

# O que pensa e o que sente o compositor quando compõe?

*Ricardo Mazzini Bordini*

*Matheus Santana Dantas*

*Universidade Federal da Bahia (UFBA)*

**Resumo:** esse trabalho objetiva compreender melhor os processos cognitivos envolvidos no ato compositivo abrangendo tanto o aspecto do pensar quanto do sentir. Apresenta e comenta uma pesquisa experimental envolvendo cinco sujeitos com diferentes graus de experiência em composição. Discute dados preliminares resultantes da pesquisa os quais serão futuramente ampliados e melhor estudados como parte do projeto: Processos cognitivos em composição e percepção, vinculado ao Núcleo de Pesquisa em Performance Musical e Psicologia (NUPSIMUS).

**Palavras-chave:** processos compositivos, cognição e criatividade, pesquisa experimental em composição

## Introdução

O compositor compõe, põe junto. Põe juntos sons (diretamente<sup>1</sup>) ou representações de sons (através de alguma forma de notação). Nesse “por junto” acredita-se, pensa. Excogita, julga, avalia. Mas o que sente ele ao compor? Expressa com os sons o que sente? Os sons que usa, para ele, expressam o que ele sente? Quem ouve, sente o que ele sente ou sente o que quer sentir? Se faz uso de notação, como ela reflete o que ele sente? O compositor sente o que pensa sentir? Ele espera que outros sintam o que ele sente ao compor?

---

<sup>1</sup> Por exemplo, cantando ou tocando um instrumento ou manipulando osciladores como na música eletrônica.

Uma discussão da relação entre pensar e sentir está além do escopo desse trabalho. Fica-se aqui com a noção comum de que pensar é algo diferente de sentir. O pensar envolve alguma noção de racionalidade enquanto o sentir envolve suposições de sensações vividas, imaginadas ou percebidas.

Como o compositor pensa? Em que ele pensa ao compor? Basicamente, pensa em termos da própria sintaxe<sup>2</sup> dos sons que utiliza ou em termos de representações sonoras do que quer expressar. Mas como ele sabe que uma determinada conjunção de sons expressará ou transmitirá seu pensamento ou sentimento? Possivelmente porque já pensou ou sentiu algo ao ouvir a música de outrem ou porque experimentando ao acaso (ou sistematicamente explorando possibilidades) pensou ou sentiu algo e pode então reproduzir, ou melhor, mimetizar a mesma situação.

O compositor, ao por ou representar sons juntos, cria. Criar é dar forma, organizar um certo conteúdo. Se ele pretende a criação original, tenta estabelecer relações que não haviam ainda sido percebidas como possíveis dentre as que ele conhece. Se ele busca emular algum mestre ou obra, esforça-se para compreender como seus sons foram colocados juntos pois pretende obter efeitos semelhantes.

Usam-se, em geral, duas abordagens ao processo criativo: compor e improvisar (não se considera aqui o aspecto criativo da execução). Improvisar é a prática de compor em tempo real. Consideram-se em geral duas categorias de improvisação: 1) aquela baseada em fragmentos aprendidos anteriormente que são recombinações no momento da execução e 2) aquela em que se dá livre vazão à criatividade. Processos diferentes estão envolvidos nessas atividades? Ou serão manifestações diferentes da mesma classe de processos cognitivos?

Alguns indivíduos quando estão prestes a compor demonstram uma intensa hesitação, desconforto, angústia. Para outros, ao contrário, o processo é bastante rápido e parecem imediatamente formar uma idéia do que farão. Algumas concebem e planejam tudo o que farão previamente, outras vão “escrevendo” e vão tentando dar sentido ao que vai surgindo, como se diz comumente, intuitivamente ou “uma idéia puxa outra”. Seja como for, há sempre inúmeras decisões para tomar, avaliar a cada instante o que estão obtendo e julgar o resultado em termos de sua bagagem cultural, estética,

---

<sup>2</sup>Um compositor pode, conhecendo a sintaxe de uma determinada música, reproduzi-la sem sequer conhecer o contexto cultural em que ela foi criada.

sensível, etc... Enfim, quantas decisões há para tomar? Várias são necessárias antes mesmo de começar a compor de fato. Outras podem ser planejadas e executadas com maior ou menor rigor, e outras ainda são tomadas durante o ato em si de compor.

Como hipótese, pressupôs-se nesse trabalho que uma possível ordem “natural” – no caso de música tradicional com notação tradicional – de decisões prévias seria: 1) definir o meio de execução (voz, instrumento, etc.), 2) definir a clave (em função obviamente da etapa anterior), 3) definir a tonalidade (se tonal) e 4) especificar o andamento. Ao definir a primeira nota, segue-se um processo com várias etapas que conduzirá ao desfecho da composição, processo esse que não pode ser descrito aqui, por enquanto.

