

O processo colaborativo intérprete-compositor na composição do *Estudo Brasileiro para oboé solo* de Uaná Barreto

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA

SUBÁREA: Performance Musical

Maria José dos Santos
UFPB

klaudiamariasantos@gmail.com

Ravi Shankar Magno Viana Domingues
UFPB

ravi@ccta.ufpb.br

Resumo. Desde o início da sistematização do ensino-aprendizagem do oboé, no século XIX, inúmeros compositores criaram obras cujo objetivo é colaborar com o desenvolvimento técnico e interpretativo dos oboístas através do estudo de um determinado aspecto da técnica instrumental. Apesar de conter um número significativo de obras, o repertório para oboé de compositores/as brasileiros/as, para esse fim, é significativamente limitado. Procurando mitigar essa lacuna, apresentamos o recorte dos resultados de uma pesquisa de mestrado finalizada, cujo objetivo principal foi a criação de três Estudos para oboé solo, mediados pelo processo colaborativo intérprete-compositor. O *Estudo Brasileiro para oboé solo*, do compositor Uaná Barreto, foi concebido a partir da sugestão de elementos interpretativos e intertextuais, sugeridos pela intérprete. Esses elementos foram sugeridos como recursos composicionais e subsídios para o desenvolvimento e aperfeiçoamento de aspectos relacionados à performance da obra. Os procedimentos metodológicos adotados foram desenvolvidos através da performance de obras para oboé do compositor colaborador, para uma maior aproximação com sua linguagem composicional e uma consistente interação com o compositor durante o processo de criação do Estudo, buscando continuamente um comprometimento entre as suas concepções estéticas e os aspectos idiomáticos, pedagógicos e interpretativos propostos pela oboísta. Através de um processo colaborativo dinâmico e recíproco foi possível contribuir para a expansão do repertório para oboé brasileiro, com a criação do *Estudo Brasileiro para oboé solo*, que poderá ser utilizado tanto como ferramenta de ensino, quanto como obra para performances musicais.

Palavras-chave. Oboé, Práticas interpretativas, Processo colaborativo intérprete-compositor, Intertextualidade, Pedagogia da performance.

The performer-composer collaborative process in the composition of the *Estudo Brasileiro para oboé solo* by Uaná Barreto

Abstract. Since the beginning of the systematization of oboe teaching-learning in the 19th century, numerous composers have created works whose aim is to collaborate with the technical and interpretative development of oboists through the study of a certain aspect of instrumental technique. Despite containing a significant number of works, the repertoire for oboe by brazilian composers for this purpose is significantly limited. Seeking to mitigate this gap, we present the results of a finalized master's research, whose main objective was the creation of three Studies for solo oboe, mediated by the collaborative performer-

composer process. The *Estudo Brasileiro para oboé solo* was conceived from the suggestion of interpretative and intertextual elements, suggested by the performer. These elements were suggested as compositional resources and subsidies for the development and improvement of aspects related to the performance of the work. The methodological procedures adopted were developed through the performance of works for oboe by the collaborating composer, for a greater approximation with his compositional language, and a consistent interaction with the composer during the process of creating the study, continuously seeking a commitment between the composer's aesthetic conceptions and the idiomatic, pedagogical and interpretative aspects proposed by the oboist. Through a dynamic and reciprocal collaborative process it was possible to contribute to the expansion of the repertoire for Brazilian oboe, with the creation of the *Estudo Brasileiro para oboé solo*, which can be used both as a teaching tool and as a work for musical performances.

Keywords. Oboe, Interpretive practices, Performer-composer collaborative process, Intertextuality, Performance pedagogy.

Introdução

Com a sistematização do processo de ensino-aprendizagem do oboé, no século XIX, inúmeros compositores-oboístas criaram Métodos e Estudos com o objetivo de colaborar com o desenvolvimento técnico e interpretativo dos oboístas. A partir da utilização dessas obras, é possível observar práticas usuais no ensino do oboé no Brasil que replicam o modelo conservatorial europeu (NASCIMENTO, 2022, p. 48), sem que haja a devida atualização e adaptação aos contextos e repertórios onde essa aprendizagem ocorre.

Embora o repertório para oboé de compositores/as brasileiros/as contemple um número significativo e diversificado de obras (ORTENBLAD, 2018, p. 101), ao buscarmos obras com ênfase em aspectos didático-pedagógicos, ou seja, direcionadas ao aperfeiçoamento de habilidades técnicas específicas à execução do oboé e que, ao mesmo tempo, estimulem o desenvolvimento de habilidades interpretativas e performáticas, essas tornam-se escassas.

Nessa perspectiva podemos destacar a preocupação pedagógica com o ensino do oboé nas obras do compositor Ernst Mahle¹. Suas obras contemplam diversos níveis de dificuldade técnica e podem ser utilizadas para o ensino-aprendizagem do oboé. “O conjunto de Mahle se distingue dos demais pelo fato de possuir composições de todos os níveis de dificuldade técnica” (MOTA; LOURO, 2019, p. 4).

¹ Ernst Mahle (1929) é um compositor alemão, radicado no Brasil desde a década de 1950. Considerado por aqueles que conhecem suas obras como um compositor alinhado aos preceitos do nacionalismo musical brasileiro, tal qual idealizado por Mário de Andrade (1893-1945) e propagado, principalmente, por Camargo Guarnieri (1907-1993). Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005) foi seu professor, um dos principais divulgadores da vanguarda no Brasil (LEITE; BITONDI, 2017).

Os *Duetos para Oboés*, elaborados por Caetana Silva. (2003) a partir de arranjos e transcrições de músicas de compositores brasileiros, são direcionados ao ensino de oboé e categorizados em três níveis de aprendizagem, elementar, intermediário e avançado, a partir de um conjunto de habilidades técnicas e interpretativas necessárias para a execução do oboé (SILVA, C., 2003, p. 49-55).

O termo Estudo, do francês *étude*, é uma obra destinada a explorar e aperfeiçoar particularidades da técnica de execução instrumental. Durante o séc. XIX, os Estudos passaram a ter caráter virtuosístico devido à complexidade e potencial expressivo que os compositores buscavam com elas (GROVE, 1994, p. 304-305).

Ao procurar obras para oboé de compositores/as brasileiros/as que contemplem em seus títulos o termo “Estudo” encontramos os *Três Estudos para Oboé e Piano* (1963 a 1965) e o *Estudo de Virtuosidade para Oboé Solo*², ambos de José Siqueira; o *Estudo em Ré maior* (1954), de Gilberto Mendes; e os *20 Pequenos Estudos Brasileiros* (2010) de Fernando Morais, uma coletânea de pequenos estudos para instrumentos da família das madeiras, baseados no folclore brasileiro. Com exceção deste último, esses Estudos se caracterizam como obras de concerto, com ênfase em aspectos interpretativos e não como obras direcionadas a aspectos didático-pedagógicos.

A escassez de obras didático-pedagógicas de compositores/as brasileiro/as motivou a criação do *Estudo Brasileiro para oboé solo*, a partir do processo colaborativo com o compositor Uaná Barreto. Esse processo teve como objetivo contribuir para a expansão do repertório brasileiro para oboé, através da criação de uma nova obra com ênfase em aspectos didático-pedagógicos, direcionados ao desenvolvimento técnico e interpretativo dos oboístas, aliado à intertextualidade a partir da dança.

