

JACARÉ ENTOCADO, OU JACARÉ DO ITACORUBI – RELATO DE PROCESSO DE COMPOSIÇÃO COLABORATIVA

Rafael Salib Deffaci
Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Resumo: O presente artigo é um relato sobre a composição colaborativa *Jacaré Entocado, ou Jacaré Do Itacorubi* (2019), composta por mim em colaboração com colegas, durante a disciplina de *Pesquisa Artística em Composição e Performance*, no PPGMUS da UDESC. A peça integra um grupo de três peças musicais que constam na minha pesquisa de doutoramento, em curso. Com auxílio de registros como fotos, vídeos, anotações, diário de bordo, apresentarei um histórico do processo de composição colaborativa que envolveu a realização desta peça musical; bem como abordarei aspectos da que delinearam as decisões composicionais, envolvendo negociação permanente entre os participantes, compositores/intérpretes da peça. Por fim, concluo com uma reflexão acerca da natureza distribuída dos processos criativos (CLARKE, DOFFMAN, 2017), envolvendo uma variedade de fatores que podem vir a ser selecionados para análise, avançando nos estudos a respeito das dinâmicas coletivas de criação musical.

Palavras-chave: Composição Colaborativa. Improvisação. Pesquisa Artística.

Introdução

O eixo central do trabalho que desenvolvo ao longo do meu doutoramento em Música, na linha de pesquisa *Processos Criativos* do PPGmus da UDESC, desde a segunda metade de 2019, está inserido no campo da pesquisa artística e trata de processos de composição colaborativa que envolvem improvisação musical. As três peças musicais que fazem parte deste estudo são resultado de três diferentes processos de composição, em que cada processo fora realizado com grupos musicais diferentes. As três peças são consequência de processos de colaboração em que seus compositores também são seus *performers*. Outro ponto a ser destacado é que estes *performers* têm apreço pela improvisação musical, de forma que a improvisação se faz presente na cosmologia dessas peças como importante ação criativa.

O relato que apresento trata do processo colaborativo que resultou na peça *Jacaré Entocado, ou Jacaré do Itacorubi*[1]. Esta é uma peça musical composta coletivamente por meus colegas Rodrigo Moreira, Yves Tanuri e por mim. A peça foi composta a partir da proposta de prática criativa coletiva dentro da disciplina *Pesquisa*

[1] Peça a qual, ao longo do texto, também irei referir como *Jacaré*.

Artística em Composição e Performance, ministrada pelo professor Guilherme Sauerbronn de Barros, no PPGMus da UDESC. A proposta consistia num exercício de prática coletiva em que a turma se dividiria em pequenos grupos organizados por área de interesse, após esta turma ter discutido textos, ao longo do semestre, e feito seminários a respeito de pesquisa artística e sua relação com pesquisa científica, bem como processos criativos e produção de conhecimento na pesquisa artística. A segunda parte do exercício consistia na apresentação da prática seguida de exposição teórica de cada grupo, analisando seus processos criativos. Como terceira parte, as produções da turma iriam unir-se em uma apresentação final, coletiva, ao final do semestre. A partir desta proposta nosso grupo (Rodrigo, Ives e eu) decidiu compor uma música de maneira colaborativa e interpretá-la.

O grupo fez dois encontros para compor e ensaiar *Jacaré* até sua primeira apresentação pública, em 05/11/2019, ocasião da primeira apresentação prática/teórica. A peça ganhou nova versão com alteração na instrumentação para a apresentação coletiva da turma, 12/11/2019; e uma terceira versão, com outra nova proposta para instrumentação, que não chegou a ser interpretada pelo grupo. A seguir, abordarei aspectos do processo de composição colaborativa concernentes às ações do grupo que delinearam as decisões para a primeira e segunda versões de *Jacaré Entocado, ou Jacaré do Itacorubi*.

Jacaré 1ª Versão - Inicia do zero, um pouco aleatório, sem nome, sem nada.

