

## Co-criação de valor em colaboração musical: um processo composicional que suplanta os limítrofes das interações tradicionais

Fábio Cesar do Espírito Santo Cerqueira  
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP  
[f250031@dac.unicamp.br](mailto:f250031@dac.unicamp.br)

Paulo Adriano Ronqui  
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP  
[pronqui@unicamp.br](mailto:pronqui@unicamp.br)

**Resumo:** Este artigo versa sobre a colaboração musical entre compositor e intérprete onde ambos empreendem a composição de uma obra musical. Nesse processo interacional o pesquisador se apropria do conceito e elementos de “co-criação de valor”, cunhado por Venkatran Ramaswamy (Michigan University) utilizando-o como uma diversificada ferramenta balizadora na interação artística. Os elementos estabelecidos no acrônimo DART (Diálogo, Acesso, Avaliação de Risco e Transparência) são pré-condições para o processo de co-criação em quaisquer domínios e propicia um ambiente interpessoal extremamente favorável à criatividade. Sob esse viés, os envolvidos iniciam o processo de composição musical, utilizando o jogo surrealista *Cadavre Exquis* como modelo na prática criativa de maneira onde não é possível identificar características artísticas unilaterais, culminando em um produto artístico distinto e homogêneo.

**Palavras-chave:** Co-criação de Valor em Música; Colaboração Compositor-Intérprete; Repertório para Trompete.

## Co-creation of value in musical collaboration: An innovative compositional process that goes beyond the boundaries of traditional interactions.

**Abstract:** This article deals with the musical collaboration between composer and performer where both undertake the composition of a musical work. In this interactional process, the researcher appropriates the concept and elements of “co-creation of value”, coined by Venkatran Ramaswamy (Michigan University), using it as a diverse guiding tool in artistic interaction. The elements established in the acronym DART (Dialogue, Access, Risk Assessment and Transparency) are preconditions for the co-creation process in any domain and provide an extremely favorable interpersonal environment for creativity. Under this bias, those involved begin the process of musical composition, using the surrealist game *Cadavre Exquis* as a model in creative practice in a way where it is not possible to identify unilateral artistic characteristics, culminating in a distinct and homogeneous artistic product.

**Keywords:** Co-creation of Value in Music; Composer-Performer Collaboration; Repertoire for Trumpet.

### Introdução

Durante o período romântico da história da música ocorreram mudanças expressivas na relação compositor e intérprete. A emblemática fala de Arnold Schoenberg: “[o performer] a despeito de sua intolerável arrogância, é totalmente desnecessário, exceto pelo fato de que as suas interpretações tornam a música compreensível para uma plateia cuja infelicidade é não conseguir ler esta música impressa” (NEWLIN, 1980, p.164, apud COOK, 2006, p. 5) e a fala do maestro Leonard Bernstein: “[o maestro] deve ser humilde diante do compositor e nunca se interpor entre a música e a plateia; todos os seus esforços, sejam eles extenuantes ou cheios de glamour, devem ser colocados a serviço do sentido almejado pelo compositor” (BERNSTEIN, 1959, p.56, apud COOK, 2006, p. 5) corroboram para essa compreensão e ideal romântico em que o compositor, em um dado momento histórico, era enaltecido e o intérprete, de certa forma, desvalorizado.

Observa-se no romantismo a necessidade de se imortalizar e conservar o repertório musical tradicional, atribuindo maior valor aos compositores falecidos como objetivo de se

construir um status de genialidade e imortalidade ao compositor. Neste sentido, as obras desses compositores ganharam maior destaque e a partitura era considerada a materialização de sua arte. Esta fidelidade à obra colocou o intérprete numa posição secundária, considerado por muitos pensadores daquele momento, apenas o reproduzidor, numa ação totalmente passiva (DOMENICI, 2012).