Procedimentos metodológicos

O processo colaborativo entre intérpretes e compositores tem se destacado como tema recorrente nas pesquisas em música relacionadas às práticas interpretativas com duas abordagens recorrentemente utilizadas. Em uma, os autores-intérpretes utilizam esse método como ferramenta para o desenvolvimento de repertório para seus instrumentos: Borém (1998);

² O *Estudo de Virtuosidade para Oboé Solo*, do compositor José Siqueira, é uma obra que está sendo editada, pelo prof. Lucius Mota (UFMS), a partir da partitura manuscrita (Fonte: comunicação pessoal com o prof. Lucius Mota, em 15 de nov. de 2022).

Domenici (2010); Souza, Cury e Ramos (2013); Radicchi (2013); Silva, A. e Moraes, J. (2016); Onofre e Borges (2018); Borges (2018); Fuks e Rodrigues (2018); Carvalho (2019); Sfoggia, Bertissolo e Cardassi (2020); Holschuh, Queiroz e Noda (2020). Na outra, esse processo metodológico é investigado como objeto de estudo, contribuindo com bases teórico-metodológicas desse tipo de pesquisa, com panoramas sobre o levantamento dessa produção enquanto pesquisa acadêmica: Borém e Ray (2012); Domenici (2013); Ray (2016); Cardassi e Bertissolo (2019); Pizaia (2022).

De acordo com Onofre e Borges (2018, p.1), a colaboração entre intérprete e compositor é uma prática que sempre existiu. No entanto, somente a partir da segunda metade do século XXI essa prática tornou-se uma alternativa metodológica sistematicamente estudada (DOMENICI, 2013, p. 2; PIZAIA, 2022, p. 90). Segundo os autores citados, os primeiros a escreverem sobre esse processo a partir das próprias práticas, destacando a necessidade de uma relação baseada no diálogo no qual a cumplicidade esteja atrelada a um contexto que considera e preserva a divisão de trabalho entre os indivíduos, foram Lukas Foss (1963) e Roger Smalley (1970).

Sfoggia *et al.* (2020, p. 6) evidenciam o caráter dinâmico do processo colaborativo, que é definido de maneira compartilhada durante a colaboração entre indivíduos de diferentes experiências artísticas que procuram dialogar, propor, negociar, questionar, experimentar, e fazer escolhas juntos.

Segundo Ray (2016, p. 123), em meio ao processo colaborativo, “compositores e intérpretes aprendem pela convivência em um território que é, por natureza, do outro”. A autora afirma ainda que o espaço acadêmico permite tanto aos compositores desenvolverem suas propostas composicionais quanto aos instrumentistas experimentarem novas possibilidades de execução performática.

De acordo com Borém (1998, p. 72), na relação compositor-intérprete é importante, simultaneamente, considerar a satisfação de ambos os sujeitos, procurando a realização ideal de uma ideia musical, “uma negociação saudável entre o compositor e o instrumentista se realiza no espaço entre a imaginação e a realidade ou, em última análise, entre a teoria e a prática”. Nesse sentido, ao contemplarmos as diferentes perspectivas e percepções estamos contribuindo para resultados possivelmente mais eficientes:

O lugar situado que cada um desses sujeitos [compositor e intérprete] ativos ocupa na relação, dá a ambos uma percepção privilegiada, tanto do outro quanto da obra, de maneira que um percebe coisas que não são disponíveis ao outro e vice-versa. Unidos no propósito comum da criação artística, essas duas

vozes estabelecem um diálogo, compartilhando o seu ‘excesso de visão’ e superando a mútua deficiência de percepção (DOMENICI, 2010, p. 1143).

Segundo Radicchi (2013, p. 92), “a colaboração pode se dar em diversos níveis e de maneiras diferentes. Tal diversidade está subordinada, entre outros fatores, à disponibilidade e aos objetivos dos participantes em relação ao trabalho colaborativo”. Nesse sentido, e para além do interesse em cumprir fins artísticos e pedagógicos, o processo colaborativo compositor-intérprete desenvolvido na contemporaneidade, tem crescido também com o interesse para o desenvolvimento e ampliação de novas obras e ainda como estímulo à ampliação de técnicas de execução instrumental como forma de aprofundamento do conhecimento artístico (RAY, 2016, p. 129-130).

São inúmeras as obras brasileiras para oboé criadas a partir do processo colaborativo entre intérpretes e compositores. Porém, as que contemplam seus processos colaborativos registrados e documentados em trabalhos acadêmicos são poucas. Nessa perspectiva podemos citar *Lampejos Nostálgicos para oboé e cordas* (CARVALHO, 2019), em colaboração com o compositor Wellington Gomes; e o trabalho de Fuks e Rodrigues (2018), no qual é realizada uma descrição de processos criativos e cocriativos desenvolvidos com a compositora Jocy de Oliveira.

O processo colaborativo com o compositor Uaná Barreto ocorreu no período entre março de 2022 e junho de 2023 e foi sistematizado através dos seguintes procedimentos metodológicos:

- revisão bibliográfica a partir de diversos autores que investigaram e registraram o processo colaborativo compositor-intérprete; a conceitualização e utilização da intertextualidade no campo musical e dos elementos interpretativos como recursos composicionais e interpretativos, trazendo embasamento para a sua aplicação na criação do Estudo; ensino do oboé no Brasil e pedagogia da performance.
- realização do convite ao compositor;
- sugestão de elementos interpretativos e intertextuais para a composição;
- elaboração de cronograma de atividades com o compositor colaborador;
- pesquisa documental sobre o repertório para oboé do compositor colaborador;
- estudo e apresentação de obras do compositor colaborador;
- criação de um diário eletrônico para registro do compartilhamento de mensagens de texto (*e-mail* e *WhatsApp*), gravações de áudio, partituras, sugestões

composicionais e interpretativas e reflexões acerca da criação e interpretação do Estudo;

- reuniões remotas e entrevista semiestruturada;
- preparação da performance do Estudo;
- estreia do estudo;
- feedbacks finais do compositor colaborador.

A colaboração foi pautada por estratégias que permitiram o diálogo, o compartilhamento de sugestões, informações e ideias sobre a criação do Estudo e seus aspectos interpretativos. Os elementos interpretativos e intertextuais foram sugeridos para serem utilizados como recursos composicionais na criação do Estudo e como subsídios para o desenvolvimento de habilidades técnicas e artísticas por parte do intérprete. Os elementos interpretativos sugeridos provêm da prática de execução instrumental: dinâmica, articulação, andamento, timbre, dedilhado-habilidade motora e fraseado (DOMINGUES, 2014; 2018).

De acordo com Pitombeira (2017, p. 1) a intertextualidade vem sendo ampliada e sua aplicabilidade vem sendo reconstruída em diversas áreas de conhecimento, inclusive na música, onde o seu uso não é novidade e é um recurso que possibilita o diálogo entre um texto de referência e uma nova criação. Assim, como é apontado por Bomfim (2020, p. 663), a intertextualidade pode ser utilizada enquanto componente estrutural na interpretação instrumental, como um impulso para a criatividade.

