

Aspectos da Pesquisa Artística e Morfologia Musical na montagem da obra Child of Tree (John Cage) - 1975

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Carlos Henrique de Morais Alves UFRN – chmalves12@gmail.com

Resumo: Child of Tree é uma peça para percussão solo do compositor americano John Cage composta para um set de objetos vegetais, vagens e cactos amplificados. Apresentamos um relato reflexivo sobre o processo de construção da performance, evidenciando abordagens da Pesquisa Artística e elementos da Morfologia da Obra Aberta (COSTA, 2016) onde pudemos refletir sobre os elementos metodológicos que conduziram as escolhas obtidas nessa versão, bem como a resolução dos problemas conceituais, priorizando a diversidade sonora e os processos interdisciplinares.

Palavras-chave: Performance. Percussão. Pesquisa Artística. Morfologia Musical. John Cage.

Aspects of *Artistic Research* and *Musical Morphology* in the conception and performance of Child of Tree (John Cage) - 1975

Abstract: *Child of Tree* is a piece for solo percussion by the american composer John Cage composed for vegetable objects and amplified green beans and cactus. We introduce here a reflexive report about the building performance process, evidencing approaches from "*Artistic Research*" and elements from "*Morfologia da Obra Aberta*" (COSTA, 2016) where we could reflect about the methodological elements that lead to choices that was made in this version, as well as the resolution of the conceptual problems, prioritizing the sound diversity and the interdiciplinary process.

Keywords: Performance. Percussion. Open Research. Musical Morphology. John Cage.

1. Performance e Pesquisa Artística

A pesquisa em performance musical nas últimas décadas vem apresentando uma

interessante reformulação em seus objetos e métodos de aquisição de dados. Com o advento da *Pesquisa Artística (Recherche Création, (GOSSELIN, COGUIEC, 2004); Investigacion Artística (CANO,CRISTÓBAL, 2014); Artístic Research (BAERS, 2011))* e trabalhos musicológicos focados no estudo detalhado das reações possíveis do intérprete frente a um dado repertório musical, dinamizando seus processos e apontando novas reflexões para a prática performática em música, vemos o paradigma tradicional da performance musical ganhar novos direcionamentos. Nicholas Cook evidencia essa tendência no livro *Music – a Very Short Introduction* (COOK, 1998) onde fundamenta um vasto estudo sobre como pensar



música de maneira unificada, refletindo sobre os valores e qualidades do fazer musical independentemente de questões estilísticas. Ao analisar valores culturais e sociais, o livro revela deficiências das concepções tradicionais e sugere uma abordagem inclusiva, colocando o performer como elemento comum a todas essas manifestações. Essa revisão movimentou a crítica ao *modus operandi* da música erudita europeia e, dois anos depois, em seu artigo *Entre o Processo e o Produto: Música enquanto performance* (COOK, 2002), nos revela um material contundente e questionador sobre a orientação musicológica tradicional em privilegiar o texto em detrimento da performance em suas bases de estudos.

... somos levados a pensar a música como pensamos a poesia, como uma prática cultural centrada na contemplação silenciosa do texto escrito, com a performance (tal como a leitura de poesias em público) servindo como um tipo de suplemento. Além disso, a orientação tradicional da musicologia pautada na reconstrução e disseminação de textos de autoridade refletiu uma preocupação básica com as obras musicais enquanto obras dos seus compositores, compreendendo-as como mensagens a serem transmitidas do compositor ao público, tão fielmente quanto possível. Acontece que, a partir do que KIVY (1995, p.278) chama de "adoração ao compositor", o *performer*, na melhor das hipóteses, se torna um intermediário, fazendo jus à citação de Leonard Bernstein e, na pior, como um "atravessador" (GODLOVITCH, 1998, p.81): como alguém que coloca uma margem de lucro em um produto sem contribuir em nada para ele e que, por conseguinte, deveria ser eliminado sempre que possível (como na citação de Schoenberg). Assim, a única aspiração legítima do *performer* seria uma "transparência, invisibilidade ou negação de sua personalidade" (GOEHR, 1996, p.11). (COOK, 2006, p. 7)

A pesquisa em performance, ou práticas interpretativas, hoje alimentada por esses estudos, apresenta na Pesquisa Artística uma linha de pensamento que legitima a prática teórica da performance e que empodera o intérprete em diferentes níveis de atuação, surgindo para estimular o perfil do músico/pesquisador caracterizado pela:

