Troca Interativa: um modelo de coletivo de compositores em busca de novos paradigmas para a música do século XXI

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO COMPOSIÇÃO E PERFORMANCE: O FAZER MUSICAL CONJUNTO

Rafael Dias Santos Almeida
Universidade Federal da Bahia – dias.flauta@gmail..com

Kedson Silva de Jesus
Universidade Federal da Bahia – kedsonj@gmail.com

Luciane Cardassi
Universidade Federal da Bahia – luciane.cardassi@gmail.com

Resumo: Este artigo tem como objetivo relatar o processo criativo do grupo *Troca Interativa,* situando-o como um modelo de coletivo de compositores que questiona paradigmas enraizados na música contemporânea do século XX, em busca de uma nova ecologia no ambiente musical. O texto foi construído com base referencial em (CARDASSI, 2019), (ALMEIDA, 2018), (DOMENICI, 2012) e (COOK, 2006), autores que abordam relações horizontais de criação entre compositor e intérprete. Também compõem o texto, a origem e filosofia do grupo bem como os seus resultados e planejamentos.

Palavras-chave: Colaboração compositor-intérprete. Troca interativa. Coletivo de compositores.

Troca Interativa: a Model of a Composer's Collective in Search of New Paradigmes for 21st Century Music.

Abstract: This article introduces the creative process of the *Troca Interativa* group, presenting it as a model of a composers collective that questions paradigms rooted in 20th century Contemporary Music, in search of a new ecology in the musical environment. The text builds on the writings of (CARDASSI, 2019), (ALMEIDA, 2018), (DOMENICI, 2012) and (COOK, 2006), authors who approach the theme of horizontal creative relationships between composer and performer. The text also discusses the origins and philosophy of the group, their results and plans.

Keywords: Collaboration. Troca interativa. Composer's collective.

1. Introdução

O grupo *Troca Interativa*[1], um coletivo de compositores jovens egressos da Universidade Federal da Bahia, vem abordando, desde sua formação, questões relevantes ao processo criativo e à relação compositor-intérprete. Essa reflexão aponta para a necessidade de um novo fazer musical, que esteja pautado nas possibilidades que a conjuntura histórico-social e cultural atual nos oferece. Ao invés de continuar perpetuando motes do passado, de maneira irreflexiva, o *Troca Interativa* tem buscado refletir, na teoria e na prática, sobre possíveis novos paradigmas da música de concerto e da criação colaborativa.

Registros históricos da música revelam grandes transformações provenientes da quebra de paradigmas musicais. Um exemplo disto é a Nona Sinfonia de Beethoven, a primeira

sinfonia que inclui coro misto e solistas em sua formação, quebrando assim uma tradição de sinfonias estritamente instrumentais.

> [...] O momento era a estreia da Nona Sinfonia de Beethoven, e o excitamento gerado por esse espetáculo não ficou somente no momento do programa, mas também pelos próximos duzentos anos após sua estreia. No final desta noite o romantismo floresceu, Beethoven alcançou o topo de sua carreira, e a música europeia foi revolucionada (FAIRCHILD, 2013, p. 24)[3].

Percebe-se, com isto, que, ao artista, cabe uma postura crítico-construtiva que lhe permita expandir seu potencial criativo, repensando padrões e regras pré-concebidas, permitindo-o, assim, ressignificar paradigmas e contribuir para o surgimento de novas perspectivas sociológicas e novas práticas musicais.

Este artigo tem como objetivo relatar o processo de criação do *Troca Interativa*, e situá-lo como um modelo de coletivo de compositores que questiona paradigmas enraizados na música contemporânea do século XX – onde existe uma grande divisão de papéis, completamente hierarquizados, entre compositor e intérprete. O *Troca Interativa* privilegia relações horizontais e democráticas entre os indivíduos, que na sua formação original são, eles próprios, compositores e intérpretes. Essas características corroboram o conceito proposto pela pianista e pesquisadora Luciane Cardassi (2019), sobre o surgimento de uma nova ecologia do ambiente artístico musical que, segundo a autora, pode ser observada nestas primeiras duas décadas do século XXI, a partir de coletivos de compositores que tocam suas próprias obras, e *ensembles* de intérpretes autogeridos. Cardassi afirma que esses movimentos vêm de encontro aos modelos especificistas do século XX: "o resultado desse encontro entre amigos ... [é] um grito de emancipação do paradigma da música de câmara do século XX, que coloca o intérprete em posição subalterna ao compositor, e que controla o resultado musical através de uma notação especificíssima" (CARDASSI, 2019). De fato, o *Troca Interativa*, sempre de maneira orgânica, busca se enraizar em um *locus* criativo novo, onde não existem barreiras de gênero musical ou de status entre os membros.