A decisão de compor uma peça de maneira coletiva foi de pronto uma concordância na primeira conversa do grupo sobre o que fazer, mesmo ainda sem uma definição a respeito dos processos formais a serem adotados. O primeiro aspecto que começa a determinar como seria essa composição diz respeito aos mundos musicais convergentes entre os integrantes. Rodrigo, Yves e eu nunca havíamos tocado juntos, porém, conversando percebemos afinidades e interesses semelhantes. Nós três somos músicos ligados ao mundo da música popular, da música experimental e a nós três interessa a improvisação como fazer musical e como recurso

para compor. Decidimos também, na primeira conversa, que nós mesmos iríamos tocar aquilo que fôssemos compor, e consequentemente a instrumentação seria baseada nos instrumentos os quais estudamos. Assim, definimos que a peça seria para teclado (Yves), baixo elétrico (Rodrigo) e guitarra (eu).

Ainda na primeira conversa estipulamos dois encontros para compor algo desde o zero. O primeiro ensaio foi dia 20/10/2019 na casa do Rodrigo, o segundo foi dia 04/11/2019, na sala 07 do DMU, na UDESC. A primeira apresentação da música foi marcada para o dia 05/11/2019. Abaixo, comentarei sobre cada encontro, descrevendo as ações de cada dia, e como tais ações definiram o conceito e a sonoridade de *Jacaré Entocado, ou Jacaré do Itacorubi*.

Dia 20/10/2019 – Primeiro Ensaio – Casa do Rodrigo

Domingo, dia 20/10 pela manhã, o grupo se encontrou na casa do Rodrigo para o primeiro ensaio, que estava programado para acontecer ao longo daquele dia todo. Não tínhamos nada a não ser a instrumentação, que havia sido definida na primeira ocasião em que falamos sobre o que compor. No entanto, cada um de nós foi para o ensaio com algumas propostas em mente que poderiam funcionar. Eu fui com uma proposta de estrutura na cabeça: pensei que poderíamos criar um A | B | A', em que o A seria um tema criado pelo grupo que se desenvolvesse até o B, um momento de improvisação que retornaria ao A', ou seja um A alterado pelo momento anterior, o da improvisação. Yves tinha a proposta de criação a partir de estruturas rítmicas complexas da música indiana, em que cada um de nós tocaria em compassos de durações diferentes mas que, numa perspectiva sonora ampla, os rítmos se complementariam. Rodrigo tinha a proposta de sortear, através de um 'baralho musical', os elementos constituintes da nossa composição. Assim, poderíamos sortear um ritmo, uma tonalidade, um compasso, uma escala, trazendo a aleatoriedade para definir nosso material. Levantamos e discutimos as ideias ao mesmo tempo em que organizávamos os equipamentos que iríamos usar pra tocar e gravar o ensaio. Após eu montar minha guitarra e meus efeitos, Rodrigo organizar seus equipamentos do

baixo e Yves montar seu teclado e interfaces de áudio, fizemos uma sessão de improvisação livre para revisar os equipamentos, equalizar volumes, equalizar o som e o espírito do grupo, testar texturas, possibilidades de interação entre os instrumentos. Em seguida o grupo fez uma pausa para conversar sobre o que havíamos acabado de tocar, e para pensar o que poderíamos concluir ou aproveitar daquela sessão de improvisação livre na nossa futura música. Para isso, fomos conversar dando uma caminhada pelo bairro onde estávamos, o bairro Itacorubi, lugar da cidade onde regiões de mangues e arroios se misturam à arquitetura urbana dos prédios que invadiram aquela região, ainda rica em vegetação e fauna. “Tem jacaré nesses arroios aqui da volta, sabia?”- perguntou Rodrigo. Espantados e curiosos com aquilo, seguimos à beira do arroio pensando como poderíamos compor nossa música e, ao mesmo tempo, tentando enxergar algum jacaré, este que teimava em aparecer. A frustração com a ausência do jacaré passou assim que, durante a pausa para a conversa, conseguimos definir muitos pontos a respeito do que fazer. Decidimos por organizar todas as ideias, juntando-as, de forma que estas pudessem ser aproveitadas na nossa composição. Assim, a estrutura seria o A | B | A’ da minha proposta, os compassos seriam complexos e complementares, como na idéia do Yves, e estes compassos seriam sorteados no “baralho musical”, utilizando a proposta da aleatoriedade do Rodrigo.