Reflexão contínua sobre sua própria prática artística; Pela problematização de aspectos de sua atividade artística pessoal e seu entorno para oferecer diagnósticos, análises, reflexões e soluções; Pela construção de um discurso próprio sobre sua proposta artística que ponha em primeiro plano uma argumentação sobre seu aporte pessoal a música de nossos dias; O abandono de sua zona de conforto para ingressar num âmbito cheio de interrogações e incertezas onde o músico investigador se ponha em "cheque" constantemente; Sua integração a uma espiral de produção e discussão de conhecimento que, como toda pesquisa, terminará por transformar o statos quo, ou seja, as práticas artísticas hegemônicas; (CANO, CRISTÓBAL, 2014, p. 36)

Sendo uma tendência de pesquisa em arte que vem ganhando muita propriedade por associar o processo criativo ao cerne da pesquisa científica a Pesquisa Artística tem forte impacto na nossa motivação e é dentro desse universo que situaremos o presente trabalho. Através do relato da metodologia empregada na construção da performance da obra *Child Of Tree* (CAGE, 1975) para Percussão solo (Cactus amplificado, Vagens amplificadas e objetos



de origem vegetal) vamos investigar o processo criativo que conformou a nossa versão da peça apresentando situações, sentidos, problemas, escolhas, métodos e caminhos utilizados para a conformação do seu resultado final, entendendo que para isso "o intérprete pense a prática como uma realidade em construção, aberta e dinâmica, em contraste à estabilidade da prática enquanto reprodução de cânones da tradição (BORGDORFF, 2012)." (DOMENICI, 2012, p.174).

Percebendo do que se trata a obra *Child Of Tree* e como trabalhamos na sua montagem, entenderemos a importância da Pesquisa Artística na orientação da prática musical e como esse relato pode ajudar e estimular novas horizontes sobre sua aplicação, a dinâmica formal da obra, trabalhando na manutenção do repertório para Percussão e da reflexão teórica acerca do processo criativo.

2. Explorando Child Of Tree, Metodologia e Prática

A partitura de *Child Of Tree* é um manuscrito, uma instrução para o performer, escrito de forma corrida onde apresenta uma série de rasuras e ideias descartadas ou corrigidas, tudo no mesmo espaço, quase como se fosse um esboço que por ventura tivesse sido lançado como partitura final.



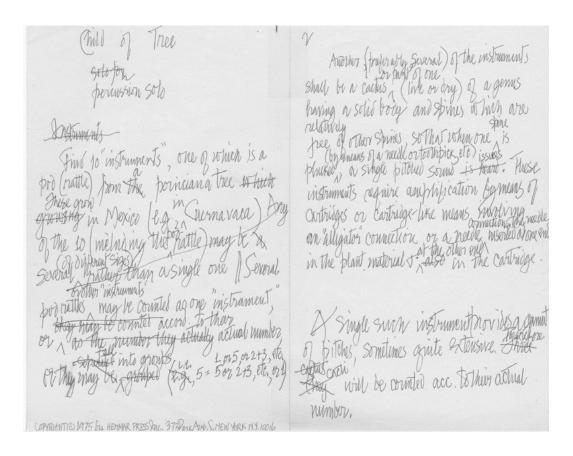


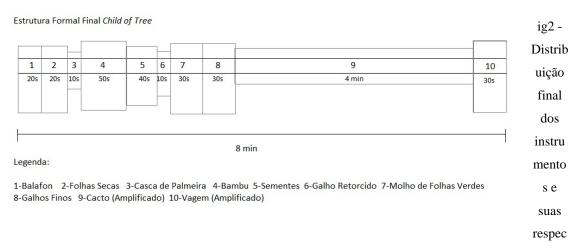
Fig 1 - Partitura Child of Tree - Editada pela Peters/Henmar Press pg. 1 de 4

Como visto na imagem, a partitura dessa obra foge totalmente à notação tradicional com a qual o percussionista comum está acostumado a trabalhar, bem como sua proposta musical coloca o músico em contato com a situação de criar em estruturas abertas, proporcionando um ótimo estudo para observar a construção criativa do performer para esse tipo de repertório. Christopher Shultis, em um dos poucos artigos disponíveis sobre essa obra, relata que *Child Of Tree* é um "ponto de vista ideal para quem quer aprender sobre como Cage usou operações de acaso" (SHULTIS, 2000, p. 94) e ressalta que a partitura de Cage é uma instrução para o próprio performer assumir a produção de sua partitura musical. Shultis explica todos os processos/sorteios de leitura da partitura original e sua tradução na partitura de execução.

