

Colaboração compositor-performer: uma proposta de metodologia

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO COMPOSIÇÃO E PERFORMANCE: O FAZER MUSICAL CONJUNTO

Luciane Cardassi

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

Guilherme Bertissolo

Universidade Federal da Bahia – guilhermebertissolo@gmail.com

Resumo: Este artigo enfoca a problemática da necessidade de um aprofundamento nas reflexões sobre colaboração compositor-performer, principalmente no que tange ao ensino de graduação e pós-graduação, e tem como objetivo discutir os desafios e propostas da atividade “Ateliê de Composição e Performance Contemporânea”, no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia. Dialogando com autores como Hayden & Windsor (2007), Domenici (2016), John-Steiner (2000), Lima (2012), Reynolds (2002), Pareyson (2005) e Salles (2004), estamos em busca de uma metodologia que nos permita aprofundar estudos sobre processos colaborativos, desvelando uma possível teoria da criação colaborativa.

Palavras-chave: Colaboração compositor-performer. Metodologia. Ateliê de Composição e Performance Contemporânea.

Composer-Performer Collaboration: A Model of Methodology

Abstract: This article focuses on the need for deeper studies about composer-performer collaboration, especially at the undergraduate and graduate levels. Its objective is to discuss the challenges and proposals introduced in the activity “Atelier for Contemporary Composition and Performance”, at the Graduate Studies in Music at the Federal University of Bahia. In dialog with authors such as Hayden & Windsor (2007), Domenici (2016), John-Steiner (2000), Lima (2012), Reynolds (2002), Pareyson (2005) and Salles (2004), we are in search of a methodology to support deeper studies of collaborative processes, uncovering a possible theory of collaborative creation.

Keywords: Composer-performer collaboration. Methodology. Atelier for Contemporary Composition and Performance.

1. Introdução

Colaboração é um termo recorrente – e nebuloso – quando se trata de música de concerto nos dias de hoje. São muitas as maneiras de se colaborar, e são diversas as conotações impregnando o termo colaboração¹. No que tange ao uso que fazemos dentro da música de concerto para nos referir ao processo de criação envolvendo compositor e performer, colaboração assume significados os mais variados, às vezes contraditórios, que vão desde um breve encontro em que detalhes de uma nova peça são checados com um performer da confiança do compositor, até uma total imersão em um projeto colaborativo. Temos feito uso da definição de Hayden & Windsor (2007), que consideram apenas esta última parceria como verdadeira colaboração, enquanto a primeira é chamada de interação. Às vezes até preferimos o termo consultoria para esses casos, afinal as questões ficam normalmente restritas a possibilidades técnicas de execução e de notação.

Usando a definição de Hayden & Windsor para peneirar as obras ditas resultantes de colaboração, poucas verdadeiramente o são. A maioria fica no nível interativo, e, mesmo quando resultam em parcerias bem-sucedidas, não necessariamente fazem com que o performer se sinta representado na obra. Em nossa experiência, isso só acontece quando o processo é de fato colaborativo.

Em termos de pesquisa sobre colaboração entre compositor e performer, observa-se uma recorrência de artigos que são relatos de experiência, o que é uma situação esperada e muito bem-vinda, pois dessa forma compartilhamos nossas impressões e ideias com nossos pares. Acreditamos, porém, que é chegada a hora de aprofundar a reflexão sobre os nossos processos de colaboração, principalmente no que tange ao ensino envolvendo os aspectos criativos da música (composição e performance) nos âmbitos de graduação e pós-graduação. Não há ainda uma metodologia que nos guie. Não sabemos como aprender a colaborar. Nossos processos tem acontecido de maneira completamente empírica e intuitiva.

Talvez colaboração seja “não ensinável (porém aprendível)”, como aponta o professor e compositor Paulo Costa Lima ao discorrer sobre pedagogia do compor e a indissociabilidade entre teoria e prática:

Na pedagogia do compor essa indissociabilidade se aproxima daquilo que em geral consideramos como ‘não ensinável’ (porém aprendível) – é possível oferecer horizontes de construção teórica e analítica, é possível oferecer modelos, ambientes poéticos, analisar e degustar causas, desejos e oportunidades, mas em algum ponto, o estudante-compositor terá que tomar suas próprias decisões sobre as conexões que pretende estabelecer, a partir da capacidade que tenha para realizar isso (LIMA, 2012, p. 24)).