Ao voltar para casa do Rodrigo fizemos o sorteio dos compassos. Eu tirei o 7/8; Yves, o 9/8; e Rodrigo, o 5/8. Estipulamos então um pulso e começamos uma nova sessão de improvisação livre, cada um improvisando sob o compasso que sorteou. O resultado ficou interessante, porém ao ouvir a gravação da segunda sessão de improvisação sentimos um excesso de aleatoriedade e falta de unidade. Yves, então, deu a ideia de que poderíamos considerar o ciclo maior, o 9/8 (Rodrigo), como uma linha principal e os demais compassos – 7/8 (Rafael) e 5/8 (Yves) – desenvolveriam sua ideia de maneira complementar e dentro do espaço/tempo do compasso 9/8.



Figura 1 - Baralho musical e o resultado do sorteio das cartas com compassos – Fonte: Arquivo pessoal

Desta ideia surgiu a frase maior do baixo (9/8), um *groove*, onde a guitarra (7/8) tocava em *stacatto* acordes/*clusters* agudos, interagindo com frases do teclado na região das frequências médio graves e em *legato*, este em 5/8. Ótimo! Ao escutar a gravação da nova sessão sentimos a unidade esperada, porém o grupo achou difícil se localizar nos tempos e, consequentemente, havia perdido o fluxo natural do tocar que tinha alcançado nas improvisações anteriores, mais livres. Yves sugeriu, e o grupo concordou, de organizarmos um *sampler* de bateria eletrônica na qual pudéssemos escutar os três diferentes compassos de maneira distinta. O resultado sonoro do *groove* criado na bateria eletrônica trouxe mais interesse à música que ali se desenvolvia, também contribuiu com a unidade do som do nosso *ensemble,* além de auxiliar na contagem dos tempos, sentimos que recuperamos o fluxo e a naturalidade do tocar.

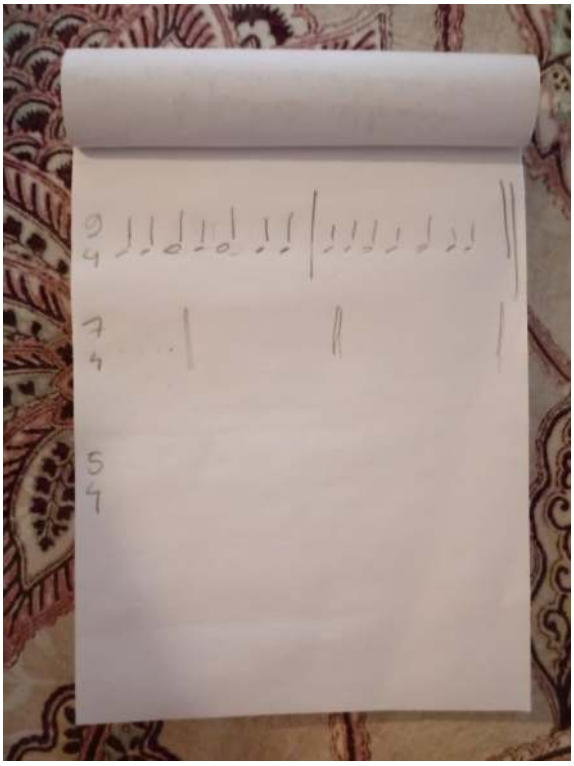

Figura 2 - Tentando organizar os compassos num groove polirrítmico. Fonte: Arquivo pessoal

Já era fim da tarde e não conseguimos avistar nenhum jacaré. Porém já vislumbrávamos uma peça com instrumentação, estrutura, pulso, ritmo, proporções, coleção de notas, caráter e timbres mais definidos. A música e sua proposta estavam claras para os três. Porém, concordávamos que ainda precisaríamos de mais ensaios, para que cada aspecto constituinte da música ficasse mais claro. Marcamos, dessa forma, um ensaio final, antes da apresentação do dia 05/11/2019.

https://www.youtube.com/watch?v=wxZGmqILjk8&feature=youtu.be - Yves explicando como funciona sua interface de áudio, e como poderíamos programá-la em função das linhas polirrítmicas.

https://www.youtube.com/watch?v=p9grtyKHYZQ&feature=youtu.be – momento de testes com timbres, no primeiro ensaio.



