Interlocução performer-compositor no processo criativo de *Pontevedra*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO
SIMPÓSIO: Diálogos e perspectivas em criação e performance

José Batista Júnior
UNIRIO
josebatistajunior@gmail.com

Resumo. Este estudo tem como objetivo discutir os resultados reflexivos decorrentes do processo de criação, interpretação e performance de Pontevedra. A obra, concebida para clarineta e clarone, surgiu da colaboração entre o clarinetista Batista Jr e o compositor Daniel Quaranta, a partir do projeto PandeMúsica: composições e performances 1'.
As reflexões aqui apresentadas estão relacionadas às iniciativas colaborativas e à criação artística na música contemporânea, com ênfase em aspectos como pesquisa artística (LÓPEZ-CANO; SAN CRISTÓBAL, 2014), colaboração intérprete-compositor e (TAYLOR, 2016), a experimentação na música (Assis, 2015) e a intertextualidade (GENETTE, 2006), reconhecendo tais temáticas como indissociáveis do processo artístico em questão.
A metodologia, focada na pesquisa artística, teve o laboratório de criação, com todas etapas do processo registradas em drives compartilhados. Os resultados da pesquisa dividem-se em práticos e reflexivos. No aspecto prático, apresentamos um arcabouço criativo que inclui: 1) registro inicial de experimentações; 2) rascunhos da partitura e versão final digitalizada; 3) gravação da obra; e 4) roteiro interpretativo intertextual. No aspecto reflexivo, as discussões apontaram para uma percepção de mudança gradual no paradigma nas criações artísticas na música contemporânea brasileira, porém com a necessidade contínua de promover iniciativas participativas e horizontais, indicando a importância de um investimento sistemático em processos compartilhados no contexto do ensino da música, desde a iniciação musical até os níveis médio e superior.

Palavras-chave. Processo criativo, Interlocução performer-compositor, Pontevedra.

Title. **Performer-Composer Dialogue in the Creative Process of *Pontevedra***

Abstract. This study aims to discuss the reflective outcomes resulting from the process of creation, interpretation, and performance of Pontevedra. The work, conceived for clarinet and clarone, emerged from the collaboration between clarinetist Batista Jr and composer Daniel Quaranta, as part of the PandeMúsica: Compositions and Performances 1' project.
The reflections presented here are related to collaborative initiatives and artistic creation in contemporary music, with an emphasis on aspects such as artistic research (LÓPEZ-CANO; SAN CRISTÓBAL, 2014), performer-composer collaboration (TAYLOR, 2016), experimentation in music (Assis, 2015), and intertextuality (GENETTE, 2006), recognizing these themes as inseparable from the artistic process in question.
The methodology, focused on artistic research, centered on the creative laboratory, with all stages of the process documented in shared drives. The results of the research are divided into practical and reflective aspects. On the practical side, we present a creative framework that includes: 1) initial recordings of experimentations; 2) drafts of the score and a digitized final version; 3) recording of the work; and 4) an intertextual interpretative script. On the reflective side, the discussions pointed to a perceived gradual

change in the paradigm of artistic creations in contemporary Brazilian music, yet with the continuous need to promote participatory and horizontal initiatives, indicating the importance of a systematic investment in shared processes within the context of music education, from musical initiation to intermediate and higher levels.

Keywords. Musical creation, Performer-composer dialogue, Pontevedra.

Prelúdio

As reflexões apresentadas neste texto refletem as inquietações de um intérprete-clarinetista em busca de um espaço que melhor responda às indagações inerentes à prática artística musical, mais precisamente à música de câmara contemporânea, em diálogo com compositores atuais. O material reflexivo e prático ganhou contornos que foram retroalimentados pela presença do compositor Daniel Quaranta ao longo de todo o processo criativo de *Pontevedra*. Esta interlocução é aqui entendida como condição impulsionadora do processo de criação – que envolve a idealização, composição, interpretação e performance – além de se colocar numa perspectiva diluidora de hierarquias, por vezes perpetuadas no universo da música de concerto entre as relações de compositores e instrumentistas.