Em nossa área – de colaboração entre compositor e performer – ainda precisamos estabelecer esses horizontes de construção teórica. Quais são as áreas afins, que temas precisam ser estudados, como preparamos nossos estudantes para serem colaboradores? Resta a nós, professores universitários e pesquisadores da área, refletir sobre os temas que guiam na prática colaborativa, aprofundá-los com leituras e discussões, e partir daí criar atividades que proporcionem bases teóricas e experiência prática dentro do contexto acadêmico para os estudantes de Composição e de Performance.

São dois os objetivos principais deste artigo: 1) discutir estratégias de colaboração que desenvolvemos através de nossa experiência prática, dialogando com artigos de pesquisadores da área; e 2) apresentar a metodologia que estamos utilizando na atividade “Ateliê de Composição e Performance Contemporânea”, que oferecemos no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia.

2. O paradoxo da colaboração

Um dos pontos cruciais do processo colaborativo entre compositor e performer reside no que a pesquisadora John Steiner (2000) chama de paradoxo da colaboração:

Existe um profundo paradoxo na colaboração produtiva. As capacidades de cada indivíduo são aprofundadas enquanto descobrem os benefícios da reciprocidade... para isto é preciso tempo e esforço. Envolve a criação de uma linguagem compartilhada, os prazeres e riscos de um diálogo honesto e a busca por um terreno comum. Em atividades colaborativas nós aprendemos uns com os outros, nós nos envolvemos em apropriação mútua, nós nos vemos através dos olhos dos outros e, com seu apoio, podemos explorar novas partes de nós mesmos. Quando nos juntamos a outros aceitamos seu gesto de confiança e, através de interdependência, alcançamos competência e conexão (JOHN-STEINER, 2000, p. 204).

De fato, ao estudarmos os processos colaborativos entre compositores e performers, estamos tratando de relações humanas em todas as suas nuances. A pesquisadora Catarina Domenici aponta para o fato de que compositores (nesse trabalho exemplificados figuras renomadas como Aaron Copland e Harvey Sollberger, entre outros), quando questionados sobre performers que melhor representam sua música, direcionam-se sempre àqueles com quem tem relações pessoais, de quem são amigos (DOMENICI, 2016, p. 10).

Domenici propõe

três pontos relevantes para uma definição de colaboração: 1 – performers tem poderes e responsabilidades em igual medida ao compositor; 2 – a relação colaborativa distancia-se da impessoalidade da relação de trabalho; 3 – a oposição epistemológica entre compositor e performer é base para a prática colaborativa (DOMENICI, 2016, p. 10).

Dessa relação de cumplicidade entre compositor e performer, quando a colaboração se distancia da “impessoalidade da relação de trabalho” (idem) e se aproxima da relação de reciprocidade apontada por John-Steiner, e onde colaboradores tem sua relação enraizada em relações humanas de parceria e respeito mútuo, nascem projetos verdadeiramente colaborativos.

3. A criação de uma nova ecologia musical

Em seu livro “Estética da Emergência”, o professor e pesquisador Reinaldo Ladagga expõe suas razões para crer que estamos na atualidade vivenciando “uma fase de mudança de cultura nas artes comparável, em sua extensão e profundidade, à transição que ocorreu entre finais do século XVIII e meados do XIX” (LADAGGA, 2012, p. 9). Para o autor, um número crescente de artistas vem, nas últimas décadas, propondo trabalhos que recorrem a estratégias muito mais complexas, entrelaçadas, envolvendo tanto diferentes áreas quanto a coletividade aberta “de espectadores e leitores potenciais... [e que ele observa] um

número crescente de artistas e escritores [que] parecia começar a se interessar menos em construir obras do que em participar da formação de *ecologias culturais* (ibid. p. 11).

Tomando emprestado esse conceito, criado originalmente nas artes plásticas, podemos inferir que o interesse por processos colaborativos baseados em relações humanas, refletem nosso interesse – de compositores e performers – em fazer parte de uma nova ecologia musical – onde as relações são horizontais, mais inclusivas e menos elitistas. Abordamos esse assunto em texto recente (CARDASSI, 2019), onde discorremos sobre as relações pessoais assumindo hoje um papel preponderante na definição de instrumentação de grupos camerísticos e promovendo a emancipação de compositores e performers dos paradigmas tecnicistas herdados do século passado.