Dia 04/11/2019 – Segundo Ensaio – Sala 07 DMU, UDESC

Na segunda-feira, dia 04/11, nos reunimos pela manhã novamente, desta vez na sala 7 do Departamento de Música, na UDESC. Fazia 15 dias desde que havíamos nos encontrado para compor coletivamente, do zero, uma peça musical. Se o ponto zero associado a um grupo desentrosado eram as dificuldades do primeiro ensaio, agora a dificuldade maior seria reconstruir a performance da peça - recém organizada e pouco praticada - a partir dos registros de gravação e anotações que havíamos feito, 15 dias atrás. O grupo lembrou boa parte da música com certa facilidade já que ouvimos repetidas vezes a gravação da versão final do último ensaio até o ensaio desta segunda-feira. Passamos pela primeira vez a peça neste ensaio e, em seguida, fizemos um breve intervalo. Conversamos, lembrando da profícua caminhada pelo bairro Itacorubi, no domingo do primeiro ensaio, quando não encontramos o jacaré mas conseguimos dialogar, negociar as propostas musicais e as expectativas sonoras.

Passamos a peça mais algumas vezes até nos acostumarmos com a entrada da bateria eletrônica, ao final da parte B (improvisação) até o retorno para A'. Neste ensaio também lembramos que esta peça, recém composta, e que iria ser apresentada no dia seguinte, já tinha uma proposta de espaço musical, estrutura, linguagem, tempo, ritmo, intenção, mas ainda não tinha um nome. Após algumas tentativas – como *Jacaré da Boca Seca, Opius Nº1, Algo com Mangue* - a peça foi batizada de *Jacaré Entocado, ou Jacaré do Itacorubi*.

https://www.youtube.com/watch?v=S_2zdJ9sY7k&feature=youtu.be – trecho do ensaio no dia 04/11/2019.

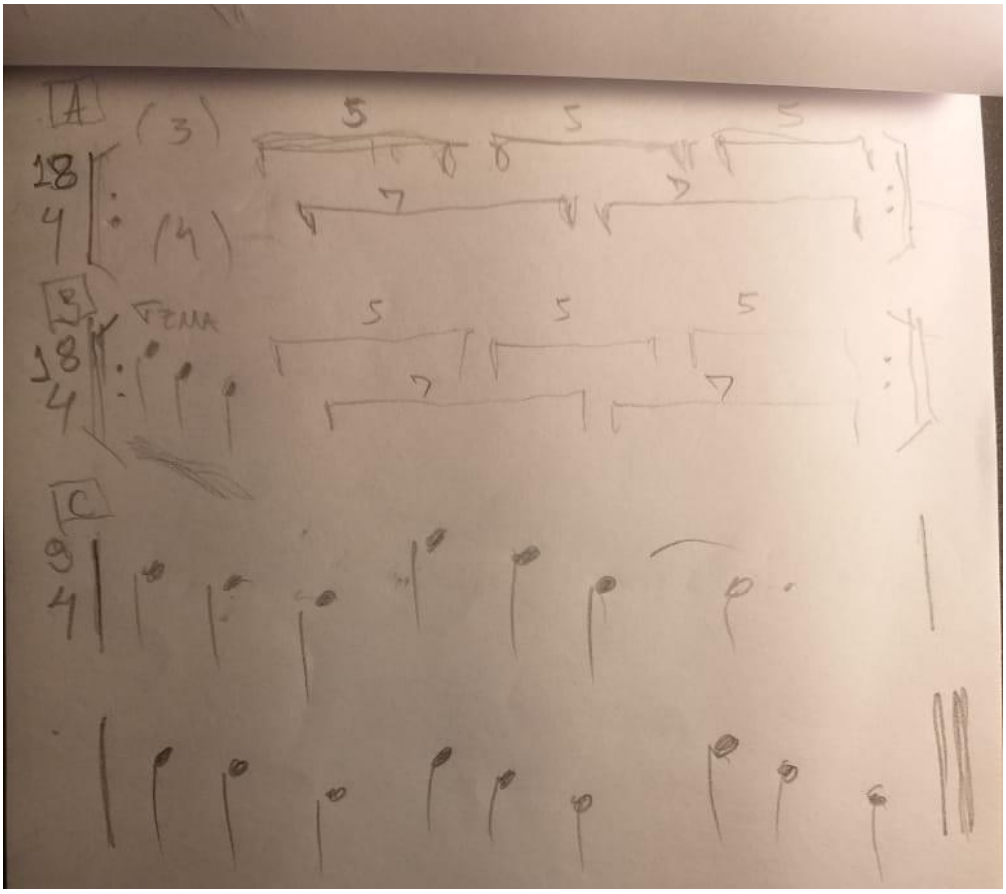

Figura 3 - Resumo das seções A | B | A' (aqui escrita como C). Material temático ficando evidente no som e nas anotações. Fonte: Arquivo pessoal

