



Um panorama do processo colaborativo em *Reflexões* para fagote solo

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

Isaac de Souza Santos
isaac.fagosan25@gmail.com

Alexandre Reche e Silva
alexandre.reche@ufrn.br

Resumo. Este trabalho relata a pesquisa sobre o processo de composição colaborativa da obra *Reflexões* para fagote solo. A pesquisa objetivou ampliar o número de obras colaborativas que contemplem técnicas estendidas para fagote solo. Apresentamos bases teórico-metodológicas sobre técnicas estendidas para fagote (BARTOLOZZI, 1967; PENAZZI, 1971; OLIVEIRA, 2013; SOUZA, 2013; TAVARES, 2016), processo de colaboração compositor-intérprete (RAY, 2010; FERRAZ, 2011; DOMENICI, 2013; CARDASSI e BERTISSOLO, 2019), registro do processo de obras colaborativas (SALLES, 1992; TONI, 2007; CARDASSI e BERTISSOLO, 2020) e a não preservação desse tipo de repertório (PETRI, 2007). Os frutos produzidos foram: um levantamento com possibilidades instrumentais para o colaborador-compositor; a realização e transcrição de entrevistas com duas especialistas em colaboração; registros oriundos de todo o processo; a divulgação dos resultados obtidos até o momento. Concluímos o relato, tecendo comentários na forma de uma breve retrospectiva e de perspectivas abertas por essa pesquisa.

Palavras-chave. Colaboração compositor-intérprete, Interpretação musical, Composição musical, Fagote, Técnicas estendidas

Title. On the Collaborative Process in *Reflexões* for Solo Bassoon

Abstract. This paper reports the research on the collaborative composition process of *Reflexões* for solo bassoon. The research aimed to increase the number of collaborative works that include extended techniques for solo bassoon. We presented theoretical and methodological bases on extended techniques for bassoon (BARTOLOZZI, 1967; PENAZZI, 1971; OLIVEIRA, 2013; SOUZA, 2013; TAVARES, 2016), composer-performer collaboration process (RAY, 2010; FERRAZ, 2011; DOMENICI, 2013; CARDASSI and BERTISSOLO, 2019), registry of the process of collaborative works (SALLES, 1992; TONI, 2007; CARDASSI and BERTISSOLO, 2020), and the non-





preservation of this type of repertoire (PETRI, 2007). The fruits produced were: a survey with instrumental possibilities for the collaborative composer; the conducting and transcription of interviews with two specialists in collaboration; registries arising from the whole process; the promotion of the results obtained so far. We conclude this report with comments in the form of a brief retrospective and the perspectives opened by this research.

Keywords. Composer-Performer Collaboration, Musical Performance, Musical Composition, Bassoon, Extended Techniques

1 Delimitação do tema

Este trabalho relata, de forma geral, a pesquisa sobre o processo de composição colaborativa da obra *Reflexões* para fagote solo. Ela articulou conhecimentos das especialidades Instrumentação Musical e Composição Musical, da subárea de Música (dentro da área de Artes).

O papel histórico do intérprete tem sido o de porta-voz do compositor. Para Cardassi, o intérprete procura compreender a notação, desvendar os problemas técnicos e definir estratégias para resolvê-los. (2006, p. 24) Essas atividades são geralmente realizadas em seus ensaios diários que têm como preocupação amenizar futuros problemas durante a *performance*. A dedicação e entrega do intérprete buscam corresponder ao resultado de um processo criativo, finalizado pelo compositor em uma determinada mídia.

(...), compor não é escrever cartas para o futuro, à espera de alguém que realize, e tocar não é ser o fiel servidor do gênio da criação. A relação compositor-intérprete-intérprete-compositor (que a cada vez neste prefácio tentarei escrever em ordem diferente) não é aquela entre criador e criatura, entre o projetista e o peão. O que se busca e superar é deixar de lado para sempre esta relação de mão única, deixar de lado a imagem do compositor de paletó que abraça o músico suado quando sobe ao palco para agradecer as palmas do público, que imagina lhe serem dirigidas. (FERRAZ, 2011, p. 8)

Por outro lado, em nosso processo, focamos em investir na interação criação-execução, articulando essas duas especialidades em um empreendimento compartilhado.

2 Problema

A problematização a seguir descreve quatro situações negativas.

2





Em primeiro lugar, falta conhecimento, por parte de intérpretes e compositores, de técnicas estendidas para fagote. Certas dificuldades persistem no tocante ao assunto. Na prática comum, já existe material de referência estabelecido. Determinadas execuções de ornamentos, por exemplo, já se encontram registradas – bem como outros aspectos característicos de um determinado período. Estudantes próximos ao término da graduação desconhecem, por vezes, que podem manipular o som do fagote através de mudanças de digitação ou de embocadura. De Souza (2013, p 2.) relata que, a ausência do conhecimento sobre uma das técnicas estendidas, como o multifônico, já impossibilita a sua execução. A própria escrita de técnicas estendidas, quando aparece, desfavorece a compreensão do intérprete.

À medida que os compositores começaram a incluir técnicas estendidas em suas composições para o fagote, a falta de treinamento e conhecimento relevantes tornou-se um desafio para os intérpretes. Compositores que escreveram peças que incluem as técnicas estendidas nem sempre incluem gráficos de dedilhado ou instruções ilustrativas na composição. (STEYN, 2019, p. 1).