A estrutura do artigo está organizada para enfatizar e fomentar a discussão de temas importantes levantados ao longo do processo criativo. Após uma curta explanação teórica de cada tema, detalhamos o processo criativo de *s*, seguido por um roteiro interpretativo intertextual. De forma complementar e para documentar o estudo, o processo colaborativo foi documentado utilizando uma variedade de meios, incluindo gravações iniciais das experimentações em áudio e vídeo, esboços das partituras com anotações tanto do intérprete quanto do compositor, e a troca de mensagens em diários de bordo compartilhados. Esses registros serviram como ponto de partida para reflexões e estão parcialmente disponíveis através de imagens e códigos QR.

Lugar de fala e Pesquisa Artística

A expressão “lugar de fala” tem múltiplas origens e está geralmente associada a questões sociais e de gênero. A ideia central do conceito aponta que os indivíduos adquirem sua identidade social através das interações com o espaço social, e não há espaço social que não possua uma estrutura hierárquica. Assim, a partir desta premissa, destacamos a importância de considerar a posição social, cultural e histórica de alguém ao analisar suas opiniões e discursos.

Ao longo da criação de *Pontevedra*, ao discutirmos o conceito de "lugar de falar", relacionado às questões da prática artística e em temas como a hierarquia entre compositores e intérpretes, consideramos que a música contemporânea, em especial a música mista, tem sua importância histórica no processo de aproximação entre compositores e intérpretes, bem como de diluição de hierarquias em uma estrutura ainda de muita verticalidade.

A "pesquisa artística" nasce a partir da busca por metodologias que melhor conduzam os estudos em arte e em música especificamente, em oposição aos métodos puramente científicos. Uma verdadeira busca pelo lugar de fala que melhor represente as diferentes dimensões da pesquisa no contexto acadêmico, porém com um olhar para as particularidades do fazer musical e artístico.

Embora haja debates sobre os conceitos e modelos de pesquisa artística, é possível identificar certos princípios fundamentais que guiam essa forma de pesquisa e que são aplicáveis ao nosso trabalho em questão. Analisando a essência dos objetos de pesquisa, pode-se afirmar que a pesquisa artística é desenvolvida por meio de obras e processos artísticos, em que o pesquisador assume o papel de artista e o foco da pesquisa é o próprio trabalho artístico. Nesse contexto, os objetos e processos que resultam da pesquisa funcionam tanto como o veículo, quanto como o produto final da investigação (LÓPEZ-CANO; SAN CRISTÓBAL, 2014).

Experimentação na música

A experimentação artística na música é marcada por uma abordagem dos processos relacionados à prática musical, um processo intrínseco e inseparável do ato artístico. Experimentar, de modo geral, significa acompanhar o desenvolvimento de um fenômeno em um ambiente controlado e pode ser feita diretamente ou com o auxílio de técnicas audiovisuais, computacionais, de medição, dentre outras, e estará sujeita a interpretações e análises adicionais (LÓPEZ-CANO; SAN CRISTÓBAL, 2014).

A experimentação, neste caso, não deve ser entendida como a música experimental do século XX, nem mesmo como seu desenvolvimento. Experimentar representou um caminho metodológico seguido, levando em conta a natureza da pesquisa artística. A experimentação permeia a prática artística e os processos de criação musical; ela abrange as iniciativas que um artista toma para desenvolver e compartilhar sua habilidade e arte. Investigar esse território pode oferecer uma compreensão mais ampla de como a arte se expande e revela novas oportunidades para a prática e a apreciação artísticas (CRISPIN; GILMORE, 2017).

Compartilhamos aqui a visão trazida por Assis (2015), ao entender a experimentação dentro de um contexto que traz à tona a atitude do performer pesquisador frente às questões da prática artística. Nesse sentido, uma atitude experimental é vista como a inclinação para questionar persistentemente conceitos e práticas, introduzir novas e delicadas reorganizações, e assim permitir transformações inesperadas na música, na arte e na sociedade (ASSIS, 2015).