05/11/2019 – Aula da disciplina - 1ª apresentação pública de *Jacaré* e relato do processo para a turma – Sala PPGMUS, UDESC

Nesta manhã de terça-feira, nossa apresentação estava marcada para a primeira parte da aula. Cheguei meio em cima da hora e tive de alcançar meus colegas Rodrigo e Yves na montagem dos equipamentos na sala de aula. Não conseguimos passar o som com o devido tempo. Por outro lado tínhamos ensaiado no dia anterior e os equipamentos, bem como efeitos, já estavam regulados. O grupo conversou rapidamente sobre algumas *cues* - ou pontos de referência - principalmente as *cues* para a volta do A', e a *cue* para a *coda*. Tocamos a peça de maneira satisfatória, lembramos de todas as partes, executamos bem as transições das seções; fizemos a parte B (improvisação) com considerável concentração e energia, o que facilitou o

fluxo de maneira individual e no resultado geral. Também soubemos interagir bem com o *sampler* de bateria eletrônica, tocando um *groove* polirrítmico, e voltar da improvisação juntos para o A'.

Numa análise posterior, ouvindo a gravação, o grupo chegou à conclusão que era necessário tirar a bateria eletrônica pois, se por um lado o *sampler* trouxe coesão rítmica, por outro perdemos a naturalidade e a espontaneidade. Contando os tempos para "acertar" com o *sampler*, quebrando a fluência na transição das seções, principalmente. Concordamos, então, que faríamos algumas mudanças para a última apresentação pública de *Jacaré Entocado, ou Jacaré do Itacorubi*.

https://www.youtube.com/watch?v=TVjE-tyoq-c&feature=youtu.be – primeira apresentação de *Jacaré Entocado, ou Jacaré do Itacorubi*.

Jacaré 2ª Versão – Jacaré já tem nome, forma, estrutura e experiência

Na manhã da segunda-feira, dia 11/11, fizemos um rápido mas produtivo terceiro ensaio de *Jacaré*, na sala 7 do DMU, na UDESC. Neste ensaio, internalizamos o *groove* polirrítmico e excluímos o *sampler* de bateria. Yves trocou o teclado, com som de *Fender Rhodes*, por um piano acústico. Também trabalhamos para deixar o material temático que havia sido construído nas seções A e A' mais evidente, e algumas perguntas e respostas entre o baixo e o piano durante a improvisação, na seção B.