Inclusive, a falta de experiência na utilização dessas técnicas poderá contribuir para a frustração dos envolvidos. Do lado do intérprete, esse anseia por algo mais detalhado e claro, que lhe permita maior eficiência no preparo e interpretação da obra. Do lado do compositor, esse se arrisca a não ter um maior número de execuções de sua obra.

Em segundo lugar, ainda são poucos os trabalhos que investigam a colaboração compositor-intérprete. No período de 2001 a 2021 no Congresso da ANPPOM poucos trabalhos (aceitos, apresentados e publicados) versaram sobre o tema. Esse número tende rapidamente a zero, quando se trata de obras colaborativas escritas para fagote (solo). Cardassi e Bertissolo (2019, p.2) salientam a necessidade de uma reflexão sobre o que pode vir a ser a colaboração.

Em terceiro lugar, há uma necessidade de registro das tomadas de decisão no processo de colaboração criativa, envolvendo as fases de concepção, preparação e execução. Cardassi (2006, p. 44) também enfatiza a ausência de registros das horas trabalhadas durante estudos e ensaios. Recursos empregados por compositores e intérpretes durante a colaboração





não chegam ao conhecimento dos ouvintes ou mesmo de pesquisadores que desejam conhecer mais desse processo da criação artística.

Em quarto lugar, notamos um certo desinteresse por tais composições. Elas deixam de fazer parte de concertos, tendendo ao esquecimento. Segundo Pedreira (2016, p. 7), a falta de experiência com um determinado objeto pode gerar estranheza, vindo a produzir um afastamento ou rejeição do mesmo. Lembramos da *Sagração da Primavera*, de Stravinsky, que, em sua estreia, provocou espanto nos ouvintes pelos seus elementos inovadores.¹

Em suma, a escolha por esta pesquisa foi motivada pelos problemas acima levantados. Compositores deixam de compor novas obras na ausência de conhecimento sobre o fagote e suas técnicas estendidas. Durante o levantamento bibliográfico, foi observado uma lacuna a respeito do registro de trabalhos colaborativos envolvendo o fagote.

3 Objetivos

A pesquisa teve como objetivo geral ampliar o número de obras colaborativas que contemplem técnicas estendidas para fagote solo. Especificamente ela visou:

1. Contribuir para que intérpretes e compositores se atualizem sobre técnicas estendidas para fagote.
2. Elaborar uma obra autoral com foco na colaboração compositor-intérprete.
3. Apresentar registro dos conhecimentos produzidos.
4. Divulgar a nova obra resultante do processo.

4 Pressupostos teóricos

Nesta seção apresentamos informações sobre técnicas estendidas para fagote, processo de colaboração compositor-intérprete, registros sobre a obra colaborativa e o desinteresse por esse repertório.

¹ Mesmo estando a concluir o bacharelado em fagote, não tínhamos experiência com o repertório contemporâneo. A falta de familiaridade com tal repertório também provoca o desinteresse de fagotistas em executar determinadas obras.





4.1 Sobre técnicas estendidas para fagote

O desenvolvimento dos intérpretes incitou ao aprimoramento e à expansão das técnicas tradicionais em cada período da Música. Padovani e Ferraz relatam : “[...] percebe-se que em várias épocas a experimentação de novas técnicas instrumentais e vocais e a busca por novos recursos expressivos resultaram em técnicas estendidas”. (2011, p. 11) Claudio Monteverdi (1567-1643) procurou por sonoridades que reforçassem a expressividade em suas obras. Criou assim, o que viria ser o *tremolo*. Béla Bartók (1881-1945) também se destacou ao cunhar uma técnica própria de *pizzicato* para cordas que leva seu nome.

Ao tratarmos de técnicas estendidas para fagote, destacamos o trabalho de Bartolozzi (1967), apresentando novas possibilidades sonoras. Após Bartolozzi, o fagotista Penazzi (1971) publica seu *Método Per fagotto*. Ele dá continuidade à pesquisa e explica com mais detalhes a execução das técnicas anteriormente apresentadas por Bartolozzi.

Essa expansão alcança os dias atuais, implicando na exploração de novas técnicas que trazem mais dificuldades ao repertório. Oliveira argumenta que

[...] a música contemporânea para fagote criou exigências muito particulares para os intérpretes. A introdução de novos elementos técnicos dificultou a sua execução e muitos intérpretes, ainda hoje, não conseguem corresponder aos requisitos técnicos, afastando-os assim de grande parte da música do século XX aos nossos dias. (OLIVEIRA, 2013, p. 8)

Elementos como multifônico, *frullato*, quarto de tom, que foram introduzidos ao fagote neste período, desafiam instrumentistas, compositores e espectadores. Conforme Ribeiro (2019) há diversas possibilidades de técnicas estendidas. Elas são agrupadas por ele em quatro categorias.

