

***Assemblage* Sonora: uma composição performática de estratos**

Bibiana Bragagnolo

UFMT

bibi_bragagnolo@hotmail.com

Resumo: Este artigo tem como objetivo apresentar o processo de desenvolvimento do projeto artístico *Assemblage* Sonora, no qual uma performance foi criada a partir da conexão e criação de elos entre peças de piano de diferentes períodos e estilos, tendo a exploração da sonoridade do piano como base. Este projeto teve como suporte teórico o entendimento da obra musical enquanto entidade morfológica (Costa, 2016), capaz de comportar processos de desterritorialização (Deleuze e Guattari, 1995) e desclassificação (Gutiérrez, 2007, 2011), e dos conceitos de estratos apresentados por Assis (2018). Esta metodologia de experimentação teve como resultado principal uma performance onde uma nova configuração e relação entre objetos musicais foi desenvolvida. Palavras-chave: Performance, experimentação, sonoridade, pesquisa artística.

Sonorous *Assemblage*: a performative composition of strata

Abstract: This paper aimed to present the process of development of the artistic project *Assemblage* Sonora, in which a performance was created from the connection and creation of links between piano pieces of different periods and styles having the exploration of the piano sonority as its basis. This project had the theoretical support of the understanding of the musical work as a morphological entity (Costa, 2016), which can encompass procedures of deterritorialization (Deleuze e Guattari, 1995) and declassification (García-Gutiérrez, 2007, 2011), and of the concepts of strata presented by Assis (2018). This methodology of experimentation had as its main result a performance in which an unprecedented configuration of musical objects was developed. Keywords: Performance, experimentation, sonority, artistic research.

Introdução

Este artigo tem como propósito expor o processo de experimentação que levou ao desenvolvimento da performance *Assemblage* Sonora (apresentada pela primeira vez em público em 11 de março de 2020, no Auditório da Faculdade de Comunicação e Artes da UFMT). A partir dos conceitos de estrato trazidos por Assis (2018), peças anteriormente não relacionadas passaram a compor um discurso único, tendo a manipulação da sonoridade no piano como mote principal. Para a construção desta performance, foram envolvidas as peças *Cartas Celestes V. I* (1975) de Almeida Prado, *Ressonâncias* (1983) e *Contrastes* (2001) de Marisa Rezende, os *Prelúdios II e VIII* de Debussy do Primeiro Caderno (1910) e o *Adagio* da *Sonata KV576* (1789) de Mozart.

Essa investigação aparece como o passo inicial do projeto de pesquisa “Experimentação e performance: desclassificando a obra musical”, desenvolvido na UFMT, que busca promover as relações entre performance e experimentação a partir do conceito de desclassificação apresentado por Gutiérrez (2007, 2009, 2011, 2020). Para ancorar teoricamente os processos experimentais aqui expostos, utilizou-se um entendimento alternativo de obra musical, derivado de pesquisa anterior (Bragagnolo, 2019), que teve como base três conceitos principais: a ideia de obra musical enquanto morfologia (Costa, 2016) e os conceitos de desterritorialização (Deleuze e Guattari, 1995) e desclassificação (Gutiérrez, 2007, 2011). Tendo esta base de entendimento da obra musical em si, o conceito de estratos exposto por Assis (2018) atou como operacionalizador do processo de construção da performance.

A explanação que segue está dividida em 4 partes: Inicialmente (1), é apresentada a identidade assumida da obra musical a partir dos autores e conceitos já mencionados. Em um segundo momento (2) o conceito de estratos é exposto e relacionado com a performance

musical. A seguir (3), o processo de construção da performance *Assemblage Sonora* é relatado à luz dos conceitos anteriormente apresentados. Por fim (4), as considerações finais trazem reflexões advindas das formulações teóricas e processos práticos apresentados e da performance pública de *Assemblage Sonora*.