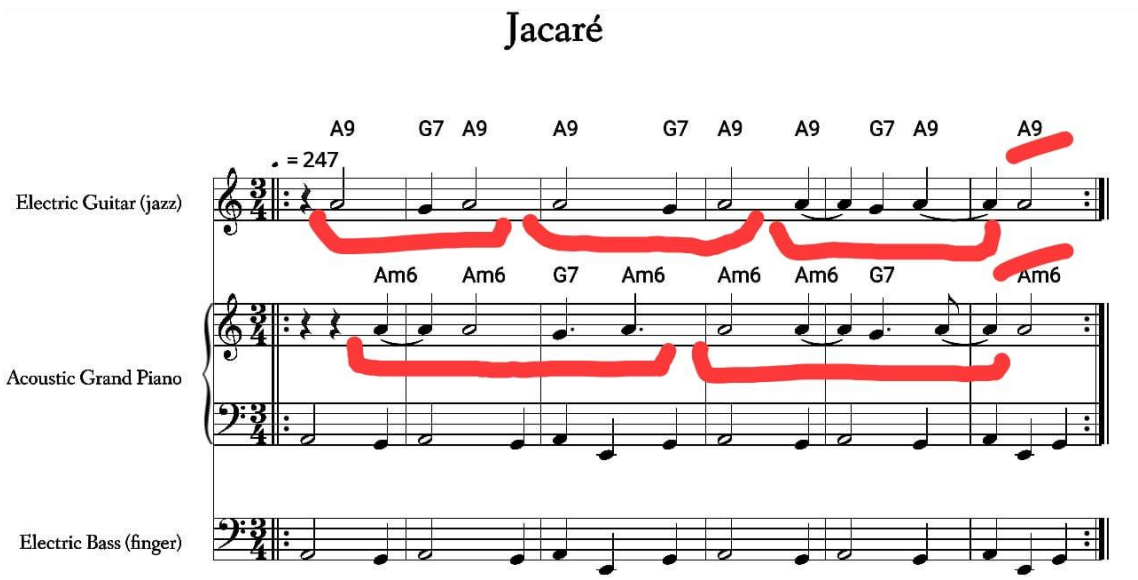

Figura 4 - Ensaio do dia 11 - Considerações do Rodrigo: "Destacando os ciclos de 5 e 7 tempos, fechando junto naquele 1 do esquema original" (segundo tempo do último compasso sublinhado). Fonte: Arquivo pessoal

No final da tarde do dia seguinte, 12/11, tocamos pela segunda vez *Jacaré* em público. Desta vez, participamos tocando na amostra coletiva da disciplina *Pesquisa Artística em Composição e Performance*. Penso que tocamos a peça melhor, se compararmos à primeira vez, no dia 05/11. Conseguimos de maneira razoável executar aquilo que foi ensaiado no dia anterior, incluindo as alterações. O material temático mais evidente em A e A' contribuiu para sincronia das evoluções rítmicas entre o tema (guitarra e piano) com o *groove* em *ostinato* do baixo, nas seções A e A'. As linhas polirrítmicas ficaram menos evidentes sem a bateria eletrônica, porém as células em 9/8 (baixo), 7/8 (guitarra) e 5/8 (piano) ainda estavam presentes, compondo o resultado polirrítmico geral de *Jacaré Entocado, ou Jacaré do Itacorubi*.

https://www.youtube.com/watch?v=LwNBh-9r3mk&feature=youtu.be – apresentação de *Jacaré Entocado, ou Jacaré do Itacorubi*, dia 12/11.

Considerações sobre processos criativos e composição colaborativa

A improvisação é uma ação criativa que pode ser encontrada nas mais diversas culturas, operando também a partir das mais diferentes premissas estéticas, culturais e sociais, sendo tão ampla a ponto de poder causar certa imprecisão ao relacionarmos a um mesmo termo, 'improvisação', tantas práticas criativas de natureza e maneiras de operar diferentes (NETTL, 1974). O mesmo fenômeno ocorre de maneira parecida quando nos deparamos com a composição e a composição colaborativa: a ação criativa de compor é tratada de maneiras diferentes pelas culturas ao longos de seus tempos históricos.

A composição colaborativa, ou compor de maneira colaborativa é comum em muitas manifestações culturais. Na tradição da música popular do século XX – entendendo como esta 'música popular' que atua de maneira global e acompanha o desenvolvimento da fonografia desde o final do século anterior - é comum depararmos com composições musicais cuja autoria está dividida entre dois ou mais autores e autoras. Bem como também é comum na música popular esses autores serem também os intérpretes de suas peças musicais, tanto em apresentações ao vivo quanto nas gravações/registros dessas músicas. A colaboração entre compositores e intérpretes acontecia de maneira diferente na tradição da música de concerto, de origem europeia dos séculos XVIII e XIX, na qual as ações que envolvem composição, organização e predeterminação dos parâmetros do som na música estavam destinadas à figura do compositor; e à figura do intérprete destinava-se a função de veículo do texto escrito pelo compositor. Ou seja, aos intérpretes destinavam-se as ações que envolvem leitura, interpretação e execução das ideias/indicações organizadas, predeterminadas e advindas da mente do compositor. Tal modelo criativo tende a direcionar ações relacionadas à criação numa figura apenas, o compositor. Para os intérpretes, tal modelo tende a direcionar ações relacionadas à interpretação de músicas de outrem. A pianista, professora e musicóloga brasileira Luciane Cardassi e o percussionista, professor e compositor brasileiro Alexandre Espinheira afirmam que tal paradigma designava ao compositor a posição de "detentor único e exclusivo da criatividade":

> No que se refere à música de concerto dos últimos 200 anos, a história tem sido outra. O paradigma que culminou com o Modernismo do século XX colocou a figura do compositor, ou compositora, em posição de detentor único e exclusivo da criatividade em uma composição musical. Naquele modelo, especialmente a partir dos compositores da Segunda Escola de Viena, o objetivo do processo criativo era chegar a uma partitura, independentemente de ela ser tocada ou não. Esse paradigma parece anacrônico e obsoleto para nós, músicos e pesquisadores da música de concerto do século XXI. (CARDASSI; ESPINHEIRA, 2020, p. 110).