Interlúdio

O processo criativo de *Pontevedra* tem seu embrião no projeto *PandeMúsica: Composições e Performances 1*', do qual o compositor Daniel Quaranta participou com a peça *Portal do Mar*, para clarone e eletrônica. Aqui vale um parêntese para explicar a importância desta iniciativa dentro do cenário que busca aproximação do processo criativo entre compositores e intérpretes.

O projeto *PandeMúsica - Composições e Performances 1'* consistiu em uma chamada de obras de 1 minuto para clarineta ou clarone, com formações que se estendiam de clarineta solo a quartetos, além de ser aberta a partes eletrônicas e performances cênicas. A duração da peça, 1 minuto, faz referência direta ao simbólico 1 minuto de silêncio, em respeito às vítimas decorrentes da pandemia de COVID-19. Semanalmente, as performances eram postadas nas redes sociais *YouTube*, *Instagram* e *Facebook*.

O projeto foi iniciado em 2020, pelos clarinetistas Daniel Oliveira, Diogo Maia e Batista Jr e, ao final, havia resultado em 61 peças, sendo que 51 foram gravadas e postadas. O projeto foi pausado em 2022, após a diminuição gradual da pandemia e, atualmente busca finalizar a edição das partituras para disponibilização em instituições de ensino, participantes do projeto e estudantes de música. Abaixo, um código QR[1] com o total das peças do PandeMúsica e compositores participantes.

Figura 1 – Código QR para acesso a lista de compositores e obras do projeto *PandeMúsica*

[1] Disponível também em: https://qrco.de/bfCEQ3

Fonte: Drives compartilhado dos autores no processo criativo de *Pontevedra*

Processo criativo em *Pontevedra*

A partir da experiência com a peça *Portal do Mar*, compositor e performer estabeleceram uma relação de proximidade, o que permitiu estreitar laços e compartilhar um cotidiano para além do trabalho artístico musical. Em 2023, iniciamos o processo de criação de uma nova peça, cuja formação ainda era desconhecida – se seria uma peça solo, com elementos eletrônicos, ou uma composição camerística envolvendo mais instrumentos. Importante mencionar que o processo foi iniciado prevendo a escrita futura, sendo todas as etapas discutidas, registradas e armazenadas em drives compartilhados. Tivemos como base o modelo de processo criativo sugerido por (MANNIS, 2012), que aborda o processo criativo desde o material até a concretização, incluindo a interpretação e performance.

Figura 2 – Modelo das etapas do processo criativo em *Pontevedra*

Fonte: Manis (2012) Artigo "Processo criativo: do material à concretização, compreendendo interpretação-performance

Ao pensar em materiais e sonoridades estendidas, decidimos realizar sessões de experimentação e foram gravados gestos musicais pré-escritos, além de exploração de improvisações sugeridas em estúdio. Para auxiliar no estudo de multifônicos e outras possibilidades sonoras, utilizamos o livro *The Bass Clarinet: A Personal History* de (SPARNAAY, 2012).

Durante a segunda sessão de experimentação, o compositor propôs que a peça fosse escrita para clarineta e clarone. A ideia pareceu intrigante, levando em consideração a segunda pessoa para o processo de interpretação e performance. Rapidamente, surgiram

algumas sugestões, incluindo a possibilidade de ser feita pelo mesmo intérprete, em caso de uma gravação de áudio, a ser incorporada em um projeto maior e, posteriormente, disponibilizada em plataformas digitais, seguindo o modelo do *PandeMúsica*. Abaixo, apresentamos um código QR[2] com os gestos pré-gravados em sessões de experimentação e a cópia do manuscrito autógrafo, após alguns ajustes. Essa também foi a partitura utilizada na gravação realizada em outubro de 2023.