A intertextualidade está atrelada “à capacidade do leitor de relacionar um texto com uma ampla rede³ de outros textos que ele conhece” (CORRÊA, 2019, p. 34), desse modo, ao ouvir uma música é possível estabelecer relações com outras obras e essas relações constituem a rede que proporcionam a compreensão do todo. Do mesmo modo, o intérprete pode se amparar em suas experiências musicais e extramusicais para construir uma performance, seja a partir da sua intuição, da sua formação musical ou de suas influências culturais (DOMINGUES, 2013, p. 34).

Nesse sentido, a experiência e os conhecimentos e habilidades do instrumentista, relacionados ao texto musical e à necessidade de dialogar com outro tipo de texto, ou outro tipo de arte, são imprescindíveis para sua construção interpretativa (CORRÊA, 2019, p. 34-35). Com

³ Klein (2005) utiliza a ideia de ‘rede’ (web e network), para designar o cenário intertextual no qual obras musicais são os nodos que interligam e configuram o intertexto de uma obra (CORRÊA, 2019, p. 32).

isso, sugerimos a criação do Estudo a partir da intertextualidade partindo de outras linguagens artísticas brasileiras: poesia, dança, teatro, arquitetura, escultura, pintura e artesanato.

Foram utilizados os recursos da autoetnografia analítica (BENETTI, 2017, p. 152) para sistematizar e documentar os processos, possibilitando os registros de dados para análises e reflexões posteriores, além de contribuir com a documentação dos resultados alcançados.

Segundo Benetti (2017, p. 152), a autoetnografia é “vista como uma forma reflexiva de etnografia, com ênfase na interação entre pesquisador e objeto de estudo, que envolve a descrição e análise de experiências pessoais com base no *self* do próprio autor como exemplar etnográfico”. Com isso, a autoetnografia analítica permitiu descrever o processo colaborativo, possibilitando registrar as interações com o compositor a partir da minha prática e experiência enquanto intérprete.

Nesse sentido, vale ressaltar que meu processo formativo como oboísta, bem como toda a minha trajetória musical e profissional, proporcionou vivências com as diferentes manifestações culturais da região Nordeste do Brasil. Essas vivências foram fundamentais para o desenvolvimento do processo colaborativo aqui descrito, como a participação na banda e no coral de alunos onde iniciei os estudos em música; nas apreciações de ensaios e apresentações do grupo dos professores da mesma instituição; a participação em grupos formais e informais, como quintetos, octeto, orquestras, shows e gravações com artistas populares.

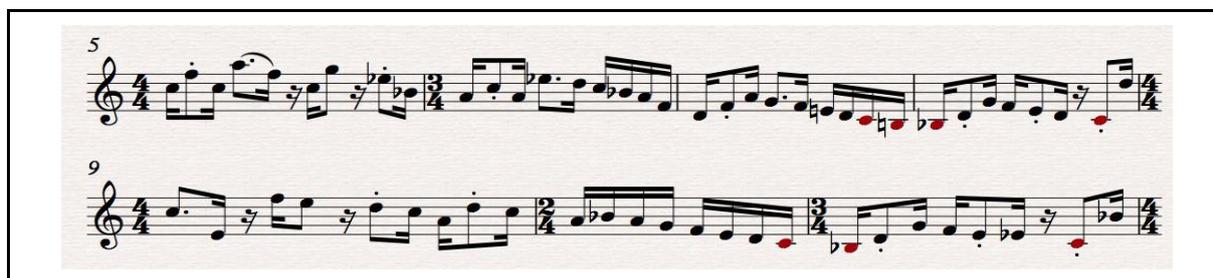
Algumas das sugestões compartilhadas com o compositor Uaná Barreto para a criação do *Estudo Brasileiro para oboé solo* serão apresentadas na descrição do processo colaborativo.

Descrição do processo colaborativo

O processo de criação do *Estudo Brasileiro para oboé solo*, desenvolvido com o compositor Uaná Barreto, iniciou-se a partir da sugestão e definição dos elementos interpretativos e intertextuais como recursos composicionais. Os elementos interpretativos definidos foram articulação e dinâmica, a dança foi definida como elemento intertextual.

O primeiro compartilhamento de material após a definição dos elementos sugeridos foi realizado pelo compositor a partir de um excerto da composição do Estudo (Figura 1). O compositor solicitou o entendimento interpretativo quanto à execução do excerto em relação ao idiomatismo do oboé, já que a escrita contempla a extensão mais grave do instrumento, escrito num andamento relativamente rápido, sugerido 260 BPM para a colcheia, e com ritmos bem articulados.

Figura 1 - Excerto do Estudo, compassos 5 a 11



Fonte: Excerto do *Estudo*, de Uaná Barreto (2022).

Considerando os fatores como articulação, ritmo e tessitura empregados no excerto pelo compositor, o que exige do intérprete o equilíbrio entre diversos fatores, como embocadura, respiração, apoio e fluxo do ar, além de agilidade no dedilhado atrelada à articulação, considere algumas possibilidades de mudanças para os compassos 7 e 8: a) anular a passagem *Si-Si bemol*, transformando o trecho de quatro semicolcheias em duas colcheias; b) transformar o trecho de semicolcheias em outra figura rítmica semicolcheia-colcheia-semicolcheia; c) incluir uma ligadura do *Mi* ao *Ré*, no compasso 7, e outra ligadura do *Si bemol* ao *Ré*, no compasso 8.

Outras sugestões foram indicadas para os compassos 10 e 11: incluir uma ligadura nas duas primeiras semicolcheias do compasso 10 (*Lá-Si bemol*) e uma ligadura do *Si bemol* ao *Ré* no compasso 11, para suavizar a fluência da frase em direção ao grave, permitindo que o apoio ocorra no tempo forte da frase evitando um acento do contratempo, atendendo à intenção do compositor.

Após a minha colaboração, com intuito de possibilitar mais leveza na articulação e dar mais fluência ao discurso musical onde a escrita atinge a região mais grave, o compositor compartilhou a versão completa do Estudo. Através da versão completa, foi possível conhecer o título da obra, *Estudo Brasileiro para oboé solo*, além de notar as mudanças que foram realizadas no excerto a partir das sugestões compartilhadas com o compositor. Ele modificou a figura rítmica no último tempo do compasso 7, transformando as quatro semicolcheias em colcheia pontuada e semicolcheia (*Mi bequadro-Ré*) e incluiu a ligadura entre *Sib* e *Ré* no primeiro tempo do compasso 8. Além da ligadura do *Lá* para *Si bemol* no compasso 10, primeiro tempo, e novamente no *Si bemol-Ré* do compasso 11, também no primeiro tempo (Figura 2).

Figura 2 - Excerto do *Estudo Brasileiro para oboé solo*, alterações realizadas nos compassos 7, 8, 10 e 11



Fonte: *Estudo Brasileiro para oboé solo*, Uaná Barreto (2022)

Além das mudanças realizadas que estão relacionadas, em parte, às sugestões compartilhadas, o compositor realizou outras mudanças a esse excerto, com o acréscimo de ligaduras e indicações de dinâmicas. No primeiro excerto compartilhado tem apenas uma ligadura no segundo tempo do compasso 5 (*Lá-Fá*) e nenhuma indicação de dinâmica.