- Hibridização de técnicas instrumentais: a junção ou sobreposição de duas ou mais técnicas distintas podem configurar uma técnica estendida. (Ribeiro, 2019, p. 2)
- Transformação do instrumento musical: ao fazer uso de elementos como surdina, papel, outros materiais que venham alterar a física original do instrumento. (Ribeiro, 2019, p. 3)





- Expansão de técnicas instrumentais consolidadas: caracterizada pela ampliação ou expansão de uma técnica já existente na busca por novas sonoridades como, por exemplo, a respiração circular e os harmônicos gerados por um instrumento monofônico. (Ribeiro, 2019, p. 4)
- Invenção de modos de realização instrumental: o instrumentista como criador de novas formas de produção sonora. (Ribeiro, 2019, p. 5)

Tendo conhecimento dessas categorias, compositor e intérprete têm maior possibilidade de delimitar as técnicas estendidas a serem usadas em uma colaboração.

Souza (2013, p. 2) nota que “[...] sem o conhecimento das particularidades dos sons multifônicos no fagote, é improvável que o compositor explore de maneira ampla essa sonoridade no instrumento”. Tavares (2016, p. 20) destaca que a incompreensão das técnicas estendidas podem promover o desinteresse no estudo, exploração e expansão do repertório para fagote. Este conhecimento tende a se apresentar tardiamente a instrumentistas e compositores. Segundo Steyn (2019, p. 2), as técnicas contemporâneas só são exigidas do instrumentista em poucas ocasiões, gerando uma diminuição do número de intérpretes especializados nelas. Isso contribui para que tanto obras já compostas neste estilo deixem de ser interpretadas, como obras inéditas tendam a não serem produzidas.

4.2 Sobre o processo de colaboração compositor-intérprete

Trabalhos de Domenici (2013) e Cardassi e Bertissolo (2019) buscam apresentar sugestões de interação para um melhor aproveitamento em colaborações. De acordo com Cardassi,

[...] temos que refletir sobre a prática colaborativa através de materiais que tangem o que vem a ser colaboração, fazendo uso da leitura e através desta nos abrimos às discussões que gerem uma teoria para auxiliá-los no processo de colaboração compositor e intérprete. (2019, p. 2)

As investigações sobre colaboração compositor-intérprete vêm crescendo ao longo dos anos. Contudo, sua sistematização ainda é pouco explorada pelos pesquisadores (notadamente nas obras para fagote solo). Domenici destaca que





apesar da prática colaborativa já contar com algumas décadas de existência e ter se tornado uma prática comum na música contemporânea, até a primeira década do século XXI o assunto não tinha sido sistematicamente estudado, permanecendo inexplorado, salvo alguns artigos sobre colaboração. (2013, p. 2)

Cada trabalho colaborativo reportado academicamente contribui para uma sistematização desse tipo de processo.

4.3 Sobre o registro da obra resultante do processo de criação colaborativa

Muitas obras colaborativas podem ser compostas, contudo, seu processo acaba deixando de ser registrado. Salles (1992), Toni (2007) e Cardassi e Bertissolo (2020) enfatizam a documentação através da crítica genética² no tocante às mudanças que possam ocorrer durante as tomadas de decisões. Muitos intérpretes se interessam pelo processo de composição. Quando existe a oportunidade de termos os registros do processo realizado pelos compositores, isso nos aproxima mais do pensamento do autor: seu percurso de escolhas através de tramas de decisões autorais. Toni (2007, p. 1) argumenta que “os esboços e manuscritos dos compositores, ou seja, os suportes textuais de suas obras, são os elementos materiais suficientes para a área que se tem convencido chamar de crítica genética”. O estudo desses textos possibilita observar os momentos de “inspiração e transpiração” dos envolvidos. Cardassi (2019, p. 6) ressalta a necessidade de uma sistematização bibliográfica do processo de colaboração.

4.4 Sobre o desinteresse por esse repertório

Notamos um distanciamento de intérpretes da prática do repertório para fagote solo. Esse problema já vem sendo abordado em trabalhos como o de Petri.

² A crítica genética visa revisitar caminhos percorridos por um artista durante seu processo criativo. Esse itinerário pode ser revelado com base em registros deixados por um compositor, por exemplo. Trata-se de “uma abordagem crítica que procura discernir algumas características específicas da produção criativa, ou seja, entender os procedimentos que tornam essa construção possível”. (Salles e Cardoso, 2007, p. 45)





[...] o repertório de obras brasileiras para fagote solo são raramente executados em concerto, o que é falta do desconhecimento do repertório, como também a dificuldade de acesso ao mesmo, uma vez que uma grande parte das obras nunca foi editada. (2007, p. 91)

O desejo do compositor é que suas obras perdurem. Para isso, elas precisam ser interpretadas muitas vezes, gerando assim o interesse de outros músicos. Um evento, cuja produção investiu em divulgação, será visto e posteriormente comentado por seus participantes. Desta forma, outras pessoas terão interesse nele. De igual modo, uma obra, para provocar o desejo de outros intérpretes, deve ser amplamente divulgada através de recitais, congressos e *master classes*, entre outros eventos.

5 Procedimentos metodológicos utilizados

A seguir elencamos as ferramentas metodológicas utilizadas bem como as medidas tomadas para a consecução dos objetivos propostos.