Resumidamente a peça é criada com a seguinte estrutura: 10 objetos vegetais distribuídos num intervalo de oito minutos. Sorteamos a quantidade de partes, a quantidade de instrumentos em cada parte, o tempo de execução de cada instrumento e a ordem que os instrumentos aparecerão. Vale lembrar que a única exigência é a presença do cacto e da vagem de *flamboyant*, ambos amplificados. Os outros oito instrumentos de origem vegetal são de escolha livre. Esse processo está muito bem relatado no artigo *Cage and Caos* e no



presente artigo relatarei o processo de construção gestual e sonora focado exclusivamente na seção Cacto (número 9 da figura abaixo).



tivas durações.

Após o processo de conformação da partitura de execução, a "performance é uma improvisação" (CAGE, 1975, p. 4). É justamente sobre essa indicação que se debruça boa parte da nossa investigação: Como entender quais escolhas poderiam potencializar a performance/improvisação? A ideia em executar *Child Of Tree*, veio pelo trabalho com repertório experimental da *Escola de Nova York* desenvolvido para conclusão da minha graduação em Percussão, na UFPB, e o contato com o trabalho desenvolvido pelo professor Dr. Valério Fiel da Costa, que em seu livro *Morfologia da Obra Aberta* (COSTA, 2016) apresenta uma teoria que nos oferece subsídios para entender como funciona a "forma musical enquanto resultado sonoro concreto dependente da performance para definir-se e não como sinônimo da estruturação formal proposta pela partitura" (COSTA, BRITO, 2015). Tendo o caráter morfológico em mente pudemos assim desenvolver um sistema simples que fizeram surgir elementos que guiaram o tipo de "improvisação" que desejávamos para essa versão.

Mesmo que não se tenha convivido com o autor, sabe-se que a sua obra possui um funcionamento característico. Convém entender os limites disso para conseguir dialogar com ele adequadamente e levar a um bom termo seu projeto. De fato, quando estamos diante de uma *obra aberta*, e temos a intenção de executá-la a contento, por mais imprecisos, modeláveis ou substituíveis que sejam seus objetos musicais, por mais flexíveis que sejam suas normas de funcionamento, por mais vagas que sejam suas estratégias de invariância, sempre temos a precaução de entendê-la do ponto de vista do autor, ou melhor, do território perceptível que se

F



constituiu graças à territorialização de um determinado conjunto de objetos e procedimentos (meios e ritmos). (COSTA, 2016, p. 150)

Seguindo esse pressuposto, a morfologia da obra aberta nos orienta a observar as estratégias de invariâncias como um constructo que define a identidade da obra em cada execução. Na performance de uma obra aberta ela só é perceptível no tempo, através da análise de suas várias performances. Logo mais no decorrer do texto apresentamos o método simples de análise comparativa adotado nesse trabalho que nos guiou nas nossas escolhas interpretativas. Por hora definiremos o guia de elementos que serviriam como norteadores da nossa versão. Umas das fontes foram as notas de programa de versões passadas que revelaram informações úteis acerca da articulação da peça, ou sobre a abordagem que determinado performer utilizou na sua versão. A nota do programa escrita pelo percussionista Samuel Salomon, que desenvolve diversas interpretações das obras de Cage para Percussão, apresentava interessantes informações sobre a abordagem que Cage revelava sobre suas obras. Além de apresentar a estrutura descrita na partitura, ele destaca em entrevista com John Cage a indicação sobre o resultado sonoro da "improvisação" que está para ser feita, e deixa explícito que "a improvisação não deve ser baseada em gosto ou memória, porque não sabemos quais instrumentos serão usados."(CAGE, 1982). Solomon também destaca uma indicação na partitura que recomenda "clarear a estrutura do tempo através dos instrumentos" (CAGE, 1975, p. 7).