A partir da versão completa do *Estudo Brasileiro para oboé solo*, compartilhada pelo compositor Uaná Barreto, em abril de 2022, foi possível iniciar a prática da obra para desenvolver outras sugestões relacionadas aos elementos interpretativos e intertextuais definidos. O compositor compartilhou a informação de que havia escrito de forma intuitiva fazendo relação da intertextualidade a partir da dança através de ritmos nordestinos.

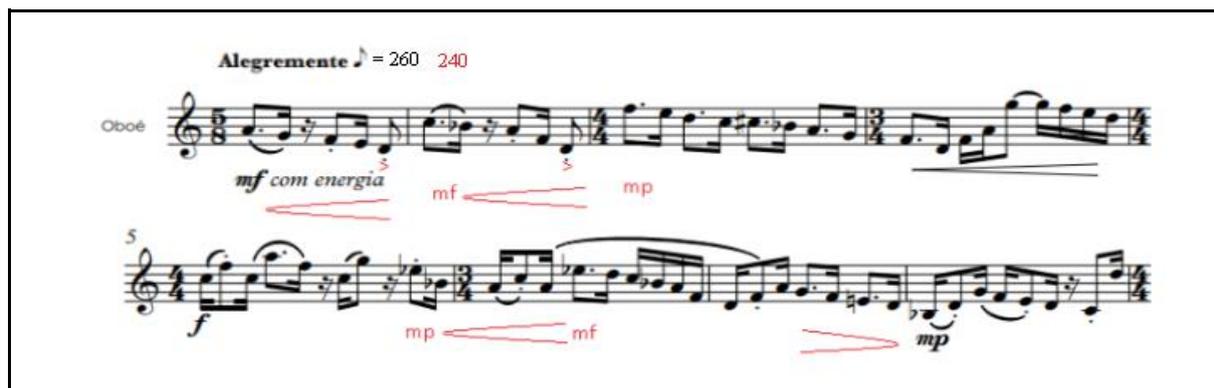
O Estudo foi escrito em três partes, a primeira, *Alegremente*, com indicação de andamento a 260 BPM para a colcheia; a segunda, *Lento, tempo rubato*, parte com indicação de andamento a 68 BPM para a semínima; e a terceira, *Alegremente*, também a 260 BPM para a colcheia.

Como estratégia de estudo, optei por identificar as possibilidades rítmicas trazidas pelo compositor ao buscar relações da escrita composicional com minhas vivências e memórias musicais, com as danças e com gêneros da música nordestina/brasileira, para identificar e caracterizar quais seriam as influências rítmicas contempladas no Estudo, sabendo que o compositor se inspirou em danças que remetem a ritmos próprios da música nordestina.

Para a primeira e terceira partes do Estudo identifiquei ritmos relacionados ao Frevo, Maracatu, Baião, o estilo Armorial, além do Samba e do Chorinho, indo além das características intertextuais relacionadas à dança e aos ritmos próprios da música nordestina.

Ancorada nessas relações intertextuais com os ritmos que identifiquei, considerei realizar sugestões relacionadas aos elementos interpretativos, com mudança na indicação do andamento, *Alegremente*/colcheia igual a 260 BPM para 240 BPM; de dinâmica e articulação (Figura 3).

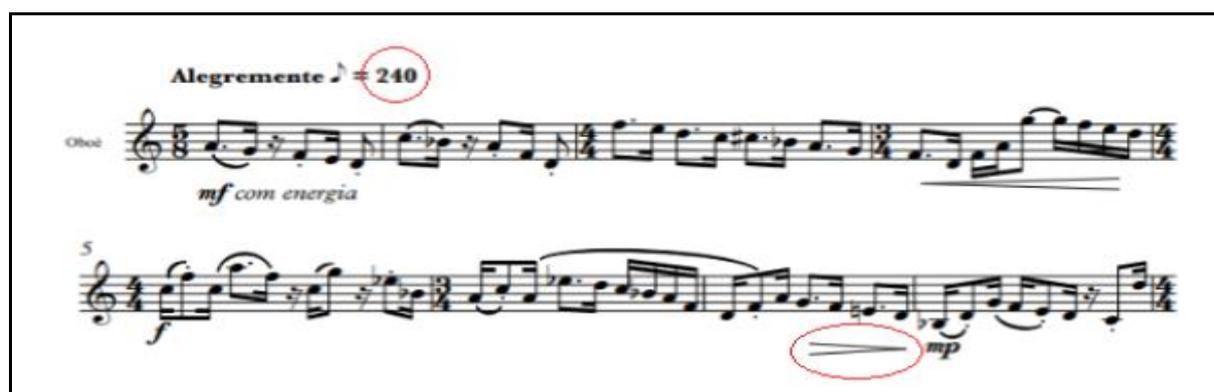
Figura 3 - Excerto do *Estudo Brasileiro para oboé solo (Alegremente)*: sugestões interpretativas compartilhadas pela intérprete - indicadas em vermelho



Fonte: *Estudo Brasileiro para oboé solo*, Uaná Barreto (2022).

A partir das sugestões indicadas na imagem acima, podemos observar as sugestões que foram consideradas pelo compositor no mesmo excerto da versão final da partitura (Figura 4).