Figura 3 – Códigos QR com gestos pré-gravados e manuscrito

Fonte: Drives compartilhado dos autores no processo criativo de *Pontevedra*

A peça, conforme visualizada no rascunho utilizado para a gravação, ainda não possuía título. Entretanto, durante os preparativos para a performance, discutimos os aspectos intertextuais que emergiram após escuta. O compositor, então, abriu seu computador e mostrou fotos de Pontevedra, na Espanha, compartilhando suas experiências e explicando como a atmosfera musical da peça evocava suas lembranças quando ali esteve. No ensaio subsequente, realizado em minha residência e conforme o registro abaixo, mencionei o quadro que possuía uma atmosfera que se alinhava à descrição oferecida por ele. Rapidamente, essa convergência inspirou o título da peça. O quadro foi integrado ao roteiro interpretativo intertextual da peça, adquirindo expressivo significado nas opções interpretativas presentes no registro final da peça.

[2] Disponível também em: https://qrco.de/bfCPLn

Figura 4 – Fotografia do centro histórico de Pontevedra - Espanha

Fonte: Acervo pessoal do compositor

As conexões textuais em *Pontevedra* apontaram para a intertextualidade e, em um contexto mais amplo, para a transtextualidade[3]. Esta última refere-se à transcendência textual e abrange as múltiplas relações que os textos estabelecem entre si. A partir dos estudos de teoria literária de Julia Kristeva (1974) sobre intertextualidade, Gérard Genette (1982) ampliou o conceito original de intertextualidade e o subdividiu em cinco categorias distintas: intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade e arquitextualidade. Dentro dos mecanismos de transtextualidade, a intertextualidade é particularmente notável pela presença efetiva de um texto dentro de outro, tanto no plano formal quanto expressivo, preservando ou reconfigurando termos ou estruturas sintáticas (GENETTE, 2006).

A transtextualidade está em diálogo próximo com outros conceitos, como a metáfora, e pode ser entendida como a representação de algo que vai além do que é explicitamente apresentado no texto. As metáforas são frequentes na interpretação musical e são consideradas uma ferramenta crucial para a criatividade, pois criam conexões entre o texto musical e diversas situações imaginárias. Assim, o performer, a partir da imagem evocada pela metáfora, encontra “um indutor de interpretação em termos criativos e na concretização da ligação física entre o próprio corpo e o seu instrumento” (BERNARDO; LOPES, 2017).

Durante o período de experimentações, no estúdio do performer, tem um quadro que retrata o cenário da cidade de Pontevedra na Espanha, paisagem igualmente descrita pelo compositor. O quadro é de autor desconhecido e foi adquirido em um antiquário no centro do

[3] A transtextualidade e a sua relação com sonoridades estendidas, foi objeto de estudo no artigo “Transtextualidade e técnicas estendidas em obras para clarinete: um estudo de caso”, disponível em: https://ria.ua.pt/handle/10773/28865

Rio de Janeiro. Utilizando o título da música como ponto de partida, buscamos estabelecer conexões intertextuais e metafóricas entre a peça musical *Pontevedra*, as informações compartilhadas pelo compositor e a imagem de Pontevedra retratada no quadro.

Em seguida, delineamos um roteiro transtextual em associação ao contexto musical da peça, tornando explícito o imaginário criado pelo intérprete para a concretização da performance. Quatro relações foram trazidas à tona, servindo como referências poéticas e catalisadores imaginativos do ambiente musical-interpretativo da obra.

Figura 5 – Tela que retrata Pontevedra - Espanha

Fonte: Acervo pessoal do intérprete

- Estranhamento | Multifônicos e ritmo

  A situação vivida pelo compositor em seus relatos, remetem ao desconhecimento e incerteza em se sentir num lugar pouco povoado, numa outra dimensão temporal. A sonoridade inicial do clarinete e clarone nos multifônicos sobrepostos, o não alinhamento rítmico, os acelerandos e desacelerandos constantes, apontam para um tempo musical instável, algo "chato e que não anda", em palavras do próprio compositor.