Esses dois trechos nos deram a ideia de como pensar a estrutura da peça. Utilizamos a maneira como Cage esboça a qualidade da improvisação em Solomon e sua ideia de deixar clara a estrutura temporal da peça por meio do uso dos instrumentos como mote norteador para nossa performance, ou seja, teríamos que criar uma improvisação baseada num gestual atípico para o instrumental que iríamos utilizar e marcar precisamente as mudanças temporais entre cada instrumento com mudanças firmes. Catarina Domenici, quando relatou o preparo da peça *Intervenções Para Piano Expandido Interfaces e Imagens*, nos revela a "construção de sentido" como um dos elementos essenciais para o performer guiar os rumos do seu trabalho.

A escolha da palavra "sentido" ao invés de "significado" neste trabalho justifica-se pela problemática trazida pela acepção mais comum de "significado", a qual prevê a correspondência entre significante e significado, e sua relação com a ideia da partitura reificada. O texto tomado como depositário das intenções do compositor implica em um significado pré-constituído localizado na notação, nos remetendo ao paradigma tradicional da performance musical. (DOMENICI, 2012, p. 172)



Essa noção nos possibilitou ir além na avaliação e construção do nosso gestual sonoro a partir da partitura e junto com o estudo teórico da *Morfologia da Obra Aberta* (Costa, 2016) pudemos desenvolver uma ferramenta metodológica para analisar o gestual utilizado em outras versões dessa obra, dispostas ao longo do tempo, e a partir da análise comparativa entre as performances de *Child Of Tree*. O método consistiu na coleta dos áudios de vídeos mais visualizados publicados na internet. Escolhemos o trecho que queríamos investigar (no caso a sessão Cactos), retiramos o áudio e a partir de uma comparação visual (curva da onda) e sonora catalogamos os elementos mais recorrentes. Essa coleta nos ajudou a entender a realidade da peça tocada quanto a morfologia da performance em relação a partitura e as suas diferentes versões. Essa técnica se mostrou útil na definição das escolhas e estratégias que aplicaríamos na nossa versão.

Podendo ter uma ideia de como a obra se comporta em seu contorno formal ao longo dos últimos anos e quais elementos eram utilizados com mais frequência poderemos cruzar esses resultados com a noção de "improvisação" (indicada por Cage em entrevista na bula de Solomon) e avaliarmos os níveis de abstração do gestual utilizado pesando a presença ou não de gestos rítmicos tradicionais da música ocidental nessas outras versões. Percebemos que, no universo das performances de *Child Of Tree*, muitas similaridades gestuais eram recorrentes, trazendo à tona problemas sobre a diversidade morfológica que a peça originalmente se propunha a promover.

Detectando os gestos mais comuns (clichês) construímos alternativas ao contorno regular dessas performances conectando nosso anseio criativo com a diversidade do resultado sonoro que a improvisação, prevista pelo compositor, teria que implementar. Sobre a responsabilidade do performer em Cage e como ele realmente tende a se comportar numa situação de liberdade, Valério Fiel coloca:

Os resultados empíricos desse tipo de proposta nos são especialmente interessantes, pois os intérpretes, uma vez libertos da função de responder de forma objetiva e inequívoca a uma partitura acabada, eram levados a realizar a performance, na melhor das hipóteses, problematizando a forma; na pior, negligenciando completamente a proposta, substituindo-a por clichês de improvisação que o compositor considerava intoleráveis, como está muito bem documentado. De fato, tais liberdades cedidas ao intérprete acabaram tendo um preço. Cage logo percebeu que nem todo intérprete tinha condições de realizar os objetivos daquele tipo de proposta, seja por uma questão de despreparo técnico, seja por ignorância em relação ao procedimento, ou mesmo por má-fé. (COSTA, 2016, p.70)

A *Morfologia da Obra Aberta* surtiu muito efeito na elaboração e investigação do sistema que iriamos empregar para a nossa "improvisação". Após analisar e cruzar o gestual da seção *Cacto* em nosso estudo, percebemos que o gesto mais utilizado nos vídeos



analisados era o "pinçado": tocar fazendo vibrar a ponta do espinho do cacto com a ponta do dedo. Nesse gesto os dez dedos das mãos podem ser usados simultaneamente, tonando-o muito rico em sonoridade. Nossa análise detectou algumas ocorrências desse elemento em performance e muitas vezes esse gesto era empregado não na sua intensidade máxima, mas como um crescente, iniciado por um momento de silêncio, seguindo com "pinçadas" espaçadas caminhando para sua densificação retornando por fim ao estado inicial. Esse contorno era o mais evidente, lembrando uma forma em "arco" bastante perceptível nas apresentações de "improvisação livre". Essa condução não condiz com a forma enérgica e tumultuada com a qual a partitura foi escrita e serviu para decidirmos qual direção tomar acerca do contorno dinâmico na nossa versão.