4. Planejamento da colaboração

A partir de nossas experiências como artistas colaboradores e da reflexão sobre nossos erros e acertos, vemos a necessidade do que Cardassi (2016) chamou certa vez de um “acordo pré-composicional”, onde ela aponta para a importância de diálogo entre os colegas colaboradores no início do processo, a fim de se minimizar os riscos de desentendimentos e frustrações. Apesar da escrita livre e não acadêmica, o objetivo do texto foi suscitar a discussão sobre a necessidade de preparação dos participantes antes de embarcar em experiências colaborativas. Temos a convicção de que os temas ali apresentados são elementos fundamentais para uma boa colaboração: 1) clareza na comunicação, 2) capacidade de escuta e diálogo, 3) abertura para receber críticas construtivas, 4) saber como lidar com o conflito de ideias, 5) estarem abertos a experimentações e a questionar seus papéis dentro da colaboração, 6) planejarem juntos o tipo de colaboração que farão (instrumentação, prazos e dados logísticos sobre ensaios, estreia, financiamento e outros).

Nessa primeira conversa, acreditamos que os colaboradores podem iniciar um processo em que o performer se sinta tão representado na obra musical quanto o compositor. Isso se dá porque se unem de maneira participativa para as muitas tomadas de decisões que acontecem durante o processo colaborativo. Ao se definirem objetivos conjuntos, planejarem detalhes importantes da obra a ser criada – instrumentação, duração, onde será estreada, futuras performances, possibilidades de registro e de financiamento – enfim, um amontoado de tópicos que podem – e devem – fazer parte desse “acordo” inicial, a parceria começa a tomar forma. A partir daí, quanto mais compartilhadas forem as decisões, mais os colaboradores se sentirão participando do processo, e representados na colaboração,

ênfatizando uma relação horizontal, sem hierarquias entre compositor e performer. Só assim pode-se chegar ao processo de reciprocidade mencionado por John-Steiner (2000, p. 204).

5. Em busca de uma metodologia

Oferecemos a atividade “Ateliê de Composição e Performance Contemporânea” no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, desde março de 2018. Trata-se de uma articulação entre um componente prático, onde os estudantes se organizam em pequenos grupos para desenvolverem uma criação colaborativa, e um componente teórico, onde lemos e discutimos a bibliografia proposta para cada encontro. É fundamental que a discussão inclua a participação de todos, afinal estamos promovendo o pensamento crítico sobre esse processo, que engloba, invariavelmente, as individualidades, as semelhanças e diferenças, a experiência de vida de cada participante, seus interesses, sua criatividade. Em um segundo componente – o da prática colaborativa –, os grupos se distribuem em diferentes espaços, incluindo por vezes horários/espços alternativos, a fim de continuar seu processo colaborativo.

Além dos encontros semanais, propomos, no meio do semestre, uma apresentação em que todos os grupos compartilham os resultados parciais de suas colaborações, e ao final do semestre temos uma apresentação pública, onde eles narram seus processos colaborativos e mostram trechos do resultado artístico de cada trabalho. Temos também uma apresentação no último dia de aula, onde cada grupo discorre sobre o processo de maneira mais formal, organizando seu trabalho e dialogando com a bibliografia recomendada. Depois de termos completado 2 turmas, aceitando o caráter fluido que as discussões e bibliografia terão em estudos desta natureza, gostaríamos de compartilhar o formato e bibliografia que parecem estar produzindo ótimos *insights*.