5.1 Ferramentas Metodológicas

Essa é uma pesquisa (artística) que ainda não se enquadra diretamente nas categorias metodológicas de praxe (em outras áreas). Assim, buscamos empregar métodos diversificados para lidar com esse fato. López-Cano e Opazo comentam que

[...] estas últimas tarefas de investigação requerem as competências exclusivas de um músico prático e a sua implementação, desenvolvimento, análise e gestão em todo o quadro de tarefas e conceptualizações de um projeto, **requerem um dispositivo metodológico que não está contemplado nos métodos académicos habituais**, sejam eles documentais, quantitativo ou qualitativo. (2014, p. 124. Grifo nosso.)

Com base nos objetivos, esta pesquisa fez uso de ferramentas de metodologia exploratória. Por observar fenômenos do comportamento humano, ela se enquadra como pesquisa qualitativa. Com base nos procedimentos técnicos (GIL, 2002, pp. 41 e 43), ela se baseou nas seguintes etapas da pesquisa bibliográfica:

- levantamento bibliográfico preliminar
- busca das fontes





- leitura do material
- fichamento
- organização lógica do assunto
- redação do texto

(GIL, 2002, pp. 59 e 60)

5.2 Medidas tomadas

No intuito de atingirmos os objetivos específicos, definimos quatro medidas, estabelecendo um plano de ação.

5.2.1 Esclarecimento de possibilidades instrumentais

“Para que intérpretes e compositores se atualizem sobre técnicas estendidas para fagote”, começamos por colocar nosso próprio colaborador-compositor a par das especificidades necessárias. O compositor recebeu do intérprete, através de *e-mail*, os *links* de acesso às pastas, contendo informações sobre o fagote. (Os locais de armazenamento desses dados foram possibilitados por serviços de compartilhamento de dados na Nuvem. Foram disponibilizados trechos curtos de áudio (com suas partituras) e gravações de técnicas estendidas.)

5.2.2 Realização de entrevistas

Para nos inteirarmos sobre como “elaborar uma obra autoral através da colaboração compositor-intérprete”, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com duas especialistas, Luciane Cardassi e Catherine Carignan. A entrevista tem um papel de ouvir opiniões sobre assuntos e suas perspectivas, gerando dados posteriormente para serem comparados. (BATISTA, 2017, p. 4) Previamente, elaboramos um roteiro, contendo indagações pertinentes ao assunto desejado. (GIL, 2002, p. 117)

5.2.3 Anotação do processo colaborativo

Para “apresentar registro de conhecimentos produzidos durante as fases do trabalho colaborativo”:



- Convidamos o compositor Agamenon Clemente de Moraes Júnior para a criação de uma obra para fagote solo. Para isso, enviamos uma mensagem ao seu endereço de correio eletrônico.
- Compartilhamos trechos de partituras e gravações do repertório característico do fagote, utilizando serviços gratuitos na Nuvem.
- Sugerimos modificações nos resultados parciais presentes nas várias versões da obra.
- Registramos as reuniões de criação colaborativa. Algumas videochamadas foram gravadas e posteriormente transcritas. Essas gravações consistem de momentos obtidos durante as experimentações das possibilidades sonoras, adicionadas posteriormente à obra.
- Organizamos as informações oriundas desses registros em um trabalho escrito, requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Música (em fase de finalização).

5.2.4 Apresentação de obra autoral

Para “divulgar essas composições em concertos, preservando o repertório no tempo” apresentamos uma versão da obra colaborativa, integrante do programa de um primeiro recital eletrônico³. Um segundo recital está programado para o segundo semestre de 2022.

6 Resultados

Cada resultado a seguir foi produto das medidas tomadas (descritas na seção anterior). Entre eles, relatamos um levantamento com possibilidades técnicas para o colaborador-compositor, a realização e transcrição das entrevistas com Luciane Cardassi e Catherine Carignan (duas especialistas em colaboração), registros variados oriundos do processo e a publicação parcial dos resultados obtidos até a presente etapa da pesquisa.

³ Recital eletrônico se refere a uma *playlist* com vídeos das apresentações das obras que constam do programa do recital. Um dos diferenciais desse formato é permitir reunir obras executadas em diferentes eventos. (Isso facilita a logística, por não limitar a um único espaço-tempo todo o esforço necessário para a produção de um tal evento – tão caro a um compositor, ultimamente.) Sendo assim, suas composições podem figurar em vários recitais. Posteriormente, ele coleciona suas gravações, sob a forma de uma *playlist* (hospedada em plataforma de vídeos), gerando seu próprio recital.



6.1 Descrição de possibilidades técnicas do instrumento

Disponibilizamos ao compositor uma planilha com informações analíticas de uma obra que lhe serviu de base: *Aquela Modinha que Villa Não Escreveu*, do compositor Francisco Mignone (1897-1986).

Outra ação realizada foi o compartilhamento do repertório do intérprete, com pequenos trechos característicos para fagote. Tais obras haviam sido previamente estudadas ou mesmo interpretadas em recitais do colaborador. Foram também disponibilizados os trechos em partitura. Neles, pôde ser vista a ampla extensão do instrumento (com mudanças de clave a fim de melhor acomodar tal extensão).