Na tentativa de entender essas e outras questões ainda não divisadas, apresenta-se a seguir o piloto de um experimento que pretende compreender melhor o ato da criação musical. São dados preliminares e restritos aos casos descritos abaixo.

## **Metodologia**

O piloto da experiência foi realizado com a seleção de cinco sujeitos com diferentes níveis de experiência em composição convidados sem aviso prévio. Cada um por sua vez foi introduzido em uma sala iluminada contendo carteiras e uma câmara de vídeo montada em frente às carteiras. Foi-lhes dada uma ficha de identificação a qual foi-lhes solicitado preencher e assinar depois de ler as informações sobre o consentimento em participar do experimento. Nessa ficha havia, além dos dados de identificação, quatro sistemas de pentagramas sem claves ou armaduras e fórmulas de compasso, nem colchetes ou linhas que os agrupassem. Foi-lhes então solicitado que escrevessem um trecho musical livre, ligava-se a câmara e o sujeito permanecia sozinho na sala até o término da composição.

A câmara foi posicionada de modo a que se pudesse ver o sujeito escrevendo para que se pudesse depois relacionar suas reações com o trecho que estava a ser escrito. A gravação foi depois editada para medir a duração dos eventos de interesse à pesquisa. A ficha foi digitalizada para poder ser visualizada com mais detalhe sendo então analisada em detalhe. Um banco de dados contendo as informações das fichas, o vídeo e a partitura de cada sujeito foi posteriormente construído.

A primeira etapa que ora se apresenta contém apenas dados estatísticos preliminares como: idade, sexo, grau de instrução, tempo decorrido para a realização da composição com tomadas de tempo parciais de aspectos

relevantes (tempo para decidir a clave, a fórmula de compasso, duração de interrupções do fluxo de trabalho, etc.). Os vídeos foram depois assistidos pelos dois pesquisadores envolvidos separadamente e suas observações serão comparadas posteriormente.

Os tempos foram tomados pelas gravações em vídeo considerando como início o momento em que o pesquisador diz ao sujeito que pode começar não considerando-se perguntas ou atos posteriores que não demonstrem a disposição do indivíduo de realmente iniciar – embora possivelmente já estivessem pensando no que compor enquanto preenchiam os dados na ficha.

Os sujeitos S1 e S3 tomaram mais tempo do que o disco mini-DV permitia e foram interrompidos para trocar o disco. S1 pode ter demorado alguns minutos mais do que foi registrado. Nenhum deles sabia com antecedência o que iriam fazer e não trouxeram material pré-composto nem fizeram rascunhos previamente. Só há sujeitos do gênero masculino nas amostras; a única compositora matriculada atualmente na escola ao ser convidada recusou-se a participar do experimento.

## Análise dos dados

Os dados abaixo, ainda preliminares, não podem ser considerados fora do contexto em que foram estimados. Para melhor compreendê-los adiu-se observações sobre os sujeitos.

	Idade	Sexo	Instrução	Total	Clave	Nota	Compasso	Instrumento	Andamento	Término	Revisão
S1	24	M	G	43:50	00:10	01:08	35:50?	35:50?	14:46	35:35	08:15
S2	45	M	D	18:50	00:10	00:20	-	02:16	13:55	13:50	05:00
S3	26	M	G	26:10	00:25	01:00	01:42	?	-	26:10	00:00
S4	36	M	M	30:48	00:00	02:06	02:05	-	02:54	28:33	02:15
S5	21	M	G	33:04	00:10	02:10	02:10	-	-	31:04	02:00

### Quadro 1: dados preliminares

Perfil de S1: aluno de composição em fase de final de curso, com pouca produção; toca violão e piano (nível de instrumento suplementar); tímido e bastante minucioso. Observações extraídas do vídeo: Usa clave de Fá. Demora, hesita, pensa bastante antes de escrever, bate o ritmo (05:11), apaga várias vezes no segundo compasso, para bastante (06:30), demonstra

inquietação, volta para rever o início (08:08), pensa por muito tempo. Desenha o colchete usando a borracha como régua (35:50); nesse ponto o disco termina e foi onde ele provavelmente escreveu o sinal de compasso e o instrumento (deduz-se dos dois últimos compassos que ele já sabia o instrumento mas ainda não havia escrito).

Perfil de S2: Graduado em órgão, doutorando em etnomusicologia, professor de harmonia e contraponto, não tem formação em composição mas compõe frequentemente. Observações extraídas do vídeo: Usa clave de Sol. Não usa sinal de compasso. Só define a instrumentação depois de ter escrito o terceiro compasso. No início para poucas vezes para pensar, escreve com traços firmes e com segurança; constantemente volta o olhar para alguns compassos anteriores; conta compassos. Bate o ritmo em um ponto específico da peça como que para certificar-se da escrita (08:04). Da metade em diante para mais seguidamente e revê bastante; perto do final para por mais tempo para pensar. Apóia os dedos sobre os lábios. Após terminar, revisa inteiramente a partitura reforçando traços, inserindo ligaduras, dinâmica e articulações. Bate o ritmo novamente no mesmo ponto (14:52). Termina com a expressão “acho que é isso” e levanta-se subitamente como que satisfeito; em geral escreve grupos de notas mais longos que os outros!

