mf* *mp*
sul ponticello / arco à la pointe

165 *rit.* $\text{♩} = 65$ *rit.*
 pp mf p

171 pp mf *pizz.* *rit.* arco *rit.* $\text{♩} = 108$ $\text{♩} = 52$

176 pp f *rit.* p *nat.* mf *pizz.* $\text{♩} = 108$

181 *acc.* ff arco *acc.* $\text{♩} = 144$ *acc.* $\text{♩} = 164$ *acc.* $\text{♩} = 184$ *acc.*

185 *(arco)* pp

191 8. pizz. mp arco $\text{♩} = 35$ pp
sul ponticello / arco à la pointe

195 pizz. arco p pp

198 $\text{♩} = 112$ pizz. mf $\text{♩} = 35$ arco f *rit.* p *nat.*
al tasto

205 $\text{♩} = 112$ pizz. pp

212 ff *rit.*
 tocar aleatoriamente
 Si frígio em
 semifusas por
 2 compassos

216 *mp*

224 9. *pizz.* $\text{♩} = 35$ *arco* *mp*
sul ponticello / arco à la pointe

227 *pizz.* *arco* *p*

229 $\text{♩} = 108$ *pizz.* *rit.* *pp* *mf*

235 $\text{♩} = 35$ *arco* *f* *rit.* *al tasto* *p nat.*

237 *pizz.* *ff*

239 $\text{♩} = 82$ *p* *ff* $\text{♩} = 108$ *rit.* $\text{♩} = 82$ *acc.* *mf* *fff* *p* *mf*

243 $\text{♩} = 108$ *ff* *p* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

247 $\text{♩} = 82$ *rit.* *f* *ff* *mf* *ff* *mf* *fff* 10. $\text{♩} = 60$ 20 *imóvel*