6.2 Transcrição de entrevistas

A entrevista intitulada *Como trabalhar em uma colaboração compositor-intérprete nos dias atuais?* foi realizada individualmente com a fagotista Catherine Carignan e posteriormente com a pianista Luciane Cardassi. Coletamos informações sobre criação colaborativa (incluindo o emprego de técnicas estendidas) vivenciadas por elas. Ficou patente nas entrevistas que dificuldades citadas na problematização desta pesquisa ainda acontecem, como a ausência de conhecimento sistemático sobre o processo colaborativo em criação musical. Sendo a entrevista semiestruturada, tivemos a oportunidade de discutir questões diversas, de ordem comportamental, técnica e tecnológica, tais como:

- Problemas interpessoais: ausência de comunicação entre compositor e intérprete, também gerando dificuldades ao preparo da obra, por parte do instrumentista.
- Despreparo para execução de técnicas estendidas: o desconhecimento por parte dos fagotistas inviabiliza sua colaboração em novas composições.
- Os meios de comunicação como elementos cada vez mais presentes no processo colaborativo: Em expansão no século XXI, uma série de dispositivos eletrônicos e aplicações computacionais vem a dinamizar cada vez mais o processo criativo em colaboração.



6.3 Registros do processo colaborativo

A seguir, procuramos registrar os frutos do processo, propriamente dito. Com isso, também visamos incentivar outros criadores-colaboradores a registrarem mais sistematicamente seus empreendimentos criativos.

6.3.1 Aceite do compositor ao convite feito

Após enviar convite ao colaborador compositor, recebemos seu aceite. Ele relatou em nosso primeiro encontro seu anseio em elaborar uma composição para fagote. O compositor mostrou disposição para interagir durante toda a pesquisa. Com isso, formamos a seguinte equipe: Agamenon Clemente de Moraes Júnior (compositor), Isaac de Souza Santos (intérprete/compositor) e Alexandre Reche e Silva (orientador/supervisor). No entanto, a interação compositor-intérprete igualmente é atravessada por questões além do trabalho criativo. O compositor teve imprevistos que impossibilitaram uma frequência ainda maior às reuniões. Cada pessoa envolvida no projeto tem um contexto de vida e, nesse momento pandêmico, essa questão acaba influenciando ainda mais na colaboração.

6.3.2 Trechos de partituras com gravações de obras do repertório característico

O levantamento do repertório característico do instrumento apresentou elementos facilitadores para a composição e sua execução. Os elementos encontrados resistiram ao teste do tempo. Neste sentido, o compositor pôde fazer uso destes materiais previamente “testados e aprovados”. Tendo isso a seu favor, o intérprete por sua vez, necessitou de menos tempo para o preparo da obra, pois tais elementos encontram-se presentes no repertório característico do instrumento.

6.3.3 Relações das trocas ocorridas na colaboração

As reuniões oportunizaram mudanças de decisões na construção da obra. Um trânsito de sugestões ocorreu a cada versão da composição. Citamos alguns exemplos. Passagens com técnicas tradicionais foram migradas para técnicas estendidas. Foi demandado ao compositor uma escrita instrumental mais detalhada de técnicas estendidas para fagote.



O compositor apresentou técnicas utilizadas para a transformação do material de base. Por exemplo, ele fez multiplicações (expansão geométrica) que dependendo do multiplicador ser positivo ou negativo realizava alterações de duração, altura e inversão de intervalos. Como intérprete, seria improvável conhecer essa técnica de composição se não estivesse envolvido nessa colaboração. Segundo Ray (2010), podemos perceber que através da convivência, conhecimentos são trocados, fazendo com que uma pessoa entre no mundo da outra, enriquecendo assim o seu mundo.

6.3.4 Produtos informacionais gerados do processo de composição da nova obra

No decurso do processo colaborativo foram realizadas gravações por meio de celular e através de uma plataforma de videochamadas. A transcrição delas gerou um documento, compartilhado com os integrantes da pesquisa, para ser utilizado na continuidade de cada encontro (e como fonte de informação para o texto da dissertação).

Ao longo das versões da obra, foram sendo geradas gravações de áudio e a edição das partituras de cada movimento.

O processo também gerou um registro escrito da pesquisa (que municiou a elaboração deste artigo). Também oriundo desse registro, dois outros artigos estão em fase de elaboração: um sobre sugestões interpretativas e outro contendo seu memorial de composição. A seguir, resumimos seus tópicos principais.

Das sugestões interpretativas:

- Estratégias de leitura e estudo dos esboços compostos.
- Explicações sobre as possibilidades instrumentais do fagote *versus* as demandas compostas (como dinâmicas e rítmicas de multifônicos desfavoráveis).
- Escolha apropriada de palheta para maior segurança na execução das técnicas estendidas. Multifônicos, *bisbigliando*, efeitos com chaves, *flap/slap tonguing* e *frullato* foram empregados na obra por sugestão do colaborador-intérprete.
- Estratégias para expressar o caráter de materiais extra-musicais (remetendo à incumbência do intérprete de transmitir, por intermédio de seu instrumento, os contornos energéticos designados pelo compositor).



Do memorial de composição:

- Informações da obra como um todo, no tocante a ideias, metas e princípios.
- Informações de cada movimento em separado, focando em materiais, técnicas e resultados.

6.4 Publicação dos resultados obtidos

Os resultados da pesquisa publicados até o momento constam de participação em Colóquio, promovido pelo PPGMUS-UFRN, exame de qualificação de mestrado e a apresentação de um dos movimentos da obra, dentro do programa do Primeiro Recital de Pós-Graduação. Este recital foi disponibilizado em site público de vídeos. Ver Santos (2021).⁴

7 Conclusões

Apresentamos a seguir informações finais, na forma de uma breve retrospectiva e de perspectivas abertas por esse relato.

