ESTRATÉGIAS DE MONTAGEM DA PEÇA *PRAIA* DE GUSTAVO BONIN: PROCESSO COLABORATIVO ENTRE COMPOSITOR E INTÉRPRETE

Marta Macedo Brietzke
USP
martabrietzke@gmail.com

Gustavo Bonin
USP
boningustavo@gmail.com

Resuno: O objetivo deste trabalho é apresentar e descrever algumas estratégias utlizadas para a montagem da peça Praia de Gustavo Bonin, para violoncello solo, em um processo colaborativo entre compaoitor e intérprete. Se estrututou com base nas perspectivas da música cênica, proposta por xxxxxx e da abordagem tensiva da semiótica francesa, confome abordado por Zilderberg (2011). Os procedimentos metodológicos adotados pelo trabalho foram qaulitativos, com referência as concepções de Denzin (2000), Flick (2009), Tracy (2010) e Velardi (2018), adotando-se uma persepctiva de triangulação dos dados obtidos. Como principais resultados pode-se apontar: a proposta oferceu uma série de desafios ao intérprete, possibilitou a proposta da elaboração de uma partitura que pudesse ser desenvolvida para ser utilizada sem a presença do compositor, bem como a elaboração de uma partitura de performance; reforçou a concepção intuitiva dos autores de que a música cênica ainda é raramente abordada na academia; a montagem da peça se transformou em um processo educativo para o intérprete; o processo colaborativo se mostrou essencial para a montagem e construção da peça. As estratégias de montagem oferecidas pela peça podem vir a se tornar um possível referencial na montagem de outras obras que abordem os mesmos enfoques propostos: música cênica e semiótica, podendo tornar-se, assim, objeto de estudos futuros. Também propõe, como reflexão, a necessidade da academia em adotar em seus processos educativos e de performance, demandas associadas a interpretação da música cênica, que se constituiu em uma importante área de trabalho, pouco abordada pelos mecanismos tradicionais de ensino musical.

Palavras-chave: Colaboração compositor-intérprete. Música cênica. Semiótica tensiva.Violoncelo solo

Strategies for study and performance for Praia, a work of Gustavo Bonin: collaborative process between composer and performer

Abstract: The objective of this paper is to present and to describe some tools used for the study and performance of the piece Praia, for solo cello, in a collaborative process between composer and performer. It was structured based on the perspectives of scenic music and the French's semiotics, as approached by Zilderberg (2011). The methodological guidelines adopted were qualitative, with reference to the conceptions of Denzin (2000), Flick (2009), Tracy (2010) and Velardi (2018), adopting the triangulation of the obtained data. It is possible to point some conclusions: the performance of the piece offered many of challenges to the performer, the collaborative work suggested the need for a new score that can be developed to be used for the performers who don't have contact with the composer, as well as the elaboration of a performance score; the work reinforced the intuitive conception of the authors about the restricted use of the scenic music, the approach became an educational process for the performer; the collaborative process was essential for the construction of the piece. The strategies offered by the piece may be a possible reference in the study and performance of other works that propos the same approaches: scenic music and semiotic. It can become the object of future studies. It also proposes that the academics studies can to adopt this topics in its educational and performance processes, because these topics constitutes an important area of work, not yet developed in the academic process.

Keywords: Composer-performer collaboration. Scenic music. Semiotic. Solo cello.

Neste trabalho apresentamos algumas estratégias de montagem da peça *Praia* (2016) de Gustavo Bonin, para violoncelo solo, em um processo colaborativo entre compositor e intérpre-

te, que se realizou dentro da disciplina Criação e Performance no Repertório Musical Contemporâneo, do Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, em 2019. O objetivo do texto é descrever as estratégias utilizadas pelo compositor e intérprete na elaboração de uma interpretação convincente, em consonância com as perspectivas que a peça oferecia: música cênica ligada às concepções de semiótica. Para tanto, se estruturou dentro das ideias de música cênica e da abordagem tensiva da semiótica francesa, de Claude Zilberberg (2011).