Ao longo do século XX e início do século XXI esse pensamento foi (e continua sendo na atualidade) rechaçado por estudiosos da área. Ao realizar a revisão da literatura dos últimos 20 anos sobre o assunto<sup>1</sup>, observa-se um considerável movimento de mudança dessa postura passiva e hierárquica do intérprete frente às novas composições.

Como exemplo dessa mudança de postura, três pesquisas da atualidade sobre o assunto serão apresentadas a seguir. Contudo, há de se destacar os limites das ações entre compositores e intérpretes que podem ser suplantados, os quais serão detalhados no decorrer do texto.

A primeira pesquisa a ser brevemente apresentada é a de Rafael Matos (2015), que discute o papel da colaboração na criação de obras para percussão múltipla sob a ótica dos Círculos Colaborativos de Farrell<sup>2</sup>. Esse conceito foi extraído do livro *Collaborative circles: friendship dynamics & creative work* (2003). Vale destacar que a participação do intérprete na colaboração apresentada por Matos (2015) permaneceu no âmbito das sugestões performáticas, como por exemplo, a disposição dos instrumentos utilizados, troca de baquetas para alcançar um determinado timbre almejado ou proporcionar agilidade na execução de um dado trecho musical.

Na pesquisa de Rafael Dias (2018) fica evidenciado que a colaboração entre compositor e intérprete ocorreu de forma semelhante a explicitada por Matos (2015), uma vez que os papéis foram definidos de forma que, nas cinco obras encomendadas a diferentes compositores, restou ao intérprete definir detalhes interpretativos como da execução de algumas apojeturas, discutir sobre a preferência de vibrato de um trecho e dirimir dúvidas sobre a estrutura formal da peça, sugerindo mudanças. Em uma das obras o intérprete também foi consultado para sanar dúvidas sobre quantos compassos conseguiria tocar com uma só respiração e sugestões de dinâmicas.

Outra pesquisa escolhida para ser apresentada sob a ótica de colaboração na atualidade foi a de Radicchi (2014). A autora explica que durante a sua colaboração, na condição de intérprete, atuou realizando marcações de respiração e, em alguns momentos, foram possibilitadas janelas de criatividade em que a instrumentista poderia improvisar a partir de delimitados parâmetros harmônicos e estilísticos, como em uma sessão de *jazz*.

Em que pese a evolução nas relações de colaboração entre compositores e intérpretes, é verificável que ainda há um certo acanhamento e uma delimitação nas habilidades musicais dos envolvidos no processo. Os papéis desses atores ainda se encontram na situação de cada qual realizar o seu papel, considerando que cada um possui habilidades musicalmente compartimentadas e intransponíveis. Os motivos são diversos e não é intenção discuti-los neste texto.

A intenção do presente artigo é apontar para a ampliação dos limites das ações entre compositores e intérpretes ao utilizar a “Co-criação de Valor” como ferramenta para essa expansão. Antes, porém é necessário fazer uma distinção entre “Colaborar” e “Co-criar”.

---

<sup>1</sup> Estudos de Domenici (2012), Radicchi (2014), Matos (2015), Lôbo (2016), Azevedo (2017), Almeida (2018), Telles (2020).

<sup>2</sup> Por Círculo Colaborativo entende-se a combinação de um grupo de trabalho e um grupo de amizade a partir das afinidades e da negociação de diferentes pontos de vista com um intuito comum (FARRELL, 2003 apud MATOS 2015, p. 09).

### **Colaborar não é co-criar**

Para se estabelecer a distinção entre as duas palavras, importa conhecer a formação etimológica e o conceito de ambas. A palavra colaborar é composta por dois radicais do Latim *collaboro*, -are. Define-se “colaborar” como “ato de trabalhar em comum com outrem, ajudar, cooperar, coadjuvar, agir com outrem para a obtenção de determinado resultado. Participar em obra coletiva, geralmente literária, cultural ou científica, participar” (COLABORAR, 2023).

Levando em consideração seu significado, conclui-se que o verbo “colaborar” apresenta o entendimento sobre o que fazer, mas não revela como fazer, se limitando a noção de ação.