7.1 Retrospectiva

A colaboração deste projeto teve início em março de 2020. Nesse período se deu o início da pandemia de Covid-19. Ela levou o mundo ao isolamento social, afetando as interações pessoais. Isso também impactou a pesquisa. Uma investigação que aborda a temática da colaboração e interação entre pessoas, certamente necessitou negociar com esse cenário. No contexto pandêmico, o trabalho colaborativo também teve que se adaptar, adotando o formato remoto.

O tema deste trabalho versou sobre uma composição autoral colaborativa para fagote solo com uso de técnicas estendidas. O estudo desse tema é chave para incrementar o interesse, por parte de compositores e intérpretes, nesse tipo de empreendimento. Na coparticipação da obra autoral, o colaborador-intérprete apresentou materiais compositivos, também no intuito de despertar o interesse do colaborador-compositor. Levantamos para isto

⁴ O Segundo Recital ocorrerá no segundo semestre de 2022, contendo em seu programa a íntegra dos sete movimentos da obra. Ele também contará com duas obras dos colaboradores compositores, transcritas para fagote, revisadas para incluir o uso de técnicas estendidas.

obras consagradas de compositores que exploraram o fagote como solista. (Nessas obras os compositores elevaram o *status* do fagote para além de um simples coadjuvante.) Os materiais compositivos levantados foram então submetidos à ressignificação.

A ressignificação implica na presença das relações e sentidos originais, todavia, imersos num contexto criativo diferenciado, visualizando perspectivas de desenvolvimento a partir de um diálogo com a leitura original. (...) A ressignificação faz parte do aprendizado de composição e é tão tradicional quanto o próprio ato de compor, embora enseje menos comentários que o esperado. De certa forma, os compositores sempre ressignificaram uns aos outros. As ressignificações almejadas por nós priorizaram o nível mais abstrato das relações e estratégias, dispensando vinculações excessivas entre aspectos da superfície. (SILVA, 2002, p. 34)

Sob essa perspectiva da ressignificação, o novo processo absorveu elementos das obras de referência. Tais elementos forneceram pontos de partida para a nova composição.

O compositor também elaborou uma planilha, com dados da fase de coleta, que lhe serviu de suporte para a elaboração musical. Ele partiu da análise de contornos (de altura e de duração, principalmente) de *Aquela Modinha que Villa não Escreveu*, de Mignone. Posteriormente, aplicou operações matemáticas (MORAIS e SILVA, 2013), resultando em novos contornos para a obra em composição.

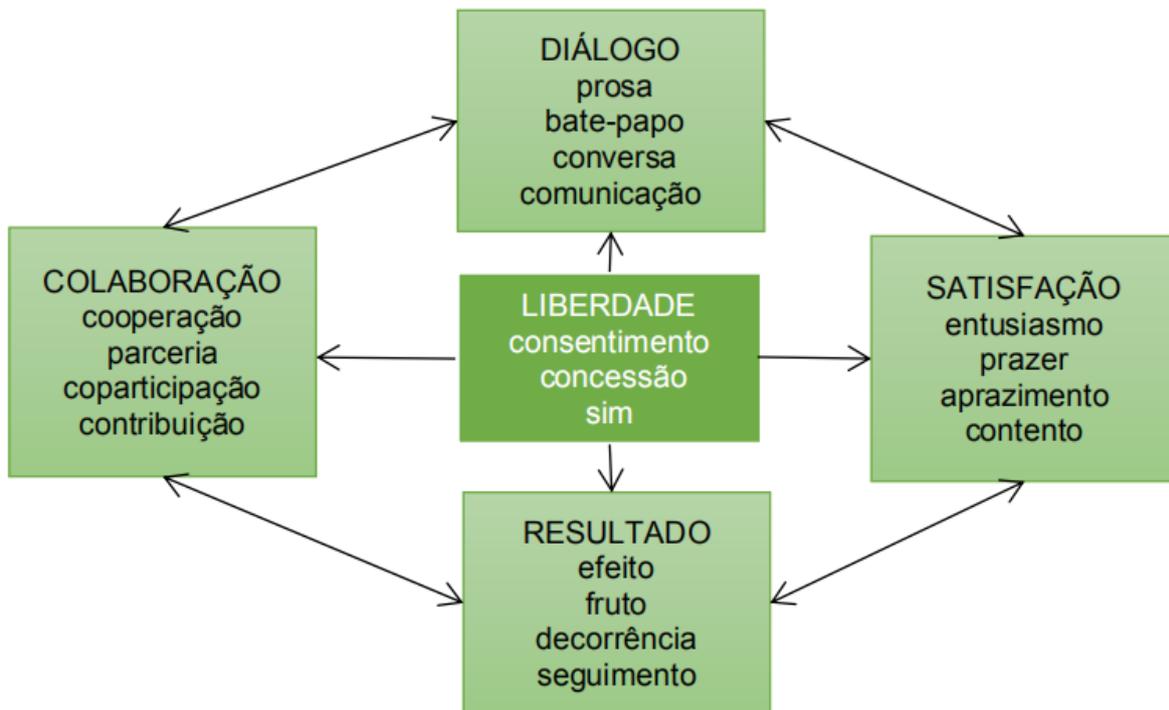
As reuniões permitiram ao instrumentista um mergulho no processo de composição. As devolutivas do intérprete provocaram uma série de mudanças em decisões prévias do compositor. Por exemplo, o compositor apresentou a técnica de expansão geométrica que, dependendo do multiplicador ser positivo ou negativo, realizava alterações de duração e também de inversão intervalar. Seria pouco provável o conhecimento deste dispositivo se o intérprete não estivesse envolvido nessa troca de conhecimentos. Tal interação colaborativa, durante a realização do projeto, foi enriquecedora para todos os envolvidos.⁵