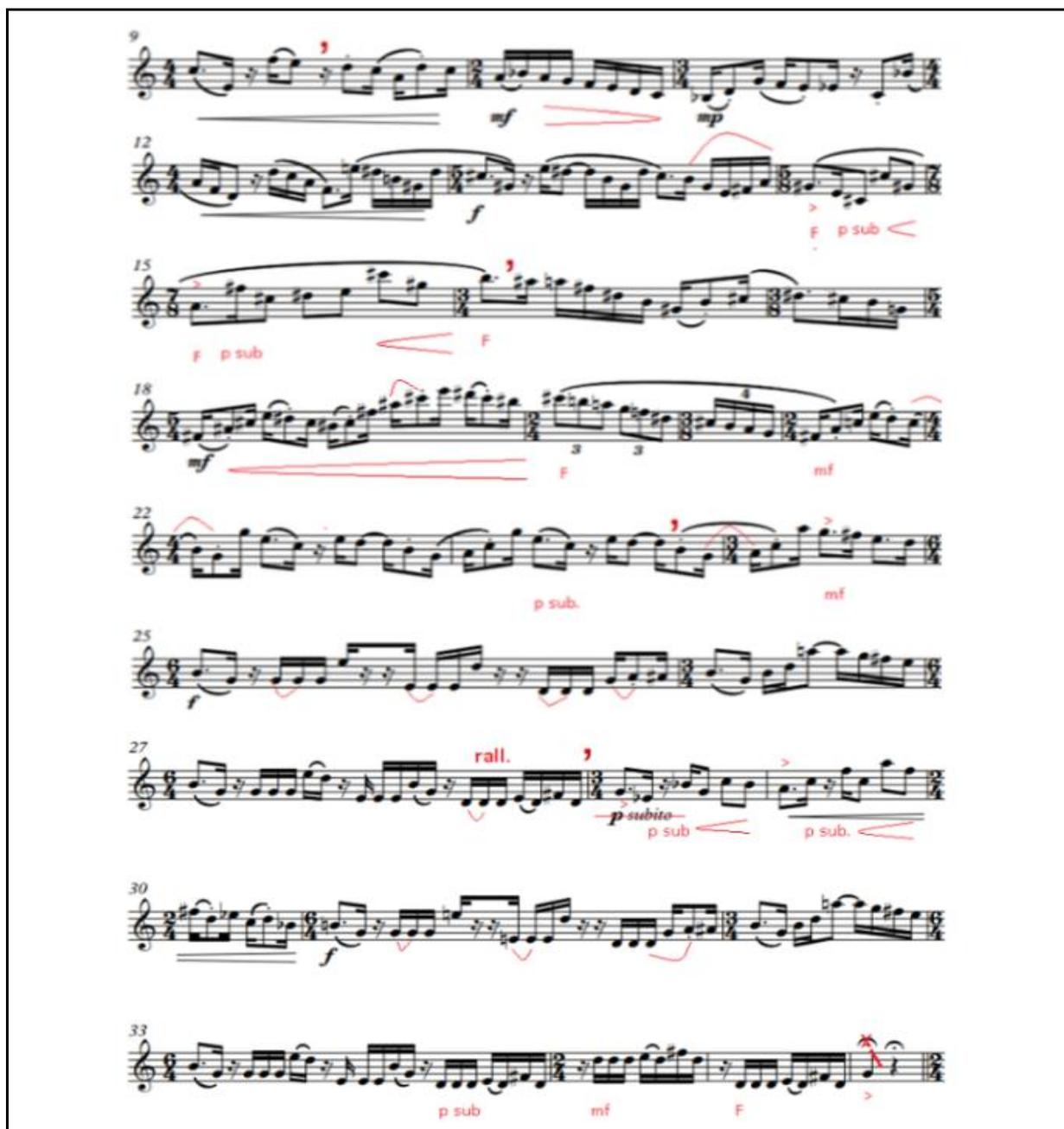
Figura 4 - Excerto da primeira parte *Estudo Brasileiro para oboé solo (Alegremente)*: sugestões interpretativas acatadas pelo compositor - destacadas em vermelho.



Fonte: *Estudo Brasileiro para oboé solo*, Uaná Barreto (2022)

Na imagem a seguir (Figura 5) são apresentadas todas as sugestões interpretativas compartilhadas para o restante do primeiro movimento (*Alegremente*). São indicações de dinâmica, articulação e respiração, inferindo diretamente no desenvolvimento dos fraseados.

Figura 5 - Excerto da primeira parte do *Estudo Brasileiro para oboé solo (Alegremente)*: sugestões interpretativas compartilhadas pela intérprete - indicadas em vermelho.

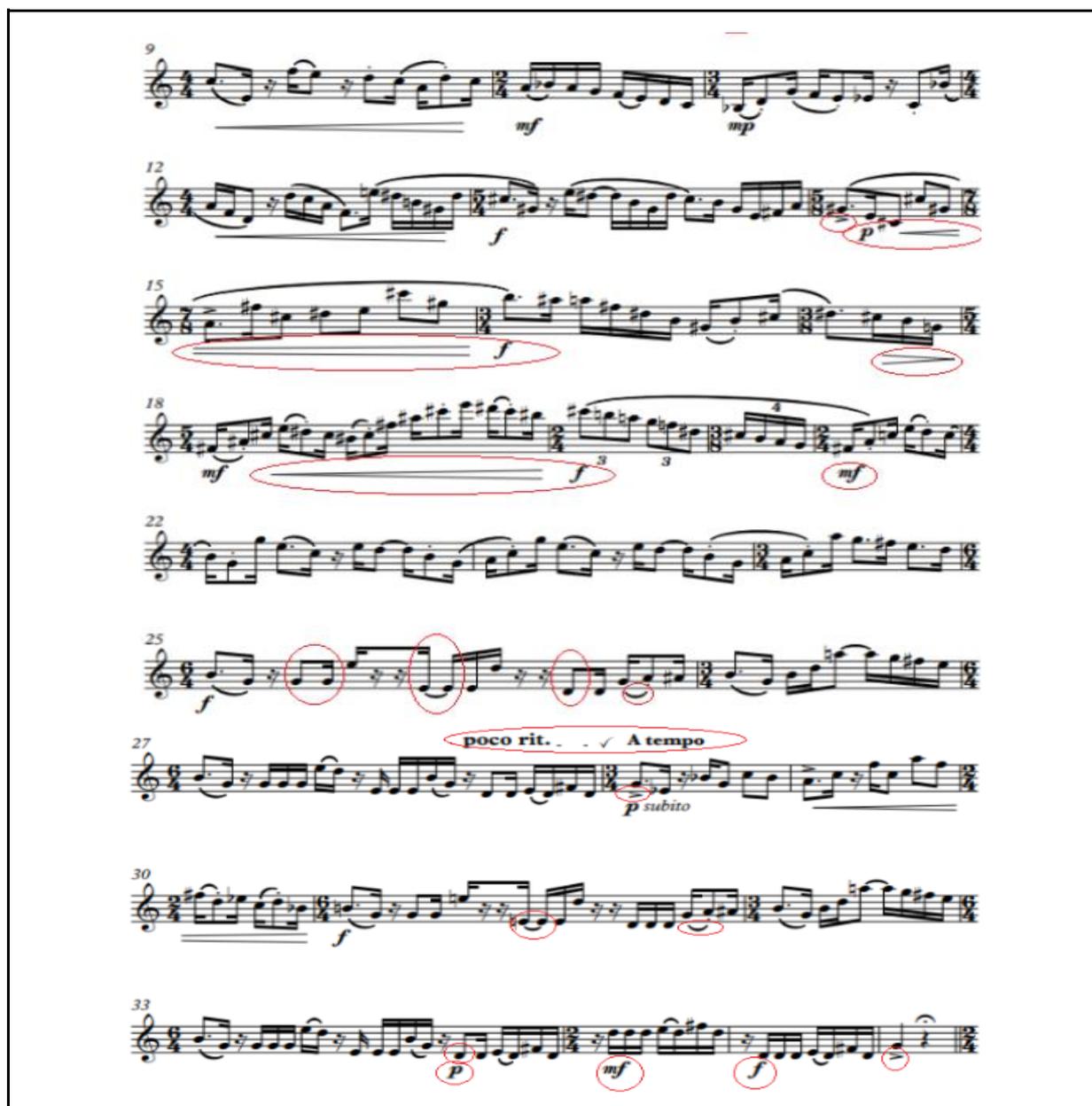


The image shows a musical score for oboe solo, measures 9 to 33. The score is in 2/4 time and features various dynamics and articulations. Red annotations are present throughout, including accents, slurs, and dynamic markings such as *mf*, *mp*, *f*, *p sub*, *F*, *rall.*, and *p subito*. The score is divided into measures 9-11, 12-14, 15-17, 18-20, 21-23, 24-26, 27-29, 30-32, and 33.

Fonte: *Estudo Brasileiro para oboé solo*, Uaná Barreto (2022)

Dentre as sugestões compartilhadas, podemos notar na imagem a seguir (Figura 6) que o compositor contemplou grande parte delas na versão final da partitura.