Num contexto musical, colaborar tanto pode ser a participação de uma interação passiva, onde o intérprete pode aquiescer ao que o compositor estabelece, quanto também participar de maneira ativa e responsável.

Nos trabalhos acadêmicos pesquisados sobre a interação entre compositores e intérpretes a palavra colaboração foi utilizada. Entretanto, em cada um deles observa-se que o formato da ação foi peculiar e sem princípios específicos predefinidos e fundamentado em apenas um modelo de interação artístico musical. Nota-se que a gama de possibilidades é ampla e em cada interação há uma maneira diferente de proceder.

Sobre essas diferentes formas de interação, Hayden e Windsor (2007) reconhece três descrições de trabalhos colaborativos que podem ser considerados resultados das ações entre compositores e intérpretes: a colaboração diretiva, a interativa e a colaborativa.

A colaboração “diretiva” corresponde às formas convencionalizadas de trabalhar na produção de música artística que envolvem uma clara separação de papéis entre intérpretes e compositores, não há negociações e a relação é hierárquica e limitada às questões voltadas a realização da performance. A colaboração “interativa” é uma forma de trabalhar que permite maior liberdade, há discussão direta entre compositor e intérprete sobre diferentes questões e respeito às competências individuais, no entanto, ainda deixa a autoridade composicional dentro do âmbito do compositor. O modelo “colaborativo” refere-se a uma indefinição de papel e autoridade composicional compartilhado entre intérpretes e compositores, não existe hierarquia, e a tomada de decisões é feita de forma coletiva, sendo a autoria assinada por todos (HAYDEN E WINDSOR, 2007).

Para além das descrições mencionadas, existe outro modelo de interação que permite a construção de um resultado que pode ser obtido somente com a união de duas personalidades artísticas. Como em um processo químico de amalgamação, poderá ser identificado um produto homogêneo apenas após ocorrer a substância. Nesse produto não há características tão somente pessoais de um ou outro agente, mas um produto gerado a partir de uma co-criação.

Para tanto, pode-se apossar das ferramentas interacionais, princípios, conceitos e elementos utilizados da “co-criação de valor”, em especial os que regem a relação interpessoal dos envolvidos. Sem ingressar no mérito que tange os valores, sugere-se limitar tão somente ao uso do aparato metodológico com adequações ao contexto musical.

É oportuno salientar o ineditismo, quanto ao uso específico dos conceitos de co-criação de valor de Venkat, aplicado a colaboração musical.

### **“Co-criação de Valor”**

Em seu livro “O Futuro da Competição” (publicado em 2004) Venkat inicia discorrendo sobre a relação entre a empresa e o consumidor e como as relações tradicionais de consumo acontecem (ou aconteciam), alegando que existe uma nova realidade emergente e essa mudança começa com a transformação do papel do consumidor – de isolado para conectado, de desinformado para informado, de passivo para ativo.

Para Venkat a realidade emergente tem forçado o reexame do sistema tradicional centrado na empresa, que serviu tão bem ao longo de vários anos, a um novo quadro de referência partindo de uma premissa diferente, centrada na co-criação de valor.

Nesta premissa, a empresa cria um produto com o consumidor, sendo uma cultura de inovação onde o consumidor é convidado a engajar-se, num plano de horizontalidade e alto nível de envolvimento na elaboração do produto.

Um exemplo de co-criação de valor que Venkat menciona é o Lego Mindstorms. Inventado em 1932, é um brinquedo popular no mundo inteiro e um poderoso veículo de aprendizagem divertido. Com esse produto a criança tem a possibilidade de brincar combinando seis formas de blocos com oito pinos cada um, montando-os de maneiras diferentes, limitadas apenas por sua imaginação e criatividade. Mas o que será que as crianças mais valorizam nesse produto? O objeto em si ou a o ambiente de experiência que o brinquedo proporciona? Neste caso, a co-criação de valor acontece quando há possibilidade de criar novas experiências através do artefato. Os consumidores da Lego co-criam valor pela interação com a empresa, por meio do seu ambiente de experiências. Não é um produto customizado e pronto, onde o consumidor compra e usufrui da maneira como foi construído, mas é disponibilizado algo em que a experiência de co-criação acontece com engajamento emocional e intelectual do consumidor.