A visão morfológica da obra musical, desterritorialização e desclassificação

A visão de obra musical tradicionalmente aceita, muito conectada com a visão da mesma como duplo da partitura, traz consequências para o processo performático, de modo que uma reformulação sobre a sua identidade se fez necessária para que esta pudesse abarcar processos experimentais e para que o performer pudesse assumir um papel verdadeiramente determinante e crítico na construção de seus objetos artísticos, expondo e assumindo sua voz e processos criativos. Esta visão passa por um entendimento que se afasta de uma ontologia em direção à uma morfologia, passando da visão de uma obra musical enquanto objeto ideal representado pela partitura e partindo para o entendimento da mesma enquanto acontecimento.

O caráter mutável, instável e provisório da performance revela em si características que são em realidade constituintes da obra musical, de modo que as obras não são um objeto acabado que o compositor entrega pronto e que o intérprete apenas comunica, como se ela fosse um significado veiculado dentro da performance musical. Aqui, surge a ideia de que a relação entre proposta e resultado depende, necessariamente, daquilo que ocorre até o ato da performance: o modo como o performer entende ou segue a partitura, mas também as demais circunstâncias do entorno, que podem levá-lo a escolhas mais ou menos desviantes.

Neste contexto, a partitura passa a ser um veículo que incita uma ação performática. O entendimento da obra musical “não se apela então a um organismo central, representado na partitura, tida como absoluto, que se instancia em execuções, mas sim situações nas quais estão inseridos intérpretes e compositor” (Caron, 2013, p. 19). Evidencia-se assim o foco do olhar no processo, mais do que em qualquer suposição ontológica sobre o ser da obra musical em algum local ideal e, por consequência, fora dela. A obra, neste caso, está em sua aparência, ou seja, em sua realização sonora: “a aparência não esconde a essência, mas a revela, ela é a essência” (Sartre, 2011, p. 16).

A ênfase do olhar nos processos permite uma atitude que pode ser considerada flexível com relação à notação musical, “que passa não mais a definir um objeto musical fixo, mas as condições de performance para se chegar a um resultado” (Costa, 2016, p. 33), entendendo que este resultado é específico àquele momento singular e redefine continuamente a identidade da obra. Esta desvinculação da notação abre margem para uma compreensão da obra onde elementos ligados a cada um destes momentos singulares tenham significância para a compreensão do fenômeno em si, assumindo a performance como elemento essencial, já que a “obra só existe enquanto performada” (Costa, 2016, p. 10), dependendo de que alguém a recrie a cada execução. Desta maneira, a obra musical pode ser entendida como um “nexo” cujos limites morfológicos oscilariam em função da observância ou não de regras próprias a seu projeto, irritações externas e fatores temporais. Essa mudança na orientação do pensamento acerca da obra pode vir a contribuir para a “estruturação de uma ciência musical performática mais robusta, autônoma, e afim com uma perspectiva de revalorização do músico performer enquanto propositor na área” (Costa, 2017, p. 15).

Entendendo a obra musical como entidade morfológica, compreende-se que ela está sujeita aos processos de deriva e conformação morfológica, ou, em outras palavras, que ela estará sujeita aos processos temporais que a transformarão e trarão à tona seus infinitos desdobramentos morfológicos possíveis. Nesse sentido, assume-se que a obra musical existe como um território e é capaz de comportar procedimentos de desterritorialização e

desclassificação. De acordo com Costa, o procedimento desterritorial seria possível graças à desvinculação das premissas inicialmente territoriais e assunção da obra musical enquanto coisa à deriva, “que poderia ser desterritorializada e reterritorializada a qualquer momento, graças a procedimentos autorais a *posteriori*” (2016, p. 39).

Sobre a desterritorialização, ela consiste no movimento pelo qual se abandona o território (Deleuze e Guattari, 1995, p. 197), sendo a operação de linha de fuga. Ela pode ser recoberta por uma “reterritorialização” que a compensa com o que a linha de fuga permanece bloqueada; nesse sentido, pode-se dizer que a desterritorialização é negativa. Neste caso, qualquer coisa pode fazer as vezes de reterritorialização, ou seja, qualquer coisa pode valer pelo território perdido.