Perfil de S3: aluno de instrumento: fagote, com pouca experiência em composição mas ligado a um grupo de compositores. Observações extraídas do vídeo: Usa clave de Fá. Depois de ter escrito a primeira nota apaga e escreve o sinal de compasso. Apaga frequentemente, pensa bastante, bate no ar um pulso binário; escreve na margem as indicações de multifônicos (4:40), para por longos períodos de tempo; coça a cabeça apóia a mão no queixo com os dedos sobre os lábios. Por volta de 09:20 bate um pulso com o pé esquerdo, para, repete, volta. Complementa as informações sobre os multifônicos (14:40). Mais adiante “entoa silenciosamente” um ritmo (18:30), depois bate outro ritmo com os dedos (20:32). Termina e não revisa.

Perfil de S4: graduado em composição, toca violão e é professor substituto de história da música. Observações extraídas do vídeo: Usa clave de sol escrevendo-a em todos os pentagramas inicialmente. Concentra-se, balbucia, esboça gestos de regência de compasso, bate o lápis num andamento, canta em voz baixa. Rege quaternário e solfeja. ... Atende ao telefone celular (26:53). Solfeja o trecho e coloca ligaduras, dinâmica e agógica por fim.

Perfil de S5: aluno de composição (nível intermediário), toca piano e participa de grupo de iniciação científica. Observações extraídas do vídeo: Usa sistema de piano. Hesita, tamborila os dedos indicador e médio da mão

direita marcando um pulso. Dedilha com a mão direita como se estivesse tocando piano. Escreve dois compassos no pentagrama da mão direita e confere. Hesita, apaga. Prepara o segundo sistema (09:15). Termina a voz da mão direita (14:30), para um pouco, inicia a voz inferior (15:15 ou 18:35?). Revê alguns compassos contando notas (?) da voz superior (16:30). Repete a contagem várias vezes. Ao iniciar a voz inferior hesita, apaga, pensa bastante. Conta de trás para diante (24:45). Por fim coloca a dinâmica e articulações (essas primeira na voz superior e depois na inferior). Termina com a expressão “Yes! Tá bom”.

## Conclusão

Até esse momento os vídeos e as partituras produzidas pelos sujeitos estão em fase de análise. Pode-se, entretanto, observar nas amostras os seguintes resultados: 1) todos começam definindo a clave (muito rapidamente) e o compasso (exceto S2 que não indica fórmula de compasso), 2) demoram um pouco mais até definir a primeira nota e escrevem depois o andamento (exceto S3 e S5 que não o indicam) em geral depois de ter escrito já algumas notas; 3) o instrumento é definido também depois (exceto S5 que define um sistema de piano e S4 que não indica o instrumento) e 4) assim que terminam revisam (exceto S3 que não revisa) e todos escrevem para instrumento melódico exceto S5 que escreve para piano.

Períodos de intensa atividade externa são seguidos por períodos de atividade puramente mental sendo esses mais frequentes à medida que a peça avança.<sup>3</sup> Todos escrevem linearmente do início ao fim da peça mas constantemente “voltam” alguns compassos para verificar a “boa continuidade” do que estão escrevendo. Com exceção de S4 que solfeja seguidamente, todos os outros não dependem de referências externas no que diz respeito às alturas, ou seja, ouvem apenas internamente. Mas todos em algum momento necessitam de referências externas para questões envolvendo andamentos, durações ou ritmos:<sup>4</sup> S1 marca o pulso para definir o andamento, S2 marca o pulso com o lápis frequentemente, S3 entoia uma passagem para conferir a precisão rítmica, S4 rege o compasso ao solfejar e S5 tamborila os dedos como que “tocando” piano.

---

<sup>3</sup> Nesses períodos, o gesto de colocar a mão no queixo foi apresentado por todos os sujeitos.

<sup>4</sup> Esse dado permite inferir que o tempo musical é um aspecto de elaboração mental mais complexa, o que será investigado posteriormente.

O que fica mais evidente é que o sujeito mais rápido é o que pensa em ou elabora grupos de notas e não notas individuais.<sup>5</sup>

Apenas com a análise mais detalhada do material essas conclusões poderão ser melhor apresentadas e certamente ampliadas.

---

<sup>5</sup>Esse dado assemelha-se aos encontrados em estudos sobre leitura à primeira vista e sugere que estudos comparativos podem trazer resultados interessantes.