- Forma e cores | Improvisação e cocriação

  As improvisações a partir das notas pré-estabelecidas, apontam para a ideia de cocriação. Os gestos improvisados encontram seu cenário na imagem trazida pelo performer, expressas nas cores (busca por sonoridade homogênea em instrumentos congêneres, porém distintos) e relacionadas ao conjunto de formas arquitetônicas

urbanas da região de Pontevedra. Desenrola-se um panorama rural de casas unidas e sem padrões fixos, com uma possível igreja à esquerda e uma rua de pedestre que se estende, sugerindo uma perspectiva de igual continuidade, sempre imóvel e em uma solidão serena.

- Liberdade e pertencimento | Opções sonoras particulares

  O material composicional expresso na partitura revelou-se bastante aberto e livre. A liberdade e o sentimento de pertencimento são evidentes, tanto pelo processo colaborativo, tanto pelo resultado mostrado na partitura. A possibilidade de escolher parte dos materiais sonoros, de compor o tempo musical a partir da construção conjunta de referências intertextuais e de comunicar um resultado artístico, dialoga de perto com os sonhos que, às vezes, contrastam com a realidade praticada em nossos contextos mais reais. Além da relação poética e intertextual, a opção por multifônicos livres resultou em multifônicos mais idiomáticos em termos de emissão e estabilidade sonora, além da busca por uma textura homogênea.

- Passividade e reflexão | Cânone final

  A coda final reside num contexto de repetição, culminando em um desfecho que se afasta, encerrando a peça. Duas metáforas se entrelaçam: o vazio da imagem e a noção de um esvaecimento de estruturas e gestos improvisados, entremeados por trêmulos. As dinâmicas se atenuam, conduzindo a um crepúsculo ou à escuridão de uma noite imaginária e vazia, numa estrutura de cânone infinito e sem relação tonal.

Abaixo, um primeiro código QR[4] com acesso ao registro final de *Pontevedra* e, em seguida, um segundo[5] código com a partitura digitalizada, feita após a gravação em estúdio.

Figura 6 – Registro de áudio de *Pontevedra*

Pontevedra

Fonte: Drives compartilhado dos autores no processo criativo de *Pontevedra*

[4] Disponível também em https://www.youtube.com/watch?v=ez1fzB5WLLs
[5] Disponível também em https://qrco.de/bfCEUa

Figura 7 – Partitura digitalizada de *Pontevedra*

Fonte: Drives compartilhado dos autores no processo criativo de *Pontevedra*

Poslúdio

O fazer musical compartilhado tem sido objeto de diversos estudos desde a segunda metade do século XX, com abordagens aos processos colaborativos e a sua importância para a criação e performance na música. A fim de compreender a natureza do trabalho colaborativo, categorizá-los e sistematizá-los, autores como (JOHN-STEINER, 2000), (HAYDEN; WINDSOR, 2007) e (TAYLOR, 2016), debruçaram-se sobre diferentes tipos de relação de trabalho na música apontando classificações específicas.

Na música contemporânea, a interação entre compositor e performer, seja para a criação de novas obras ou para a performance musical, se tornou, por vezes, indispensáveis e desejáveis, seja pelas experimentações, complexidade dos materiais, explorações sonoras e uso de novas tecnologias. As chamadas técnicas estendidas, ainda são consideradas novas em diversos contextos, mesmo com uma lenta e natural incorporação às técnicas do instrumento.

Na música mista, a abordagem de Bittencourt (2015) acerca da interpretação musical participativa considera e recomenda a comunicação e troca entre compositor e intérprete "desde o design das peças (antes da partitura ser escrita) às adaptações feitas à medida que surgem e à criação em concerto e gravações de versões de estúdio" (BITTENCOURT, 2015). Tal definição também se junta aos conceitos pesquisado e teve o seu lugar reflexivo neste trabalho.

Tal aproximação compositor-performer, estimula o rompimento de uma tradição e relação de poder onde o compositor se apresenta em status superior ao do intérprete. Dessa forma, a música contemporânea no século XX e XXI, tem a missão de diluir hierarquias na criação artística e enfatizar a busca por relacionamentos horizontais e complementares.