A experiência é personalizada e a diferença mais significativa entre o modelo tradicional e o paradigma de co-criação de valor está na qualidade da interação. Os envolvidos podem criar sua própria experiência de forma única e personalizada.

### **Elementos básicos da co-criação que podem ser utilizados na colaboração musical entre compositor e intérprete**

O *locus* da criação de valor está na interação, baseada em alguns elementos básicos: diálogo, acesso, avaliação de risco e transparência. É necessário concentrar-se na experiência e no processo de co-criação. A seguir, sucintamente serão apresentados cada um desses elementos, extremamente necessários para co-criação, dimensionando-os ao contexto artístico musical.

#### **Diálogo**

Diálogo significa a interatividade e envolvimento profundo e ambas as partes devem estar propícias a agir com empatia, reconhecendo o contexto emocional, social e cultural de cada experiência. O diálogo implica o compartilhamento do aprendizado e da comunicação entre as duas partes em igualdade de condições, buscando a soluções dos problemas. O diálogo cria e sustenta uma interação fiel.

Outro aspecto importante neste momento é o estabelecimento de regras de envolvimento, importantes para a promoção de interações ordeiras e produtivas.

#### **Acesso**

O ambiente co-criativo em termos musicais desse elemento, permite o acesso de alguém que possui o status de intérprete, passando atuar como compositor, ou seja, o intérprete não se apropria da composição pronta, mas usufrui da experiência de compor em ambiente co-criativo com o compositor. Através da colaboração o intérprete irá operar em outro domínio do conhecimento.

#### **Avaliação de Risco**

Naturalmente pode-se pensar sobre os benefícios, não refletindo sobre os possíveis riscos de um ambiente co-criativo e quem poderá assumir a responsabilidade de possíveis danos, resultantes de uma interação lastreada em um paradigma inovador como este.

Entretanto, ao se pensar artisticamente, todo receio de prejuízo é dissolvido em razão de que o risco é um acordo entre ousadia e cautela que possibilita o fluir constante em direção à novidade (FALLEIROS, 2012, p. 137). É necessário manter a disposição para experimentar.

### **Transparência**

Tradicionalmente, negócios beneficiam-se da assimetria de informações entre consumidores e empresas. Contudo, essa assimetria precisa desaparecer com rapidez e as informações, em todos os âmbitos, deve ser colocada às claras, sem reservas. Ao utilizar a co-criação em uma composição musical, o conhecimento de ambos os músicos deve ser compartilhado, uma vez que as dificuldades e incompreensões podem gerar a digressão do propósito. Para isso, o ambiente necessariamente precisa estar livre de omissões, pois podem turvar o processo interacional de co-criação, impedindo o fluir da criatividade.

Vale destacar que a transparência também promove diálogo constante, um dos elementos fundamentais na co-criação.

### ***Le Cadavre Exquis* como modelo na interação composicional**

Um modelo que pode ser utilizado no processo de escrita composicional é o jogo surrealista *Cadavre Exquis* inventado na França por volta de 1925. O procedimento para se jogar é “pegar uma folha de papel dobrada o número de vezes correspondente ao número de participantes, na qual cada um escreveria o que passava por sua cabeça, sem ver o que tinham feito anteriormente seus companheiros.” (THEOPHILO, 2013. p. 27)

O jogo também foi utilizado para interações entre artistas plásticos, conforme figura 1, a seguir:

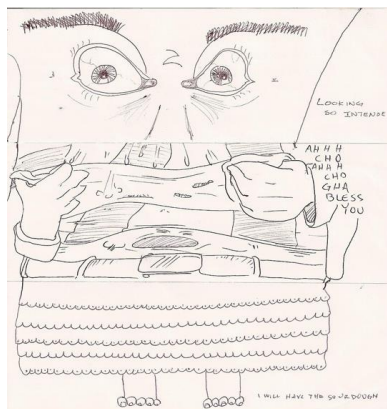


Figura 1: Exemplo de *Cadavre Exquis* gráfico (EXQUESITECORPSE, 2006).