Serão abordadas neste texto questões relativas à maneira como surgiu o grupo: os conceitos sobre os quais ele se apoia e como tem-se dado o processo criativo. Faremos também uma breve descrição de como se deu o desenvolvimento de concertos já realizados e outros em planejamento. Apesar de um grupo ainda bastante jovem, esperamos que esta experiência possa servir de modelo para outros grupos de compositores egressos de universidades brasileiras e que estejam abertos a dialogar dentro de uma nova proposta colaborativa entre compositor e intérprete.

2. *Troca Interativa*: origem e filosofia do grupo

O grupo *Troca Interativa* foi formado em agosto de 2017 com o intuito de produzir música nova. Isso adveio da necessidade de autoexpressão dos compositores pioneiros do grupo, que estavam se sentindo desestimulados a compor, frente à escassez de oportunidades de performance de suas músicas. O termo "oportunidades" se refere aqui tanto a grupos com formações tradicionais (quartetos de cordas, quintetos de sopros, orquestra, etc.) abertos a estrear peças de alunos de composição (ou egressos da academia), quanto à disponibilidade desses grupos.

Esse desejo de ter as peças interpretadas levou à criação de um dos conceitos centrais do grupo: todo compositor também deve tocar. E assim o é no grupo. Todos compõem e todos tocam – tanto suas composições como as dos outros membros do grupo. Assim, resolve-se a problemática da dependência de um grupo externo para interpretar as peças. Ao fazer essa escolha (compor e tocar), elimina-se a possibilidade de compor para formações tradicionais, já que os instrumentos que os membros do grupo tocavam não condiziam com nenhuma formação clássica. Nasceu assim a formação instrumental de câmara do *Troca Interativa*: flauta, escaleta, sanfona e baixo elétrico. Já que foi um processo extramusical que levou a essa nova formação, retirou-se, portanto, o grupo da expectativa da tradição. Importa salientar que isso reflete um fazer musical que partiu das relações sociais, já que os membros do grupo já eram amigos além de colegas da universidade. A partir de uma necessidade, se fez música.

Um segundo conceito essencial para o grupo *Troca Interativa* é sua ênfase em uma relação horizontal entre compositor e intérprete. Isso acontece porque, já que todo compositor deve tocar, todo compositor é colocado no lugar de intérprete, o que lhe possibilita uma nova perspectiva do seu compor e, principalmente, de seu papel como compositor. Processo equivalente ocorre com o intérprete que, ao trabalhar lado a lado com o compositor, compreende mais profundamente os aspectos composicionais e as ideias do compositor. Assim, os papeis se equilibram. Além disso, a colaboração compositor-intérprete, quando posta em prática nos ensaios do grupo, entre perguntas e sugestões, enriquecem a peça e tornam o fazer musical mais prazeroso. Desse modo, as músicas são construídas e calcadas no processo colaborativo. As músicas não são encaradas como um produto e sim como parte de um ecossistema saudável – resultado desse entrelaçamento de papeis de compositor e intérprete. Nicholas Cook corrobora esta ideia ao afirmar que "uma maneira de encarar esta situação é ver a performance da música como uma arte coordenada: em outras palavras, há a arte do compositor e a arte do intérprete" (COOK, 2006, p.10). Toda essa metodologia colaborativa distancia o compositor do padrão de

detentor de grande poder por ser criador da peça (ALMEIDA, 2018), e distancia o intérprete de subalterno trabalhador braçal que realiza os desejos do patrão: os torna parte de um processo, parte de uma relação social simbiótica. Também através desta metodologia, o texto musical passa de palavra imutável para parte de um processo musical performático.

Por meio desses conceitos, o *Troca Interativa* procura se libertar dos padrões do século XX de "compositor solitário, genial e endeusado" (CARDASSI, 2019), para compositor humano, dentro de relações sociais no fazer musical. Liberta-se assim do paradigma de obra intocável[4] para uma obra viva que teve seu processo criativo manejado desde a colaboração e estendido a cada ensaio e performance. O texto musical torna-se um *script*[5]. O catalisador que facilitou as quebras destes arquétipos foi justamente o que faltava nos mesmos: as relações sociais. No caso dos compositores do *Troca Interativa*, os laços de amizade facilitaram a colaboração compositor-intérprete. Ou seja, a aplicação de uma relação social horizontal e humana (amizade) no fazer musical excluiu, neste caso, a possibilidade de hierarquias.