Ao se pensar especificamente na obra musical como território a ser desterritorializado, o conceito de desclassificação (Gutiérrez, 2007) aparece como possível aparato capaz de promover o passo inicial de linha de fuga do território, onde pode ser viável se reterritorializar sobre a própria desterritorialização. Segundo o este conceito, pode-se entender que a desclassificação não nega a classificação, já que nunca paramos de classificar, mas ela envolve a “suposição metacognitiva de uma lógica diferente, plural e não-essencialista” (Gutiérrez 2011, 8). A desclassificação introduz “o pluralismo lógico, mundos possíveis, dúvida e contradição em proposições, justamente promovendo um pensamento antidogmático” (Gutiérrez 2011, 11), requerendo uma completa consciência da incompletude, vieses e subjetividade explícita.

A desclassificação pressuporia a possibilidade de um olhar plural para a tradição de performance, por exemplo, para a maneira como os performers abordam partituras específicas e a maneira como isso determina o resultado sonoro, abrindo o leque para a experimentação e posterior surgimento de novas morfologias possíveis a partir dos mesmos estímulos partituras. Aportados deste mote desclassificatório, abre-se margem para que os limites da obra musical sejam desterritorializados, restando somente aquilo que poderíamos considerar como “indício da obra” (Costa, 2016, p. 181). Sobre estes indícios é que os indivíduos envolvidos no processo de conformação morfológica poderiam, através da lógica desclassificatória, proceder a reterritorialização e com isso criar morfologias únicas e potencialmente fugitivas em relação ao território inicial.

Tomado este posicionamento teórico em relação à obra musical, o performer se vê pronto para assumir um papel de criador, ou, dentro desta concepção, de pesquisador artista, onde os limites anteriormente criados em relação aos desdobramentos autorizados da obra musical se ampliam de maneira significativa.

O conceito de estratos na performance musical

A partir do posicionamento exposto em relação à compreensão da obra musical, e tendo contato com os conceitos de estrato expostos por Assis (2018), foi vislumbrada a possibilidade de relacionar diretamente as obras que eram meu objeto de estudo no doutorado e, inclusive, trazer outras obras para a construção de um discurso baseado na exploração das sonoridades no piano. Tais conceitos de Assis se baseiam vagamente no uso do termo estrato por Deleuze e Guattari, porém, o autor se apropria da terminologia e a traz para o ambiente das obras musicais, estabelecendo e classificando os elementos que considera ser uma parte legítima dos componentes atuais das multiplicidades musicais. Assis (2018) expõe sua terminologia baseada nos estratos e nos processos de estratificação como uma ferramenta útil para praticantes da música que visam criar modos inovadores de performance.

Dentro do conceito mais amplo de estratos, que consiste nas diferentes camadas de uma mesma multiplicidade musical, existem seis estratos específicos (Assis, 2018, p. 39). O (1) substrato aparece como os materiais que já existiam no mundo antes que as primeiras

características de representação de uma nova peça fossem produzidas; entre eles podemos encontrar outras peças musicais, instrumentos, manuais de instrumentos e de composição, regras explícitas e implícitas, etc. O (2) paraestrato se refere aos documentos produzidos enquanto compondo ou preparando a performance, produzidos tendo em vista a geração de uma nova peça, levando diretamente à emergência de uma nova entidade musical; eles incluem esboços, rascunhos, primeiras edições, cartas e escritos ou anotações de compositores e performers. O (3) epiestrato consiste nos materiais futuros que se tornam pensáveis e possíveis a partir daquele momento específico no tempo, quando a peça começa a ser definida, como novas e revisadas edições, todos tipos de catálogos, análises técnicas da peça, textos reflexivos sobre, contextualizações teóricas, gravações e assim por diante. O (4) metaestrato compreende novos materiais gerados em todo tempo histórico futuro, por performers intencionando expor de uma nova maneira conjuntos específicos de materiais de uma dada multiplicidade; tal estrato inclui performances, gravações, transcrições, exposições, ou qualquer outro modo de reflexão crítica sobre as fontes disponíveis. Além disso, também há o (5) interesrato, que inclui singularidades particulares que funcionam em mais de um registro, sendo às vezes parte de um estrato, às vezes parte de outro. E, finalmente, os materiais que aparentemente não tinham nenhuma relação com a peça, mas que podem, sob certas circunstâncias, criar relações com ela, são chamados de (6) aloestrato.