Na figura 1 apresentamos caminhos e destinos, diagramados com base em nosso processo colaborativo. As palavras utilizadas mostram cada destino visitado ao longo da interação. Por exemplo, o diálogo entre os envolvidos se liga a uma maior liberdade,

⁵ As propostas advindas do trabalho colaborativo despertaram o interesse de se obter também mais conhecimentos sobre a música contemporânea para fagote solo. As técnicas estendidas não faziam parte do repertório técnico do colaborador intérprete.

viabilizando a colaboração. Essa colaboração redundando em resultados que, por sua vez, promovem a satisfação.

Figura 1 – Caminhos e destinos de nosso processo colaborativo



Fonte: Os autores (2022)

Ao se estreitarem os laços de colaboração formados, ganhamos mais liberdade para apresentar sugestões ao processo. Em nosso trabalho, vivenciamos uma parceria sinérgica durante várias tomadas de decisões criativas. Notamos que um diálogo aberto entre as partes tendeu a facilitar a troca de conhecimentos. Apareceram elementos, muitas das vezes, desconhecidos pelos envolvidos. As trocas de experiências e *know-how* romperam através das barreiras hierárquicas do antigo paradigma.

7.2 Perspectiva

O que ora relatamos aqui tratou de um panorama da pesquisa, representando seu arco investigativo, com início (problemática e objetivos), meio (metodologias e medidas) e fim (resultados e lições aprendidas).

Trabalhos futuros detalharão sugestões interpretativas para a obra colaborativa bem como seu memorial de composição.

Uma outra obra para fagote, também fazendo uso de técnicas estendidas, continuará a enriquecer esse tipo de repertório.

Poderão ainda ser propostas obras que tenham seu caráter voltado para estudo. Isso facilitará ao aluno, que se encontra no final de uma formação acadêmica, se aprofundar no aprendizado do instrumento, tendo assim uma primeira experiência com música contemporânea e com técnicas estendidas.

Referências

BARTOLOZZI, Bruno. **New Sounds for Woodwind. London.** London; New York: Oxford University Press, 1967. 78 p.

BATISTA, Eraldo Carlos; DE MATOS, Luís Alberto Lourenço; NASCIMENTO, Alessandra Bertasi. A entrevista como técnica de investigação na pesquisa qualitativa. **Revista Interdisciplinar Científica Aplicada**, v. 11, n. 3, p. 23-38, 2017. Disponível em: <https://rica.unibes.com.br/rica/article/view/768/666>. Acesso em: 8 out. 2021.

CARDASSI, Luciane; BERTISSOLO, Guilherme. Shared musical creativity: teaching composer-performer collaboration. **Revista Vórtex**, v. 8, n. 1, 2020. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/3449>. Acesso em: 8 nov. 2020.

CARDASSI, Luciane; BERTISSOLO, Guilherme. Colaboração compositor-performer: uma proposta de metodologia. **ANAIS da XXIX ANPPOM**. Pelotas, p. 1-9, 2019. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2019/5785/public/5785-20859-1-PB.pdf. Acesso em: 13 abr. 2021.

DOMENICI, Catarina Leite. It takes two to tango: a prática colaborativa na música contemporânea. **Revista do Conservatório de Música da UFPEL**, n. 6, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/RCM/article/view/3202>. Acesso em: 13 nov. 2020.

GIL, Carlos Antônio. **Como elaborar um projeto de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002. 176 f.

LÓPEZ-CANO, Rubén; OPAZO, Úrsula San Cristóbal. **Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos**. 1. ed. Barcelona, 2014. ISBN: 978-84-697-1948-0.



MEDEIROS, Elione Alves de. **Transmissão Aural e Edição**: as 16 valsas para fagote solo de francisco mignone. 2015. 217 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes da Unirio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em:

https://www.academia.edu/36271904/TRANSMISS%C3%83O_AURAL_E_EDIT%C3%87%C3%83O_AS_16_VALSAS_PARA_FAGOTE_SOLO_DE_FRANCISCO_MIGNONE .
Acesso em: 10 fev 2022.

MORAIS JÚNIOR, Agamenon Clemente de. **Elaboração de material pré-composicional através de expansão de procedimentos do sistema Schillinger de composição musical**.

2014. 153f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/2008>.
Acesso em: 17 maio 2021.