5.1 Encontros iniciais de apresentação dos participantes

Nos encontros iniciais da atividade (3 semanas) é importante que cada estudante e professor se apresente, abordando sua experiência musical e colaborativa, mas também discutindo interesses pessoais e possíveis projetos em que estariam interessados. Para isso reservamos um primeiro encontro para apresentações individuais, seguido de dois encontros onde cada músico traz seu instrumento. A partir daí discutimos elementos técnicos dos instrumentos, as experiências que cada instrumentista gostaria de elaborar nesse projeto colaborativo, e o interesse de cada compositor. Dessa forma, as escolhas dos grupos acontecem de maneira natural, a partir dos estudantes, e não impostos pelos professores. Os

grupos se formam de maneira espontânea, em função de afinidades pessoais e interesses compartilhados. Durante as aulas, cabe aos professores orientá-los durante o processo, fazendo perguntas e sugestões específicas, sugerindo bibliografia. De fato, a importância do professor observador dos grupos está mais na sensibilidade de trazer para a colaboração todas as vozes do grupo, de incentivar, valorizar as experiências de cada indivíduo, minimizando desníveis de experiência, de atitude e de personalidade que possam desequilibrar a colaboração.

5.2 Planejamento do semestre

Encontros semanais organizados de modo a incluir discussão sobre a bibliografia da semana, e a parte prática, de continuação do trabalho colaborativo. Como já mencionado, fazemos um encontro no meio do semestre para checar o encaminhando das colaborações, e, ao final do semestre, uma apresentação pública, discutindo seus processos colaborativos e mostrando trechos musicais. Em nosso encontro final da atividade cada grupo apresenta um trabalho final (oral e escrito) sobre sua colaboração. Já que para nossa atividade o que importa é o processo colaborativo, e não o resultado final (seja uma partitura ou performance completa das peças), não existe a necessidade de se concluir a peça dentro do semestre. Entretanto, em um semestre posterior, convidamos os grupos que continuaram seus trabalhos colaborativos e que chegaram a uma versão completa de suas peças (preferimos não chamar de versão “final” da peça) a apresentarem-nas em um concerto aberto ao público, onde, agora sim, as peças são executadas em sua completude.

5.3. Referências

As referências abordadas foram certamente se adaptando às necessidades e interesses de cada turma. Em apenas dois semestres já percebemos como a dinâmica da turma pode conduzir a processos colaborativos bem diversos. Acreditamos, entretanto, que uma bibliografia inicial, abordando questões relativas ao planejamento, organização, registro e análise das colaborações, seja necessária para que a área de colaboração se consolide e que o estudo sobre colaboração se aprofunde.

Em seguida oferecemos alguns dos tópicos que temos desenvolvido em nossa atividade.

5.3.1. Colaboração artística – tipos e conceitos

Discutimos aqui a natureza do que chamamos de colaboração para nossa atividade. Procuramos distinguir encomendas de colaborações. Adotamos a definição de

Hayden and Windsor (2007), que organiza interações artísticas em três grupos: 1) diretivas: onde o compositor coloca as informações na partitura e não há contato com os músicos; 2) interativa: quando existe relativa interação, onde compositor e performer se encontram para discutir trechos que podem ser melhorados, seja em interpretação quanto em notação, e 3) colaborativa; onde os participantes do processo estão abertos a relativizar seus papéis criativos, mostrando-se menos fechados em suas áreas específicas (sem ignorá-las), mas promovendo um processo mais participativo. Acreditamos que chegar em um nível interativo é muito mais comum e corriqueiro nas artes, já alcançar um nível mais profundo de colaboração é mais raro, requer mais tempo e uma troca mais corajosa entre os participantes.

5.3.2. Estudos de caso

O compartilhar da experiência pessoal dos participantes do “Ateliê de Composição e Performance Contemporânea”, seja dos professores, estudantes ou convidados, é muito importante para nossa atividade. A narrativa confessional é, portanto, usada em nossos encontros através da apresentação de estudos de caso, onde participantes narram suas experiências colaborativas. Entre outros, abordamos trabalhos de FERNANDES (2014), PRESGRAVE (2016) e CARDASSI (2016).

Destacamos ao longo dos encontros a importância da atenção aos rastros dos processos criativos, manifestos nos registros e manuscritos. Nesse sentido, a Crítica Genética (SALLES, 2014) instrumentaliza a discussão, levando em conta os processos artísticos em outras áreas e sua potencial aplicação na colaboração compositor-performer.

É importante mencionar também a importância das abordagens sobre a formatividade, considerando o processo como “ela é um tal fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer” (PAREYSON, 2005, p. 26). Nos parece imprescindível uma atenção ao processo artístico em si, considerando também as incursões no campo das teorias (e práticas) do compor (LIMA, 2012; REYNOLDS, 2002).