É importante mencionar que todos estes diferentes estratos não são pré-definidos ontologicamente, ou seja, o pertencimento à um ou outro estrato é mais funcional do que existencial, dependendo do uso específico que se faz deles.

Assemblage Sonora: uma composição performática de estratos

Assemblage Sonora consiste em uma performance que foi criada a partir da conexão e da criação de vínculos entre peças para piano de períodos e estilos distintos com base em uma ideia inicial da exploração da sonoridade no piano. Originalmente, o anseio era unir as três peças que constituíram o objeto de pesquisa em meu doutorado (*Cartas Celestes V. I* de Almeida Prado, *Contrastes* e *Ressonâncias* de Marisa Rezende). Estas foram selecionadas para a pesquisa anterior justamente por terem a exploração da sonoridade no piano como elemento principal. A partir do processo de criação das performances dessas obras pude observar similaridades entre elas, como a sonoridade enquanto elemento estruturante, a manipulação das ressonâncias no piano como fator preponderante na performance e uso de recursos composicionais similares.

Então, a partir da intenção de unir as três peças anteriormente mencionadas em um único discurso na performance e, posteriormente, com o contato com os conceitos de estratos, *Assemblage Sonora* surgiu como a reunião de diferentes estratos, relacionados em torno da manipulação da sonoridade no piano e acabou por englobar outras obras musicais. Para tal, a peça *Cartas Celestes I* de Almeida Prado foi escolhida para atuar como aquilo que compreendi como o estrato principal. Esta peça possui um caráter bastante descritivo, que busca retratar, através das diferentes sonoridades no piano, eventos celestes que remetem à visualização do céu do Brasil nos meses de agosto e setembro, sendo estes eventos explicitados através de títulos como “meteoros”, “Via-Láctea”, “Vênus”, entre outros. Assim, a ideia foi que tal passeio pelos céus fosse ocasionalmente interrompido por memórias de outras sonoridades, que consistiriam nas outras peças evocadas.

Os demais estratos todos atuaram em relação a este estrato principal. As peças de Marisa Rezende, *Ressonâncias* e *Contrastes*, atuaram como epiestrato. Sendo materiais musicais posteriores às *Cartas Celestes V. I*, entendi estas duas peças como desdobramentos desta primeira. Dentro de uma perspectiva estilística, elas se situam em uma mesma linhagem; obras pianísticas brasileiras onde a sonoridade do instrumento é fortemente explorada, tanto na

escrita, quanto na performance. Assim, a partir desta conexão, elas foram compreendidas como elementos futuros diretamente relacionados com a existência anterior das *Cartas Celestes V. I.*

Em seguida, selecionei dois prelúdios de Debussy, do Primeiro Caderno (números II e VIII), que atuaram como substrato, ou seja, como materiais que já existiam no mundo antes da existência das *Cartas Celestes V. I.* Entendendo Debussy como um dos pioneiros na exploração do timbre do piano e na utilização deste parâmetro enquanto estruturante em sua composição (Guigue, 2011), os prelúdios podem ser compreendidos neste contexto como antecessores que influenciaram indiretamente a estética sonora presente na obra de Almeida Prado.