MORAIS JÚNIOR, Agamenon C.; SILVA, Alexandre. R. E. . Uso de ferramentas matemáticas expandindo técnicas do Sistema Schillinger de Composição Musical com vistas à elaboração de material pré-composicional. In: **XXIII Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**, 2013, Natal. XXIII Encontro da ANPPOM, 2013. Disponível em:

https://www.academia.edu/35521107/Uso_de_ferramentas_matem%C3%A1ticas_expandindo_t%C3%A9cnicas_do_Sistema_Schillinger_de_Composi%C3%A7%C3%A3o_Musical_com_vistas_%C3%A0_elabora%C3%A7%C3%A3o_de_material_pr%C3%A9_composicional.
Acesso: 17 maio 2021.

OLIVEIRA, Virgílio Maia. **Exploração de requisitos técnicos exigidos pelo repertório de música contemporânea para fagote**. 2013. Tese de Mestrado. Disponível em:

<https://recipp.ipp.pt/handle/10400.22/8982>. Acesso em: 4 abr. 2021.

PADOVANI, José Henrique; FERRAZ, Silvio. Proto-história, evolução e situação atual das técnicas estendidas na criação musical e na performance. **Revista Música Hodie**, v. 11, n. 2, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/21752/12803>. Acesso em: 4 out. 2021.

PEDREIRA, Frederico de Melo D'Ornellas. **Uma Aproximação à Ideia de Estranheza**. 2016. Tese de Doutorado. Universidade de Lisboa. Disponível em:

https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/24632/1/ulsd729626_td_Frederico_Pedreira.pdf.
Acesso em: 28 ago. 2021.

PENAZZI, Sergio. **Metodo Per Fagotto**. Coleção Bruno Bartolozzi - Nuova Tecnica Per Strumenti a Fiato di Legno. Milano: Suvini Zerboni, 1971. 110 p.

PETRI, Ariane I. **Obras Brasileiras para Fagote Solo**. Cadernos do Colóquio, v. 1, n. 1, 2007. Disponível em: <http://seer.unirio.br/index.php/colouquio/article/viewFile/14/3254>.

Acesso em: 14 abr. 2021.



RAY, Sonia. Colaboração compositor-performer no Século XXI: uma ideia de trajetória e algumas perspectivas. In: **Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**, 20., Florianópolis, 2010. Anais... ANPPOM, Florianópolis, 2010. p. 13010-1314. Disponível em:

https://www.academia.edu/3233421/Considera%C3%A7%C3%B5e_sobre_a_Colabora%C3%A7%C3%A3o_Compositor_Performer_ANPPOM_Florian%C3%B3polis_2010. Acesso em: 06 jul. 2021.

RIBEIRO, Guilherme. Os quatro modelos da técnica instrumental estendida. In: **XXIX Congresso da Anppom-Pelotas/RS**. 2019. Disponível em:

https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2019/6005/public/6005-20868-1-PB.pdf. Acesso em: 4 out. 2021.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. 3. ed. São Paulo: Educ - Editora da Puc-Sp, 2008. 68 f.

SALLES, Cecília Almeida; CARDOSO, Daniel Ribeiro. **Crítica genética em expansão**. Ciência e cultura, v. 59, n. 1, p. 44-47, 2007.

SANTOS, Isaac de Souza. **Recital I de Mestrado**. PPGMUS-UFRN. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c2Lr-CnOFnQ>. Acesso em: 19 nov. 2021.

SILVA, Alexandre Reche e. **Lindembergue Cardoso**: identificando e ressignificando procedimentos composicionais a partir de seis obras da década de 80. 2002. 211 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, São Salvador da Bahia, 2002. Cap. 5. Disponível em:

<https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/21399>. Acesso em: 17 maio 2021.

SILVA, Alexandre Reche. Propondo um modelo para acompanhamento do processo composicional. **Ictus** - Periódico do PPGMUS/UFBA, v. 11, n. 1, p. 11-28, Salvador, BA, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/1/3091>. Acesso em: 17 maio 2021.

SOUZA, Valdir Caires de. Possibilidades do Fagote na Música Contemporânea: Um Estudo Técnico-Interpretativo dos Multifônicos na Fantasia, para Fagote e Piano de Ricardo Brafman. **JORNADA ACADÊMICA DISCENTE-PPGM ECA/USP**, II, p. 1-8, 2013.

Disponível em:

<http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/ata/pos/Valdir%20Caires%20de%20Souza.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2021.

STEYN, Arno Colin et al. **Extended bassoon techniques: Filling the pedagogical gap**.

2019. Tese de Doutorado. University of Pretoria. Disponível em:

<https://repository.up.ac.za/handle/2263/70498>. Acesso em: 01 out. 2021.

TAVARES, Lamartine Silva. **Multifônicos ao fagote**: estudo de caso da obra *de cantares para airton barbosa* de aylton escobar. 2016. 49 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa



de Pós-Graduação em Música, Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2016. Disponível em:

<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/6624/5/Disserta%20a7%20a3o%20-%20Lamartine%20Silva%20Tavares%20-%20202016.pdf>. Acesso em: 18 out. 2021.

TONI, Flávia Camargo. **A crítica genética e os acervos de músicos brasileiros**. Ciência e Cultura, v. 59, n. 1, p. 49-50, 2007. Disponível em:

[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252007000100021&script=sci_arttext&tlng=pt)

[67252007000100021&script=sci_arttext&tlng=pt](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252007000100021&script=sci_arttext&tlng=pt). Acesso em: 14 abr. 2021.