Segundo Arnstein (2002), em abordagem sociológica sobre a participação de indivíduos em estruturas de cidadania, existe uma diferença fundamental entre o ritual vazio

de participação e a real participação passível de influenciar e modificar o processo. A mesma autora, elaborou uma tipologia com oito degraus de participação e não-participação, onde concluiu que a questão fundamental para o processo participativo é a redistribuição de poder (ARNSTEIN, 2002).

Os processos partilhados, por sua vez, necessitam de uma descrição e narrativa que corresponda ao real trabalho desenvolvido, dando luz às descobertas e aprendizados que permeiam os processos de criação e construção da performance. A narrativa e descrição dos processos artísticos é algo desafiador e a pesquisa artística tem se tornado uma importante linha metodológica na direção de comunicar processos pessoais, criativos, corporais e culturais inerentes à pesquisa artística.

Sendo assim, é primordial entender o processo, descrevê-lo, pormenorizar a participação de cada agente envolvido e buscar redistribuição de poder em tomada de decisões. A importância de projetos que busquem a interação artística entre os seus agentes envolvidos é uma prática que precisa ser buscada insistentemente. O exemplo do projeto *PandeMúsica*, gerou a criação futura para *Pontevedra*, a partir do contato com compositores e intérpretes até então desconhecidos entre si.

Relacionado aos resultados reflexivos desta pesquisa, fez-se necessária a formulação das questões abaixo, desejando assim que as mesmas reverberem em nosso fazer artístico-musical.

- Ao integrar projetos colaborativos de criação na música, qual os modos de atuação dos agentes envolvidos e como a colaboração poderá clarificar processos criativos desde a sua concepção até a performance?
- Será que intérpretes e compositores atuais são movidos a desenvolver uma atitude experimental em relação à prática musical?
- Compositores e intérpretes em contextos artísticos-acadêmicos estão em busca de metodologias que melhor reflitam o seu trabalho artístico?
- Como identificar e até que ponto as relações entre compositor e performer não são puramente consultivas e pouco transformadoras de uma tradição?

Referências

ARNSTEIN, S. R. Uma escada da participação cidadã. **Revista da Associação Brasileira para o Fortalecimento da Participação–PARTICIPE**, v. 2, n. 2, p. 4–13, 2002.

ASSIS, P. DE. **Experimental Affinities in Music**. Leuven: Leuven University Press, 2015.

BERNARDO, A. C.; LOPES, E. A metáfora para a interpretação musical: O estudo de caso "um sino contra o tempo". **ERAS: European Review of Artistic Studies**, v. 8, n. 1, p. 1–23, 2017.

BITTENCOURT, P. S. **Interprétation musicale participative: la médiation d'un saxophoniste dans l'articulation des compositions mixtes contemporaines**. PhD Thesis—[s.l: s.n.].

CRISPIN, D.; GILMORE, B. (EDS.). **Artistic experimentation in music: an anthology**. Leuven: Leuven University Press, 2017.

GENETTE, G. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

HAYDEN, S.; WINDSOR, L. Collaboration and the Composer: Case Studies from the End of the 20th Century. **Tempo**, v. 61, n. 240, p. 28–39, 2007.

JOHN-STEINER, V. **Creative collaboration**. Oxford: Oxford University Press, 2000.

LÓPEZ-CANO, R.; SAN CRISTÓBAL, Ú. **Investigación artística en música: problemas, experiencias y propuestas.** Barcelona: Escola Superior de Música de Catalunya, 2014.

MANNIS, J. A. Processo criativo: do material à concretização, compreendendo interpretação-performance. **Teoria crítica e música na atualidade (Série Simpósio Internacional de Músicologia da UFRJ)**, v. 2, p. 231–242, 2012.

SPARNAAY, H. **The Bass Clarinet: A Personal History**. Barcelona: Periferia Sheet Music, 2012.

TAYLOR, A. 'Collaboration' in Contemporary Music: A Theoretical View. **Contemporary Music Review**, v. 35, n. 6, p. 562–578, 2016.