6. Considerações finais

Nossa experiência planejando e oferecendo a atividade “Ateliê de Composição e Performance Contemporânea” no PPGMUS da Universidade Federal da Bahia, vem certamente solidificando alguns pontos que já intuíamos, mas mais importante que isso, tem reforçado nossa convicção sobre a necessidade de estabelecermos uma fundamentação para as discussões sobre nossos processos criativos que transcendam o nível de relatos de experiência. Afinal, quais são as problemáticas? Que questões emergem? É possível avançar em termos de uma teoria da criação colaborativa?

Ao final do semestre solicitamos que cada estudante nos envie auto avaliação e avaliação da atividade. Queríamos saber o que estava funcionando (ou não):

O valor do pessoal, da afinidade, da vida como material essencial [para a criação colaborativa]. O interesse de documentar de várias formas o processo criativo como referência e parte integrante, às vezes definidora, dos rumos da obra. Os desapareços de egos e das zonas de conforto, das ideias preconcebidas e referenciais para chegar, através da sensibilidade, ao trabalho criativo. A questão de novas visões sobre autoria e a sensibilização por uma necessidade de chegar a um conceito de ‘colaborar’ muito mais amplo, muito mais sutil, para avançar em direções evolutivas neste mundo global em que vivemos. A percepção da liberdade, respeito, interesse e atenção que senti nas aulas: respeito às pessoas e trajetórias, respeito aos trabalhos, respeito às possibilidades e potencialidades de cada um e do grupo... Me parece que esteve bem direcionada e organizada a matéria. Os objetivos eram ambiciosos, porém acessíveis. Me parece surpreendente que todos os processos dos grupos tenham sido tão originais, ricos em um sentido prático, e de terem sempre uma continuidade com a parte teórica.

A resposta desta estudante nos estimula a continuar refletindo sobre as problemáticas que envolvem a área de colaboração compositor-performer, e, oferecendo o “Ateliê de Composição e Performance Contemporânea” no PPGMUS da Universidade Federal da Bahia, seguir em busca de uma teoria da criação colaborativa.

Referências:

- BARRETT, Margaret S.. *Collaborative Creative Thought and Practice in Music*. SEMPRE Studies in The Psychology of Music. Surrey: Ashgate, 2014.
- 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.
- _____. *Acordo pré-composicional*. Post no Blog de Luciane Cardassi. Disponível em: <http://http://lucianecardassi.blogspot.com/2016/09/acordo-pre-composicional.html> Acesso em: 28 mar. 2019.
- _____. “Time and place within a performer-composer collaboration”. In Presgrave, Fabio Soren; Mendes, Jean J. F. e Noda, Luciana (Orgs). *Ensaio sobre a música dos séculos XX e XXI: composição, performance e projetos colaborativos*. Natal: EDUFRRN, 2016, p.76-100.
- DOMENICI, Catarina Leite. It takes two to tango: a prática colaborativa na música contemporânea. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, Pelotas, No. 6, p. 1-14, 2013.
- FERNANDES, Willian. Discussão sobre as dificuldades no processo composicional da obra ‘Sonatina para Piano e Fagote’. *Anais do X SIMCAM*. Campinas: 2014, p. 140-147.
- 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.
- JOHN-STEINER, Vera. *Creative Collaboration*. New York: Oxford University Press, 2000.
- LADAGGA, Reinaldo. *Estética da emergência: a formação de outra cultura das artes*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- LIMA, Paulo Costa. *Teoria e prática do compor I: diálogos de invenção e ensino*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas de estética*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PRESGRAVE, Fabio Soren; MENDES, Jean J. F. e NODA, Luciana (Orgs). *Ensaio sobre a música dos séculos XX e XXI: composição, performance e projetos colaborativos*. Natal: EDUFRRN, 2016.



REYNOLDS, Roger. *Form and method: composing music*. New York/London: Routledge, 2002.

SALLES, Cecilia A. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 5^a ed. revisada e ampliada. São Paulo: Annablume, 2014.

Notas

¹ Inclusive com significados pejorativos, como durante uma guerra, onde indivíduos colaboradores são aqueles vistos como traidores das causas de seu próprio grupo social (BARRETT, 2014).