Figura 6 - Excerto da primeira parte do *Estudo Brasileiro para oboé solo (Alegremente)*: sugestões interpretativas acatadas pelo compositor - destacadas em vermelho.



9 *mf* *mp*

12 *f* *p*

15 *f*

18 *mf* *f* *mf*

22

25 *f*

27 *poco rit.* *A tempo* *p subito*

30 *f*

33 *p* *mf* *f*

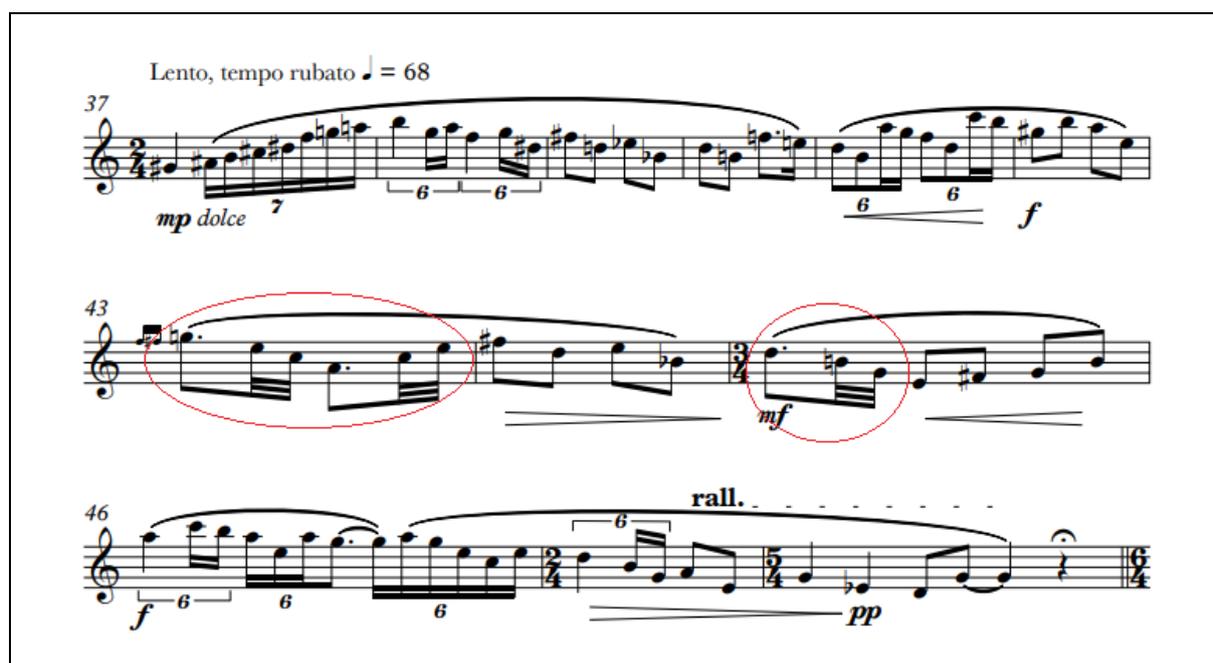
Fonte: *Estudo Brasileiro para oboé solo*, Uaná Barreto (2022)

Apesar de todo conteúdo compartilhado com o compositor, através de mensagens de texto, e-mails e gravações de áudio, a realização da reunião presencial, em 17 de março de 2023, foi fundamental para a compreensão dos procedimentos composicionais e elementos estéticos e expressivos relacionados ao *Estudo Brasileiro para oboé solo*.

O compositor esclareceu que para compor a obra, ele utilizou do elemento intertextual (dança) de forma intuitiva e enfatizou a relação intrínseca dessa composição com a música nordestina, especialmente o Baião. Afirmou que de fato a primeira e terceira partes do estudo têm relação direta com o Baião e o Frevo, mas não com o Maracatu, como havia interpretado inicialmente.

Também foi possível esclarecer o contraste que o compositor apresenta na segunda parte da obra (*Lento, tempo rubato*), para a qual identifiquei uma melodia completamente contrastante, para mim, relacionada a uma canção de caráter boêmio (Figura 7).

Figura 7 - Excerto da segunda parte do *Estudo Brasileiro para oboé solo* (*Lento, tempo rubato*): semelhança rítmica com a *Sonata para Clarinete e Piano*, de Francis Poulenc, trecho circulado em vermelho.



Fonte: *Estudo Brasileiro para oboé solo*, Uaná Barreto (2022)

O compositor relatou que essa parte traz influências da *Sonata para Clarinete e Piano* (1962) de Francis Poulenc (1899-1963). Essa relação não havia sido percebida por mim durante

a prática, mas ficou claro a partir do diálogo com o compositor. Podemos observar a semelhança entre as composições a partir da observação do excerto apresentado na imagem acima em comparação com a imagem a seguir (Figura 8).

Figura 8 - Excerto da *Sonata para Clarinete e Piano* de Francis Poulenc: motivo rítmico presente na segunda parte do *Estudo Brasileiro para oboé solo*, Uaná Barreto (2022).



Fonte: *Sonata para Clarinete e Piano* (POULENC, 1962)

Assim, foi possível perceber que para compor o *Estudo Brasileiro para oboé solo*, o compositor fez uso da intertextualidade por “alusão”, umas das cinco possibilidades conceituadas por López-Cano (2007, p. 3):

Alusão: são referências vagas, possíveis ou latentes a estruturas, sistemas ou procedimentos gerais que uma obra faz em relação ao estilo geral de um autor, tipo de música ou mesmo uma cultura musical. Essas relações não são óbvias e exigem que o autor ou um especialista indique sua existência (LÓPEZ-CANO, 2007, p. 7).

A compreensão do elemento intertextual contribuiu como ferramenta facilitadora no preparo da performance. Assim como o compositor compôs intuitivamente, a minha construção interpretativa também emergiu dessa concepção intuitiva, ancorada nos ritmos identificados, busquei contextualizá-los através das sugestões interpretativas, indicando possibilidades de dinâmica, articulação e variações no andamento, inferindo diretamente no desenvolvimento dos fraseados, além do movimento corporal relacionado à dança, o que contribuiu para as intenções artísticas na performance do Estudo.

Outras estratégias importantes contribuíram com este processo colaborativo, como a construção interpretativa para a performance da obra *Uruá*, do compositor Uaná Barreto, obra originalmente escrita para flauta e piano, foi adaptada para oboé e piano pelo próprio compositor; a apreciação de outras obras do compositor Uaná Barreto; o conhecimento sobre a sua trajetória formativa enquanto compositor e instrumentista; além da realização de uma reunião presencial com o compositor, a qual possibilitou vivências que só seriam possíveis

através da linguagem corporal e demonstrações diversas, como a percussão corporal realizada por ele como acompanhamento percussivo para a minha interpretação do Estudo durante a reunião.

A estreia⁴ do *Estudo Brasileiro para oboé solo* ocorreu em abril de 2023, na Sala de Concertos Radegundis Feitosa, em João Pessoa-PB. Por impedimentos particulares, o compositor não pode comparecer presencialmente à estreia, mas recebeu a gravação audiovisual juntamente com minhas observações e últimas sugestões referentes à partitura.