Por fim, o *Adagio* da Sonata KV576 de Mozart se relaciona neste contexto enquanto aloestrato, um material que ao primeiro olhar não tem nenhuma relação direta com a obra em questão, mas cuja relação é construída através do discurso. Em última instância, toda e qualquer obra musical lida com a manipulação da sonoridade, tanto em sua composição quanto performance. Assim, por mais que historicamente elementos como harmonia, estrutura formal, fraseológica e temática sejam compreendidos como estruturantes nas obras musicais do período clássico, existe a possibilidade de assumir na performance elementos outros como essenciais, como a sonoridade. Através do processo de reterritorialização desclassificada, o *Adagio* de Mozart passou a se relacionar com as demais peças selecionadas, sendo tocado de modo a salientar a manipulação da sonoridade e situando-o lado a lado às outras obras.

Assim, através das relações entre as peças trazidas surge *Assemblage* Sonora, que é entendida como um metaestrato, um novo material gerado através da experimentação na performance, intencionando expor de uma nova maneira conjuntos específicos de materiais de uma dada multiplicidade. Na figura 1, abaixo, pode-se ver a ordenação temporal de *Assemblage* Sonora:

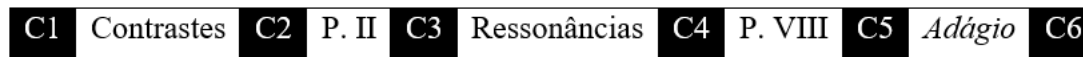


Fig. 1: Organização temporal de *Assemblage* Sonora.

Os quadrados com fundo preto indicam as partes das *Cartas Celestes V. I.*, dividida em seis seções, entremeada pelas demais peças. Os quadrados P. II e P. VIII fazem referência aos Prelúdios de Debussy. A ordem de aparecimento das obras foi organizada tendo em vista a melhor conexão entre as transições, sendo relevante mencionar que tais transições entre os trechos das *Cartas Celestes V. I.* e as demais peças contam com breves momentos improvisatórios, que visaram conectar a sonoridade anterior com a precedente e que também atuaram como elemento de desclassificação dentro de minha prática performática.

Sobre o nome dado à performance, o termo *assemblage* faz menção a uma técnica das artes plásticas caracterizada pela conexão e colagem de diferentes materiais tridimensionais que, neste caso, foram materiais sonoros. A performance de *Assemblage* Sonora foi realizada pela primeira vez em público em 11 de março de 2020, no auditório da FCA na UFMT, e teve a duração de aproximadamente cinquenta minutos, ocorrendo num único bloco sem interrupções. A intenção final desta performance foi criar uma espécie de passeio sonoro, onde elementos musicais novos surgem de tempos em tempos e se relacionam com aqueles que vieram anteriormente. Essa conexão é essencialmente construída na performance através da escolha dos toques pianísticos e do uso dos pedais, o que criou consistência e identificação entre os diferentes estratos apresentados.

Considerações finais

A pesquisa apresentada neste artigo consiste no desdobramento de uma pesquisa de doutorado e primeiro passo de um novo projeto de pesquisa, onde a partir de um entendimento alternativo da obra musical, capaz de comportar processos de reterritorialização desclassificada, abre-se margem para a experimentação na performance. O artigo consiste no relato da aplicação de uma metodologia de experimentação que teve como resultado principal uma performance onde foi desenvolvida uma configuração inédita de objetos musicais.

A partir dos conceitos de estratos proposto por Assis (2018), se deu a criação de conexões entre peças para piano de estilos e períodos distintos, com base na exploração da sonoridade no piano. Nesse processo aparece tanto uma metodologia experimental, quanto uma prática experimental. Sobre a metodologia, é evidente seu caráter experimental, uma vez que se baseia numa concepção diferenciada da obra musical e na reconfiguração e reorganização de multiplicidades musicais. A prática, de maneira menos evidente, também é experimental. Por mais que posteriormente as peças sejam executadas de maneira relativamente tradicional ao piano, o processo de criação de relação entre elas, de desconstrução das *Cartas Celestes V. I*, de desclassificação relativa à peça de Mozart e de inserção de trechos improvisados nas transições consistem, dentro do meu contexto pessoal de performance, em práticas experimentais, justamente por se situarem fora daquilo que é esperado e autorizado dentro do âmbito de tradição de performance no qual me insiro.