Partindo desse procedimento em que, entre os vários objetivos, um deles é o de aumentar o repertório de novas ideias, a elaboração de uma obra musical pode ocorrer de forma em que o compositor e o intérprete, após definirem elementos básicos da estrutura composicional, poderão compor cada qual um compasso por vez, intercalando-os, considerando o que foi criado no compasso anterior.

Esse modelo de co-criação musical será empregado como experimento na dissertação de mestrado de um dos autores e os resultados desse tipo de interação será apresentado oportunamente em novas publicações após a finalização da pesquisa.

### **Conclusão**

A “co-criação de valor” pode ser empregado em colaboração musical com o objetivo de organizar e estabelecer parâmetros claros e essenciais da relação interpessoal na co-criação musical entre compositor e intérprete. Os elementos elencados podem direcionar os colaboradores a uma interação com o devido diálogo, acesso e transparência que qualquer

relação interpessoal de confiança requer. Além disso, a responsabilidade na co-criação compartilhada pode gerar maior engajamento intelectual e emocional entre ambos.

Neste sentido, vale destacar que a co-criação, para além de se apresentar como um processo composicional que suplanta os limítrofes das interações tradicionais, proporciona a ampliação do conhecimento artístico e interpessoal de compositores e intérpretes, uma vez que alavanca suas competências individuais musicais.

### **Referências:**

- COLABORAR. *In*: PRIBERAM. Dicionário on-line de português. Disponível em <<https://dicionario.priberam.org/>>. Acesso em: 03/09/23.
- COOK, Nicholas. (2006). Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance. *Per Musi*, Belo Horizonte. n. 14, p. 5-22.
- DOMENICI, Catarina Leite. (2012) His master's voice: a voz do poder e o poder da voz. *Revista do Conservatório de Música da UFPel, Pelotas*, n. 5, p. 65-97.
- EXQUESITECORPSE. *In*: WIKIMEDIA. Disponível em <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File>> Acesso em: 03/09/23.
- FALLEIROS, M. S. (2012). Palavras sem discurso: estratégias criativas na livre improvisação. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- FARRELL, Michael. (2003). Collaborative Circles: Friendship Dynamics and Creative Work. BiblioVault OAI Repository, the University of Chicago Press.
- MATOS, Rafael de Mello. (2015). A colaboração entre intérprete e compositores através da encomenda e estreia das obras para percussão múltipla Estudo 1, de Carlos Santos e Átímo, de Rubens Fonseca. Minas Gerais. UFMG.
- RADICCHI, J. M. (2014). II Congresso da Associação Brasileira de Performance Musical Inflexões para flauta solo: um estudo sobre a colaboração compositor-intérprete COMUNICAÇÃO.
- ROBATTO, L.; ALMEIDA, R. D. S.; ALMEIDA, R. D. S.; QUEIROZ, F. J. G. D. *et al.* (2018). Microrrelações de poder compositor-intérprete na música de concerto. Dissertação.
- PRAHALAD, C.K.; RAMASWAMY, Venkat. (2004). O futuro da Competição: como desenvolver diferenciais inovadores em parceria com os clientes. Rio de Janeiro: Elsevier.
- SAM HAYDEN, & WINDSOR, L. (2007). Collaboration and the Composer: Case Studies from the End of the 20th Century. *Tempo*, 61(240), 28–39. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4500495>>. Acesso em: 20/07/2023.
- THEOPHILO, G. (2013). Diversão e subversão nos jogos surrealistas (França, 1924-1930), p. 27.