3. *Troca Interativa*: o processo criativo

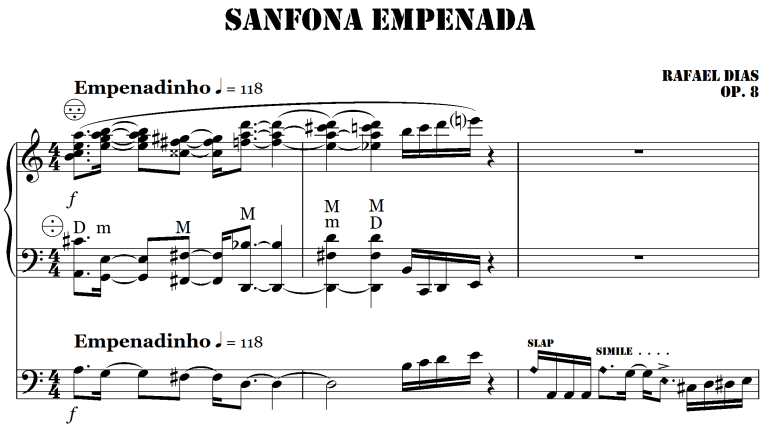
O processo criativo do grupo parte primeiramente da busca de aproximação de um público variado e não somente do público de música de concerto. Isso significa uma busca para criar interesse ao redor da música instrumental. Assim, um dos objetivos do grupo é a quebra de barreiras entre gêneros musicais, valorizando a experiência musical de cada membro do grupo e do público. Escolhe-se um tema já conhecido pelo público e compõe-se um programa com base no mesmo. Cada compositor começa a compor sua peça, a qual é trabalhada em conjunto com os demais em uma espécie de oficina[6], onde os colegas[7] têm a oportunidade de discutir, questionar, sugerir e experimentar elementos musicais juntos. Nessas oficinas, as barreiras entre compositor e intérprete tendem a se diluir, já que, mesmo mantendo a autoria individual de cada peça, há abertura para diálogo, afinal todos são compositores e intérpretes: apenas trocam de chapéu durante o concerto. Essa dinâmica, sempre respeitando e valorizando as potencialidades dos colegas, tem contribuído para a criação de programas criativos e bem executados, com temáticas incluindo Gilberto Gil, Luiz Gonzaga e Bossa Nova.

Ao observar esse movimento colaborativo, percebe-se que o mesmo se encaixa na definição de colaboração "Interativa"[8], abordada no artigo *Collaboration and the composer: case studies from the end of the 20th century*:

> Nesta o compositor está envolvido mais diretamente na negociação com os músicos e/ou técnicos. O processo é mais interativo, discursivo e reflexivo, com mais contribuição dos colaboradores do que na categoria diretiva[9], mas no fim das contas,

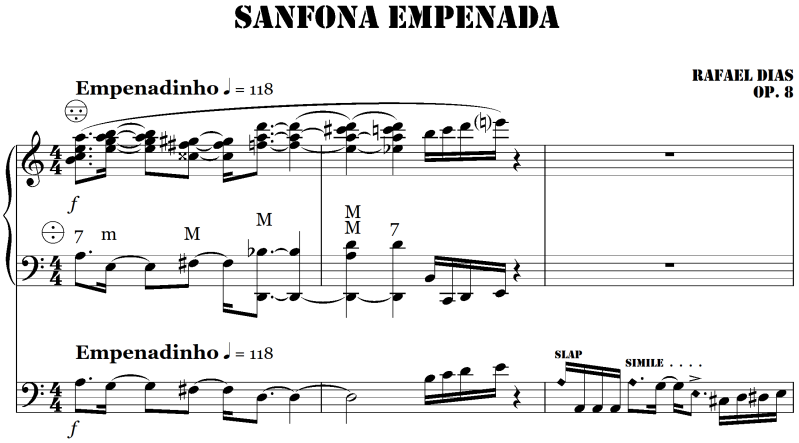
> o compositor ainda é o autor. Alguns aspectos da performance são mais "abertos" e não determinados pela partitura. As obras desta categoria tendem a combinar notação, instrumentos acústicos e eletrônica[10]. (HAYDEN & WINDSOR; 2007, p. 33)

As contribuições colaborativas são sempre bem-vindas em nossas oficinas, e, mesmo quando não adicionadas à peça, servem para aumentar o conhecimento sobre a mesma, pois aprimora-se a construção da performance: a colaboração torna-se então uma chave para amadurecimento performativo. Pode-se tomar como exemplo o processo colaborativo da peça *Sanfona Empenada*[11]. Esta teve modificações em sua versão final por considerações harmônicas e limitações do instrumento e do intérprete.