Para a consolidação do processo colaborativo, realizei uma última interação com o compositor, para obter suas impressões sobre a performance, através do compartilhamento de seu *feedback* final. De maneira geral observamos o alinhamento entre minha interpretação e as idealizações artísticas do compositor, que considerou a interpretação “bem sólida” e “adorou a condução do fraseado e a sonoridade da segunda parte da obra” (Uaná Barreto, comunicação pessoal, 2023).

Em junho de 2023, o compositor compartilhou a versão final⁵ da partitura do *Estudo Brasileiro para oboé solo*, onde é possível observar diversas mudanças realizadas a partir do processo colaborativo intérprete-compositor.

Conclusão

Apesar do repertório para oboé de compositores brasileiros ser significativamente vasto, este não contempla obras que visam o desenvolvimento de aspectos didático-pedagógicos para a aprendizagem do instrumento. A criação do *Estudo Brasileiro para oboé solo*, através do processo colaborativo com o compositor Uaná Barreto, contribui para a expansão do repertório brasileiro para oboé e a minimização dessa lacuna. O processo colaborativo possibilitou ainda a oportunidade de o compositor experimentar a escrita para oboé, através da criação de sua primeira obra originalmente para o instrumento.

Assim como descrito na literatura, foi possível observar que o processo colaborativo intérprete-compositor é uma metodologia que possibilita uma interação valiosa e produtiva

⁴ O vídeo de estreia do *Estudo Brasileiro para oboé solo*, de Uaná Barreto, está disponível em:
<https://studio.youtube.com/video/YhFkr00DAZE/edit>

⁵ A versão final da partitura do *Estudo Brasileiro para oboé solo* de Uaná Barreto está disponível em:
https://drive.google.com/file/d/1EWWyWD2XpdrA6vpeOznztxH_eiKDuTXB/view?usp=drive_link

entre os sujeitos, desde que seja conduzido por estratégias que permitam a participação ativa de ambas as partes.

O planejamento é importante e primordial para o desenvolvimento do trabalho colaborativo, permitindo que as etapas do processo sejam cumpridas de acordo com as possibilidades dos envolvidos ao estabelecer estratégias colaborativas que proporcionam uma aproximação direta do intérprete com as intenções artísticas do compositor.

Essas estratégias podem ser aplicadas através de interações que proporcionem diálogos e trocas de materiais e experiências equivalentes às habilidades específicas de cada um; o intérprete pode buscar conhecer a trajetória formativa do compositor, suas obras e linguagem composicional; apreciar obras musicais do compositor; estudar e preparar a performance de obras do compositor, escritas para o seu instrumento ou adaptadas; registrar cada etapa do processo colaborativo em diário eletrônico, sistematizando todas as interações e procedimentos realizados; registrar as práticas individuais e alterações realizadas na partitura durante o processo; consultar o compositor e compartilhar suas dúvidas e sugestões; solicitar ao compositor *feedbacks* sobre suas contribuições interpretativas; realizar reuniões e entrevistas com os compositores, presencial e/ou remotamente; fazer registros multimídia da prática colaborativa e interpretativa; consultar esses registros para avaliar e refletir sobre a própria prática; realizar prévias da performance da obra; realizar performances da obra; registrar e compartilhar os resultados obtidos.

Unidos no propósito da criação musical, compositor e intérprete podem criar obras que condizem com as possibilidades e necessidades próprias do instrumento e do instrumentista. No processo colaborativo, o intérprete pode contribuir com conhecimentos específicos relacionados às habilidades de técnica instrumental, com isso ele se aproxima do compositor e de suas concepções e intenções musicais, colaborando com o enriquecimento da composição. Além disso, a colaboração possibilita a difusão e avanço de habilidades técnicas e pedagógicas, como as técnicas estendidas e a utilização de diferentes estratégias para o ensino da performance musical.

Ao expandir o material pedagógico a partir da intertextualidade para além da prática voltada para o desenvolvimento técnico instrumental, é possível contribuir com o desenvolvimento da performance de modo criativo e interdisciplinar através da utilização dos diferentes canais de aprendizagem, proporcionando o aperfeiçoamento e desenvolvimento desses canais.

Nesse sentido, o estudo pode contribuir também nas práticas pedagógicas do professor, ao utilizá-los como ferramentas de ensino, possibilitando o aperfeiçoamento e desenvolvimento de aspectos técnicos e interpretativos, aliando as habilidades de execução instrumental, como dinâmica, articulação e fraseado, com as habilidades artística através da relação com os elementos intertextuais, como a dança.

Foi possível observar como o contato com o compositor pode ser enriquecedor para a construção de uma interpretação musical, tendo em vista que podemos acessar suas concepções e ideias musicais de maneira otimizada.

Por fim, este trabalho poderá contribuir com outros processos de construções interpretativas do *Estudo Brasileiro para oboé solo*, pois contém registros das intenções artísticas do compositor sobre a obra resultante do processo colaborativo, além de reflexões e sugestões interpretativas sobre esse processo por parte da intérprete. Além disso, contribui também na ampliação do conjunto de referências bibliográficas sobre o processo colaborativo compositor-intérprete, com isso poderá contribuir, ainda, no desenvolvimento de novos trabalhos relacionados a esse profícuo tema.

Referências

BENETTI, Alfonso. A autoetnografia como método de investigação artística sobre a expressividade na performance pianística. *Opus*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 147-165, 2017. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/424>. Acesso em: 12 fev. 2021.

BORÉM, Fausto. Lucípherez de Eduardo Bértola: A Colaboração Compositor-Performer e a Escrita Idiomática para Contrabaixo. *Opus*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 5, p. 48-75, 1998. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/62>. Acesso em: 30 ago. 2021.

BORÉM, Fausto. RAY, Sônia. Pesquisa em Performance Musical no Brasil no século XXI problemas, tendências e alternativas. In: SIMPOM 2012 - SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, II, 2012, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro, 2012. p. 121-168. Disponível em: <https://seer.unirio.br/simpom/article/view/8033>. Acesso em: 22 mar. 2022.

BORGES, Rodolpho Cavalcanti. *Aspectos do processo de colaboração compositor-intérprete da composição e interpretação da obra Espelhos das (In)tolerâncias de Marcílio Onofre para violoncelo solo e grupo de violoncelos*. Natal, 2018. 113 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/26722>. Acesso em: 10 jun. 2021.

CARDASSI, Luciane; BERTISSOLO, Guilherme. Colaboração compositor-performer: uma proposta de metodologia. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, XXIX. Pelotas, 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/40357566/Colabora%C3%A7%C3%A3o_compositor_performer_uma_proposta_de_metodologia. Acesso em: 15 mai. 2021.

CARVALHO, Gustavo Seal. *Uma composição para oboé e cordas na Bahia*: memorial do processo de criação da peça *Lampejos Nostálgicos* a partir do processo colaborativo entre compositor e intérprete. Salvador, 2019. 99 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/30454>. Acesso em: 28 ago. 2021.

DOMENICI, Catarina Leite. O intérprete em colaboração com o compositor: uma pesquisa autoetnográfica. In: CONGRESSO DA ANPPOM, XX, 2010, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis, 2010. p. 1142-1147. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2010/ANAIS_do_CONGRESSO_ANPPON_2010.pdf. Acesso em: 10 jan. 2021.