A sonoridade extraída do *cacto* remete a uma textura aquosa e serena, bem suave em relação ao perfil visual perigoso que o instrumento apresenta. Observando esse gesto e pensando no conflito presente na partitura original, pudemos elaborar uma alternativa ao uso constante da "pinça", utilizando a "fricção" como gesto condutor na performance do *cacto*, definido isso, além da planta Coroa de Frade, utilizamos outro *cacto* com espinhos mais longos e finos, conhecido como Mandacarú e assim termos mais diversidade timbrística.

A "fricção" além de ser pouco utilizada nas versões analisadas, talvez por apresentar menos impacto sonoro que a pinça, onde a energia do ataque é menor, nos dava duas opções de variação: 1) Pressionando, podendo gerar tensão ao balançar o espinho. 2) Percorrendo lentamente de forma contínua sua extensão. Esse gesto não funcionaria sonoramente se não tivéssemos valorizado a amplificação, pressuposta na bula original, nesse caso utilizamos dois microfones de contato, um em cada cacto, ligados a uma mesa de som com boa pré-amplificação deixando o terreno livre para quebrarmos o tom sereno, silencioso e comedido que observamos em muitas versões, muito provavelmente pela associação da figura de Cage ao Zen-Budismo. Peças como 0'00" (CAGE, 1962) e One3 = 4'33" (0'00") + [G clef] (CAGE, 1989) também apresenta a amplificação como ferramenta na poética do silêncio, a "ação pela não-ação", e nos mostra uma dinâmica voltada a procedimentos comuns, como uma ação arbitrário ou uma apreciação de feedback, vistos nas peças citadas. Tal ambiente interpretativo favoreceram as escolhas gestuais nesse trabalho, potencializando os recursos que a amplificação proporcionou à sonoridade e à expansão das técnicas percussivas aplicadas ao cacto, suprimindo ataques e gestos duros em função da minimização gestual com o máximo de amplitude sonora. Esse efeito visualmente gerou um contraste cênico interessante ao público: muita densidade sonora e pouca ação corporal por parte do percussionista.



Enriquecendo nossa versão contamos com a presença da artista do corpo Ma. Candice Didonet, desenvolvendo uma coreografia seguindo processo criativo semelhante ao que estabelecemos para a parte musical: instruções da partitura original e, em vez de instrumentos, foram utilizados dez gestos desenvolvidos por Merce Cunningham dispostos pelo cenário. Esse formato foi fiel à origem da peça, que serviu muitas vezes como trilha sonora dos espetáculos de dança do Merce Cunningham. Como John Cage não estabelecia nenhuma conexão direta entre seus sons e a coreografia de Cunningham, optamos por produzir o mesmo procedimento, trabalhando paralelamente nossas partes, nos encontrando para discutir o processo mas sem nenhum tipo de ensaio prático, até a hora da execução.

Nesse trabalho torna-se estimulante observar o benefício não só das características da Pesquisa Artística, mas de outras instâncias do conhecimento acadêmico recente para o estudo da performance, tal como a Musicologia da Performance, presentes nos trabalhos de Nicholas Cook, John Rink, Dorrottya Fabian e na recente compilação de Mine Dogantan-Dack, Artistic Practice as Research in Music (2016) e da Morfologia da Obra Aberta como uma teoria que favorece a sistematização metodológica de uma estratégia de performance que contemple os diversos olhares acerca de uma obra musical, principalmente de caráter aberto, sob o ponto de vista, nesse caso, da Percussão. Essas considerações nos colocam frente a um universo quase intocado do repertório contemporâneo os que lidam com obras de aspectos indeterminados e abertos sob responsabilidade do intérprete que por muitas vezes carecem de aprofundamento sistemático para sua execução. Investigar maneiras eficientes e criativas de abordá-los é de extremo interesse para nossa atividade. Problematizando o conceito de improvisação, investigando o modo como John Cage idealizava a ação do performer e vendo como isso foi sendo aplicado através de uma análise comparativa entre algumas das performances mais populares de Child Of Tree disponibilizadas na internet, pudemos construir um ponto de partida para refletirmos sobre a manutenção de obras contemporâneas oriundas da segunda metade do século XX.