Em relação à performance pública da obra, creio que a aplicação dos processos desclassificatórios, bem como o processo de assumir a minha própria personalidade e voz enquanto performer de maneira mais explícita, trouxeram para o momento da execução mais segurança e intensidade. A sensação de pertencimento ao discurso construído foi capaz de fazer com que eu sentisse total conexão com o som produzido, menos ansiedade do que normalmente experimento e maior imersão na experiência, com poucos momentos de desconexão. Estes aspectos em relação aos impactos da criação e da pesquisa artística na performance ainda serão explorados mais profundamente a partir do prosseguimento do projeto de pesquisa e das performances futuras, mas já se revelaram potencialmente instigantes.

A pesquisa também trouxe reflexões que remetem à urgência em se assumir uma nova concepção acerca da obra musical no que concerne a pesquisa artística. Assis (2018) reforça que o argumento de que os julgamentos ontológicos não têm consequências estéticas é descaradamente ideológico, porque pretende reforçar práticas musicais submissas, domesticadas por textos e fontes autoritárias. Nas palavras do autor:

A maneira como se define o que conta como obra estabelece profundas restrições no que é considerado como aceitável e inaceitável, como possível e impossível, o que é permitido e o que é proibido, então fornecendo ao mercado musical instrumentos precisos de estudo e controle. Por isso, julgamentos ontológicos, que são julgamentos a prior, têm consequências empíricas – pelo menos no mundo empírico da performance musical (Assis, 2018, p. 45).

Por esta razão, se mostra bastante relevante a necessidade do posicionamento em relação àquilo que é a obra musical e adoção de perspectivas alternativas.

Também, este estudo abre margem para a compreensão da experimentação enquanto elemento criador de novas possibilidades para a performance musical e, inclusive, para a pesquisa em performance, sobretudo para a pesquisa artística. Este artigo apresentou um primeiro passo no processo de experimentação e construção de *Assemblage Sonora*, visando, a partir deste, a posterior inclusão de outros estratos, principalmente extramusicais, e a exploração mais profunda das estratégias de desclassificação propostas por Gutierrez (2007, 2020).

Referências

- Assis, Paulo de. (2018). *Logic of experimentation: Rethinking Music Performance through Artistic Research*. Ghent: Orpheus Institute.
- Bragagnolo, Bibiana. (2019). *A inclusão da performance na análise musical: uma perspectiva a partir da construção da sonoridade em peças para piano*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba.
- Caron, Jean-Pierre Cardoso. (2013). Regras e indeterminação: ideias para uma morfologia da obra musical. *Claves*. N. 9, 16-33.
- Caron, Jean-Pierre Cardoso. (2011). *Da ontologia à morfologia: Reflexões sobre a identidade da obra musical*. 2011. 98 f. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-graduação em Filosofia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Costa, Valério Fiel da. (2017). O lugar da performance na música indeterminada cageana. *Revista Música Hodie*, Goiânia, V.17 - n.1, 07-18.
- Costa, Valério Fiel da. (2016). *Morfologia da obra aberta*. Curitiba: Prismas.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. (1995). *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia Volume 5*. São Paulo: Editora 34.
- Gutiérrez, Antonio Garcia. (2020). *A ojos de la arena: Ejercicios de desclasificación*. Madrid: ACCI ediciones.
- Gutiérrez, Antonio Garcia. (2011). *Desclassification in knowledge organization: a post-epistemological essay*. *TransInformação*. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tinf/v23n1/a01v23n1.pdf> . Acesso em 20 de novembro de 2018.
- Gutiérrez, Antonio Garcia. (2009). *La identidad excesiva*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Gutiérrez, Antonio Garcia. (2007). *Desclasificados: pluralismo lógico y violencia de la clasificación*. Barcelona: Anthropos.
- Guigue, Didier. (2011). *Estética da Sonoridade*, São Paulo: Perspectiva/CNPq/UFPB.