Os procedimentos metodológicos utilizados se inserem na perspectiva qualitativa, ancorado nas concepções de Denzin (2000), Flick (2009), Tracy (2010) e Velardi (2018). A ideia de experiência de pesquisa foi utilizada, em oposição às abordagens mais tradicionais de objeto ou fenômeno, na qual se pressupõe a imersão dos pesquisadores, que ora se afastam, ora se aproximam, colocando-se como partes integrantes do que é pesquisado. Alguns instrumentos foram utilizados como instrumentos de pesquisa: revisão bibliográfica, análise e observação de diferentes obras de música contemporânea para violoncelo solo, observação de diferentes peças de música cênica disponibilizadas pelos meios digitais de informação, observação participante do compositor, construção de um diário de campo do intérprete, construção de um diário de pesquisa, com diálogos, fotos e demais materiais gráficos. Foram construídos uma série de dados empíricos, analisados em um processo de triangulação, DENZIN, 2000 e FLICK, 2009.

Como resultados e conclusões obtidas, se pode considerar que a peça ofereceu uma série de desafios ao intérprete, que se aprofundou nas perspectivas oferecidas; foi possível que o compositor vislumbrasse a possibilidade e a necessidade de elaborar uma partitura na qual informações adicionais fossem acrescentadas, no intuito de promover que outros intérpretes a possam executar, mesmo sem sua presença, bem como a elaboração de uma partitura de *performance*, onde as informações principais fossem disponibilizadas, auxiliando o intérprete no processo de memorização; a concepção de música cênica ainda é raramente abordada na academia, o que demanda um esforço extra do intérprete, a fim de compreender suas particularidades; a montagem e estruturação da peça se transformou em um processo educativo para o intérprete, que não possuía nenhum contato prévio com as possibilidades da música cênica; o processo colaborativo se mostrou, no momento da realização da proposta, essencial para a montagem e construção da peça.

Sob esta perspectiva, as estratégias de montagem oferecidas pela peça podem vir a se tornar um possível referencial na montagem de outras obras que abordem os mesmos enfoques propostos: música cênica e semiótica, podendo tornar-se, assim, objeto de estudos futuros. Também propõe, como reflexão, a necessidade da academia em adotar em seus processos educativos e de *performance*, demandas associadas a interpretação da música cênica, que se constituiu em uma importante área de trabalho, pouco abordada pelos mecanismos tradicionais de ensino musical.

REFERENCES (ONLY CITED AUTHORS) – USE APA STYLE

DENZIN, N., LINCOLN, Y. (2000). The Discipline and Practice of Qualitative Research. In: DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonna. *The Sage handbook of qualitative research*.

FLICK, U. (2009). *Uma introdução à pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmed Editora.

TRACY, S. (2010). Qualitaive Quality : Eigth «Big-Tent» Criteria for Excellste Qualitative Research. *Qualitaive Inquirity*, 16, 837-851-336.

VELARDI, M. (2018). Questionamentos e propostas sobre corpos de emergênica : Reflexões sobre investigação artística radicalmente qualitaiva. *Revista Moringa- Artes do espetáculo*, 9, 43-54.

ZILBERBERG, C. (2011). *Elementos de semiótica tensiva*. São Paulo: Ateliê Editorial.

REFERENCES

American Psychological Association (2001). *The publication manual of the American Psychological Association* (5th ed.). Washington, DC: American Psychological Association. **(book)**

BENDER, L. (Producer), & TARANTINO, Q. (Director). (1994). *Pulp fiction* [Motion Picture]. United States: Miramax. **(film)**

BHARUCHA, J. J. (1991). Pitch, harmony, and neural nets: A psychological perspective. In P. Todd & G. Loy (Eds.), *Music and connectionism* (p. 84-99). Cambridge, MA: MIT Press. **(chaper)**

CHOPIN, F. (1988). Ballade No. 1 in G minor, Op. 23 [Recorded by K. Zimerman]. On *Vier Balladen* [Four Ballads; CD]. Hamburg: Polydor International GmbH. **(audio)**

CONSIDINE, M. (1986). *Australian insurance politics in the 1970s: Two case studies*. (Unpublished doctoral dissertation). University of Melbourne, Melbourne, Australia. **(thesis)**

DOUTRE, É. (2014). Mixité de genre et de métiers: Conséquences identitaires et relations de travail [Mixing gender and trades: Consequences for identity and working relationships]. *Canadian Journal of Behavioural Science/Revue Canadienne des Sciences du Comportement*, 46, 327-336. **(periodical)**

FRY, A. L. (1993). *U.S. Patent No. 5,194,299*. Washington, DC: U.S. Patent and Trademark Office. **(patente)**

HUIZENGA, T. (2007, September 16). *Maria Callas, the legend who lived for her art*. Retrieved from http://www.npr.org/ templates/story/story.php?storyId=14404970 **(page from www)**