Ex. 1: *Sanfona Empenada* (c. 1-3), primeira versão do compositor.

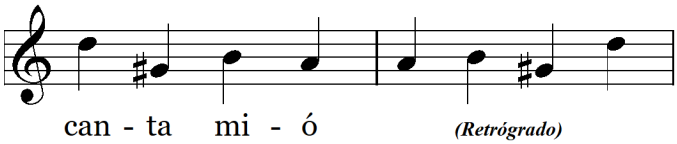
Na sanfona, a mão esquerda toca botões que soam como acordes predeterminados[12]. O intérprete sugeriu, então, ao compositor, outras possibilidades de escrita da harmonia. Além disso, pediu para que fosse tirada uma parte dos baixos (que também são tocados com a mão esquerda) para que fosse viabilizada uma execução mais fluida.



Ex. 2: *Sanfona Empenada* (c. 1-3), versão final após a colaboração compositor-intérprete.

Depois de avaliadas as questões técnicas desse trecho, e de feita uma análise harmônica, foi possível então chegar a um nível de amadurecimento interpretativo muito maior.

Depois dessa primeira fase do trabalho – as oficinas colaborativas – organiza-se uma rotina de ensaios para o concerto. Uma outra característica do grupo (que corresponde à relação grupo-público), é a imprescindibilidade de explicar ao público, no concerto, os pretextos que levaram à construção da peça. Por exemplo, se uma música está no concerto em homenagem a Luiz Gonzaga, explica-se a relação entre os materiais musicais e o tema do concerto. Por exemplo, a música mencionada anteriormente tem como base uma das músicas de Luiz Gonzaga, *Assum Preto*. O motivo musical foi tirado do fim da frase final da estrofe e colocado em retrógrado. O nome da música se dá pelos muitos acordes dissonantes popularmente chamados "empenados"[13].



Ex. 3: Fragmento temático extraído de *Assum Preto* e a sua versão retrogradada.

Sabendo que o *Troca Interativa* preza pela formação de plateia, pretende-se com esses comentários facilitar a receptividade do público à música. É como se a coletividade das colaborações se estendesse também para o público, colocando a importância de um ser coletivo à frente de um ser individualista; isto também traz maior inclusão do público que talvez não esteja habituado a ouvir música instrumental, já que, como sabemos, ela é pouco tocada nas mídias de massa. O grupo também acredita que se ignorassem essa inclusão do público, estariam contribuindo para a perpetuação da ética modernista (DOMENICI, 2012) e, consequentemente, do desequilíbrio de poder na relação compositor-intérprete (ALMEIDA, 2018). É como se o não olhar para essa inclusão tornasse o intérprete um mero transmissor inerte de um texto imutável. Percebe-se então que através da metodologia do grupo busca-se alcançar uma planificação social no triângulo comunitário que move o fazer musical[14].

4. Resultados e planejamentos futuros

A realização de concertos temáticos relacionados à cultura popular brasileira é provavelmente a atitude que mais aponta para a tentativa de aproximação com o público. Muitas das músicas estreadas pelo grupo têm uma linha tênue entre conceitos de composição e arranjo. É comum observar pessoas cantarolando melodias durante estreias nos concertos do grupo, algo atípico em salas de concerto do século XX, sobretudo em estreias de obras contemporâneas.

É perceptível que a ligação temática entre as músicas estreadas desperta curiosidade nos ouvintes. Eles querem saber como as músicas se relacionam, como os compositores se manifestam sobre um mesmo tema, querem experimentar referências sonoras idiossincráticas.

Ao fim de cada concerto o grupo apresenta uma música do compositor homenageado ou de algum compositor relacionado ao tema do concerto. Essa peça é arranjada coletivamente durante as oficinas e ensaios que o grupo realiza. Este é um momento de engajamento total dos participantes do grupo, entre si e com o público, que canta, bate palmas, batuca no ritmo da música executada. É notório que os ouvintes assíduos já perceberam esse perfil criativo do grupo, pois eles esperam por este momento com entusiasmo.

A empreitada de compor e executar música nova baseando-se em temáticas culturais regionais brasileiras, trouxe consigo a necessidade de reflexão sobre a desvalorização de regiões economicamente desfavorecidas, como o sertão nordestino, estimulando os compositores a se posicionar criativamente sobre estas questões. Este é um resultado relevante, principalmente se levarmos em consideração que a importância da formação de identidade musical de um compositor é sua atuação no meio social.