_____. It takes two to tango: A prática colaborativa na música contemporânea. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, Pelotas, n. 6, p. 1-14, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/RCM/article/view/3202>. Acesso em: 31 ago. 2021.

DOMINGUES, Ravi Shankar Viana. *Duo para Oboé e Fagote de Heitor Villa-Lobos*: um estudo analítico para uma proposta interpretativa para o oboé. Belo Horizonte, 2014. 88 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AAGS-ADAJRF>. Acesso em: 06 ago. 2021.

_____. *Análise de parâmetros acústicos e psicoacústicos da sonoridade do oboé associados aos diferentes estilos de raspados de palheta*. Belo Horizonte, 2018, 212 f. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AAGS-AYZKF2>. Acesso em: 06 ago. 2021.

FOSS, L. The changing composer-performer Relationship: A monologue and a Dialogue. *Perspectives of New Music*, v.1, n.2, p.45-53, 1963.

LEITE, Vivian Moraes; BITONDI, Matheus Gentile. Ernest Mahle e a Vanguarda: uma análise do Primeiro Movimento da Suíte para Flauta Solo. *Revista Eletrônica Thesis*, São Paulo, n. 27, p.54-68, ano XIV, 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/34585402/Ernest_Mahle_e_a_vanguarda_uma_an%C3%A1lise_do_primeiro_movimento_da_Su%C3%ADte_para_Flauta_Solo. Acesso em: 25 de jun. de 2023.

LÓPEZ-CANO, Rúben. Música e intertextualidad. *Pauta. Cuadernos de teoria y crítica musical*, Havana, 104, p. 30-36, 2007. Disponível em: https://www.academia.edu/6956795/M%C3%BAsica_e_intertextualidad. Acesso em: 19 ago. 2021.

NASCIMENTO, Junielson de Paula. *Reflexões sobre a composição de músicas de compositores(as) brasileiros(as) nos cursos de oboé das instituições de ensino superior do Brasil de 2016 a 2021*. João Pessoa, 2022. TCC (Licenciatura em Música). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/24131?locale=pt_BR. Acesso em: 20 out. 2022.

ONOFRE, Marcílio; BORGES, Rodolpho. O espelho de Narciso: trazendo à tona aspectos do processo de colaboração compositor-intérprete durante a composição de Espelhos das (In)Tolerâncias, para 7 violoncelos. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, ANPPOM, XXVIII, 2018, Manaus, Anais... Manaus, 2018, p. 1-9. Disponível em: <https://anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/paper/viewFile/5415/1964>. Acesso em: 15 dez. 2020.

FUKS, Leonardo; RODRIGUES Ricardo. O “Oboísmo” na obra de Jocy de Oliveira. *Academia Edu*, 2018, p. 227-276. Disponível em: https://www.academia.edu/38533747/O_Obo%C3%ADsmo_na_Obra_de_Jocy_de_Oliveira. Acesso em: 31 jan. 2021.

ESTUDO. In: Dicionário Grove de Música. Editado por Stanley Sadie. editora-assistente, Alison Latham; tradução, Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro, Editora Jorge Zahar, 1994.

HOLSCHUH, M. M; QUEIROZ, R. B.; NODA, L. A Colaboração Compositor-Intérprete para a Composição e a Interpretação de *O Caldeirão dos esquecidos*, de Danilo Guanais. *Opus*, Rio de Janeiro, v. 26, n.1, p. 1-28, 2020. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2020a2606>. Acesso em: 31 jan. 2021.

MOTA, Lúcius; LOURO, Ana Lúcia. *O conjunto de obras para oboé de Ernst Mahle: um olhar do oboísta-professor*. 2019. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/334509741_O_conjunto_de_obras_para_oboe_de_Ernst_Mahle_um_olhar_do_oboista-professor_MODALIDADE_COMUNICACAO. Acesso em: 04 set. 2021.

ORTENBLAD, Artur Duvivier. *A música de câmara brasileira para oboé: metodologias alternativas para a introdução do repertório na universidade*. Rio de Janeiro, 2018. 308 f. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11581>. Acesso em: 16 julho 2021.

RADICCHI, Joana Monteiro. *A relação entre composição e performance no processo de criação: um estudo sobre a colaboração entre compositores e intérpretes*. Belo Horizonte, 2013, 117 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AAGS-9LFJNZ>. Acesso em: 8 jan. 2021.

RAY, Sonia. Colaborações Compositor-Performer no Século XXI: uma ideia de trajetória e algumas perspectivas. In: ENSAIOS SOBRE A MÚSICA DOS SÉCULOS XX E XXI: COMPOSIÇÃO, PERFORMANCE E PROJETOS COLABORATIVOS. Coordenado por Fabio Soren Presgrave; Organizado por Jean Joubert Freitas Mendes e Luciana Noda. Natal: EDUFRN, 2016, p. 123-132. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/22202>. Acesso em: 29 jan. 2021.

SFOGGIA, Lia Günther; BERTISSOLO, Guilherme; CARDASSI, Luciane. Estado de prontidão: pesquisa performativa e colaboração nos processos de criação interartística em *Converse*. *ARJ - Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*, n. 2, v. 7, 2020, p. 1-26. Disponível em <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/20296>. Acesso em 31 jan 2021.

SILVA, Alexandre Reche e; MORAES, J., Agamenon Clemente de. Colaboração compositor-intérprete no contexto do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. In: ENSAIOS SOBRE A MÚSICA DOS SÉCULOS XX E XXI: COMPOSIÇÃO, PERFORMANCE E PROJETOS COLABORATIVOS. Coordenado por Fabio Soren Presgrave; organizado por Jean Joubert Freitas Mendes e Luciana Noda. Natal: EDUFRN, 2016, p 254-281. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/22202>. Acesso em: 29 jan. 2021.

SILVA, Caetana Juracy Rezende. *Arranjos e transcrições de obras de compositores brasileiros para duetos de Oboés*. Goiânia, 2003. 172 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2003.

SMALLEY, Roger. Some Aspects of the Changing Relationship Between Composer and Performer in Contemporary Music. Royal Musical Association, v. 96, p. 73-84, 1970.

SOUZA, Valdir Caires de; CURY, Fabio; RAMOS, Marco Antonio da Silva. Uma abordagem sobre as técnicas estendidas utilizadas no fagote e a importância da cooperação do compositor e do intérprete para o aperfeiçoamento do repertório. *Opus*, Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 135-146, 2013. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/119/98>. Acesso em: 31 jan. 2020.

PITOMBEIRA, Liduino. Modelagem sistêmica como metodologia pré-composicional. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, XXVII, 2017, Campinas. *Anais...* 2017. Disponível em: <https://anppom.org.br/congressos/anais/v27/>. Acesso em: 01 nov. 2021.

PIZAIA, Daniel Gouveia. *As relações compositor/performer como eixo de processos criativos e abordagens analíticas*. João Pessoa, 2022. 157 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2022. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/24913?locale=pt_BR. Acesso em: 15 jul. 2023.

POULENC, Francis. *Sonata para Clarinete e Piano*. 1962.

Disponível em: https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/2/29/IMSLP366873-PMLP592480-Poulenc_Clarinet_Sonata_part.pdf. Acesso em: 18 mar. 2023.