Esse estudo objetivou, acima de tudo, implementar a reflexão da Pesquisa Artística dentro da rotina de construção de peças de caráter aberto apresentando demandas e reflexões que muitas vezes estão além da nossa formação prática tradicional, endorsando a vivência extracurricular para compreensão da diversidade de reflexões e discussões que alimentam outros cenários para fruição da performance contemporânea no universo acadêmico. Vale lembrar que esse cenário permite nos apropriarmos de ações interdisciplinares de alto impacto criativo e sistêmico como no teatro e na dança. Influenciando discussões relativas à consciência corporal, construção de sentido,



interpretação, análise de movimentos, entre outros aspectos, em realidades que explorem a montagem e inclusão interpretativa de todo tipo de expressão criativa frente a padrões hegemônicos que pouco alimentam nossas pesquisas em performance.

Referências:

CANO, Rubén López; CRISTÓBAL, Úrsula San. *Investigación Artística em Música*: Problemas, Métodos, Experiencias y Modelos. Barcelona: Esmuc, 2014.

COOK, Nicholas. *Music*: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press, 1998.

COSTA, Valério Fiel. *Morfologia da Obra Aberta*: Esboço de uma Teoria Geral da Forma Musical. Paraná: Editora Prismas, 2016.

COSTA, Valério Fiel; BRITO, Luã; Padrões Morfológicos em duas peças de caráter aberto da escola de Nova York; XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Vitória - Anppom, 2015.

FABIAN, Dorottya. *A Musicology of Performance*: Theory and Method Based on Bach's Solos for Violin. Cambridge: Open Books Publishers, 2015.

DOGANTAN-DACK, Mine. Artistic Practice as Research in Music: Theory, Criticism, Practice. New York: Routledge, 2016.

COOK, Nicholas. Entre o Processo e o Produto: Música e/enquanto Performance. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 14, p.05-22, 2006.

DOMENICI, Catarina Leite. *O Intérprete (Re)Situado*: Uma Reflexão sobre Construção de Sentido e Técnica na Criação de "Intervenções para Piano Expandido, Interfaces e Imagens – Centenário John Cage". *Revista Musica Hodie*, Goiânia, v. 12, n. 2, p. 171-187, 2012.

GOSSELIN, Pierre; COGUIEC, Eric Le. *La Recherche Création* – Pour Une Comprehésion de la Recherche em Pratique Artistique. Presses de l'Université du Québec, 2006.

SHULTIS, Christopher. Cage and Caos. *Amerikastudien / American Studies*, Heildelberg, v. 45, n. 1, p. 91-100, 2000.

CAGE, John. Child of Tree, New York: Peters/Henmar Press Inc. 1975. Partitura.

SOLOMON, Samuel. *John Cage*, *Child Of Tree* (1975): Boston, 2016. Disponível em: http://szsolomon.com/john-cage-child-tree-1975/>. Acesso em: 03/04/2016.

CUNNINGHAM, Merce. *Solo* (1975): New York, 2016. Disponível em: http://www.mercecunningham.org/index.cfm/choreography/dancedetail/params/work_ID/10/4/ . Acesso em: 03/04/2016.

SHULTIS, Christopher. *The Process of Discovery*: Interpreting Child Of Tree. Texas, 2012. Disponível em: http://chrisshultis.blogspot.com.br/2012/11/the-process-of-discovery-interpreting.html>. Acesso em: 03/04/2016.



CAGE, John. Child Of Tree. New York, 2016. Disponível em: $< \frac{\text{http://www.johncage.org/pp/John-Cage-Work-Detail.cfm?work_ID=40}}{03/04/2016}$. Acesso em:

BAERS, Michael. *Inside the Box: Notes From Within the European Artistic Research Debate*, 2011. Disponível em: http://www.e-flux.com/journal/inside-the-box-notes-from-within-the-european-artistic-research-debate/