Foi possível notar que, com a realização dos concertos, um grupo de compositores estudantes manifestaram interesse em participar dos próximos projetos do grupo. Com essa motivação o grupo está planejando uma residência, e por meio de um edital os compositores interessados poderão propor projetos de criação musical colaborativa. Essa residência terá como produto final um ou dois concertos públicos onde os compositores residentes integrarão o grupo *Troca Interativa* executando as suas próprias peças.

Nesse projeto de residência o grupo não apenas se propõe a criar composições originais e estreá-las, mas discutir ideias sobre colaboração e coautoria de obras musicais. Para isso será adotado um método de operação gradual, onde será proposto que os participantes apresentem ideias e partes de suas composições semanalmente, para discussão e sugestão dos membros do grupo e instrumentistas participantes. Espera-se que, com a realização desse projeto, outros compositores ou até mesmo outros coletivos, possam aderir a métodos criativos que privilegiem relações horizontais entre os participantes.

5. Considerações finais

Conclui-se que o fazer musical dos dias atuais necessita de reflexões sobre horizontalidade das relações sociais. Vê-se desde a formação do *Troca Interativa* uma procura por colocar a música[15] num lugar de acesso a todos, e assim segue-se o questionar dos paradigmas que nos circundam. Uma nova ecologia de coletividade está surgindo, substituindo

um ecossistema individualista que colocava o compositor com poder díspar dos outros participantes do fazer musical. O grupo mostra que a colaboração é uma assertiva da igualdade de poder (ALMEIDA, 2018) e uma proposta a ser assimilada tanto por compositores quantos por intérpretes. Apesar de ser um grupo bastante jovem, o *Troca Interativa* mostra que é possível reverter paradigmas e construir um cenário musical mais democrático, emancipando-se assim de hierarquias arcaicas.

Referências:

ALMEIDA, Rafael Dias Santos. *Microrrelações compositor-intérprete na música de concerto*. Salvador, 2018. 68f. Trabalho de conclusão final (Mestrado em Flauta Transversal) Escola de música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

CARDASSI, Luciane. Uma nova ecologia para a música de câmara do século XXI. In: BELÉM, ALICE e ZILLE, José Antônio Baeta (Org.). *Diálogos com o Som*: música de câmara. Belo Horizonte: Editora da UEMG, 2019. Em publicação.

COOK, Nicholas. Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance. Tradução por Fausto Borém. *PerMusi*, Belo Horizonte, v. 14, p. 5-22, 2006.

DOMENICI, Catarina Leite. A voz do performer na música e na pesquisa. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 2. 2012, Instituto Villa-Lobos. *Anais do II SIMPOM.* Rio de Janeiro: 2012. p. 169-182.

FAIRCHILD, Nathan. Intention and execution in Beethoven's Ninth Symphony. *Boston University Journal,* Boston, v. 22, p. 24-29, 2013.

HAYDEN, Sam; WINDSOR, Luke. Collaboration and the composer: case studies from the end of the 20th century. *Tempo*, Cambridge, v. 61, n. 240, p. 28-39, 2007.

Notas

[1] O grupo foi fundado por Kedson Silva (Mestre em Composição, UFBA), Menahem Hein (Bacharel em Composição, UFBA), Nathália Martins (Bacharela em Composição, UFBA) e Rafael Dias (Mestre em Flauta Transversal, UFBA). Ingressaram ao grupo recentemente Luã Almeida (Bacharel em Composição, UFBA) e Samuel Cabral (Bacharelando em Composição, UFBA).

[3] Tradução Livre

[4] "O segredo da perfeição reside acima de tudo na consciência [...] da lei que lhe é imposta pela obra que está tocando" (STRAVINSKY *apud* COOK, 2006, p.5).

[5] Termo utilizado por Cook para definir que o texto musical não comanda a performance. Ver COOK, 2006.

[6] Diz-se "uma espécie" para salientar que todos o processo do grupo foi orgânico, não sendo assim planejado previamente isto como uma oficina em si.

[7] Nos últimos concertos temos contado também com a participação de um grupo de amigos intérpretes, não compositores. Isso vem ampliando ainda mais as possibilidades para construção das peças, agregando valor musical.

[8] Do original *Interactive*.

[9] Do original *Directive*.

[10] Tradução Livre.

[11] Do compositor Rafael Dias, para Sanfona e Baixo Elétrico.

[12] M = maior; m = menor; D = diminuto; 7 = dominante

[13] Informações obtidas em entrevista com o compositor da peça.

[14] Compositor-intérprete-público.

[15] E num patamar mais elevado, a arte em geral.