Por consequência, métodos de estudo em composição e performance que envolva a música de concerto “dos últimos 200 anos” - ou baseados no repertório partir dessa época e sobre esta prática musical - tendem a reforçar a maneira de operar da música de concerto aqui comentada (Ibidem). Por outro lado, a busca por novos modelos e sistemas de criação no campo das artes, incluindo a música, a partir do período de Pós-Segunda Guerra, trouxe por consequência um aumento de interesse pela pesquisa em música, e sobre música, acerca de outros métodos de estudo envolvendo outras realidades e outras epistemologias.

Para Mark Doffman e Eric Clarke, pesquisadores ingleses do *AHRC Center for Musical Performance as Creative Practice*, outros parâmetros de estudo passaram a ser levantados, a partir de demandas que vão além do modelo compositor-intérprete-plateia, principalmente a partir da segunda metade do século XX. Linhas de pesquisa em música começavam a procurar entender a complexidade dos parâmetros que envolvem as ações musicais de maneira distribuída, ampliando as linhas de interesse; estudando modelos em que os papeis do compositor e do intérprete podem estar fundidos: por exemplo, quando os intérpretes são os próprios compositores das obras, desenvolvendo ideias musicais próprias e desempenhando um papel mais ativo no campo criativo dos processos poéticos. Enfim, nesse contexto, muitos fazeres musicais despertaram interesse e seus modelos criativos passaram a ganhar atenção:

> E descobriu-se que havia outras tradições musicais nas quais fazia pouco ou nenhum sentido distinguir entre compositores e intérpretes, entre criação e execução: como o jazz ou a música clássica indiana. Depois veio John Cage e a música experimental, e não era possível dizer se uma pessoa deveria ser compositor, intérprete ou improvisador porque todos estavam formando “coletivos”, ou as chamadas orquestras nas quais as pessoas sequer tocavam seus instrumentos corretamente; ou faziam música com computadores, de modo que não

> ficasse claro se havia ali algum artista (CLARKE; DOFFMAN, 2017, p. 1).

Vemos na citação de Clarke e Doffman, acima, um contexto desencadeado a partir dos meados do século XX, em que, como afirma o pesquisador inglês em análise musical Arnold Whittall, tal período coloca de frente os contrastes entre a visão do modernismo, com foco no compositor como um criador individual, e o espírito criativo coletivo e colaborativo dos grupos pop, afetando a música erudita pela mudança de atitude, advinda da cultura popular, no que diz respeito à divisão sobre a função da criação nos processos musicais (WHITTALL in Ibidem, p. 34). Clarke e Doffman destacam que o crescente interesse em contemplar e incluir como material de pesquisa uma gama mais ampla de modelos de colaboração permitiu, além do acesso a novas possibilidades de referenciais, uma abordagem comparativa entre modelos de colaboração, no sentido de buscar compreender como a criatividade distribui-se entre os diversos fatores que envolvem os processos de colaboração, sob diferentes condições e em diferentes culturas.

Segundo Clark e Doffman, a palavra 'colaborar' (do latim '*col*' que significa ‘juntos’, e '*laborare*' que significa ‘trabalhar’) refere-se a trabalhos que acontecem combinados, “em que o trabalho de uma pessoa se combina, se altera, se complementa, é influenciado e se deixa influenciar pelo trabalho de outra (ou outras) pessoas” (Ibidem, p. 3). No entanto, é importante ressaltar que a complexidade da distribuição da criatividade nos processos de colaboração musical implica fatores além do envolvimento recíproco entre duas ou mais pessoas. Partindo do entendimento de que o conhecimento não está isolado num só ente privilegiado, da mesma forma, os processos criativos tem natureza distribuída e envolvem uma variedade de fatores: sociais, cognitivos, espaciais, temporais, de caráter tecnológico entre muitos outros (Ibidem, p. 4). A pesquisa que venho desenvolvendo baseia-se no entendimento da natureza distribuída dos processos criativos e cognitivos que envolvem ações criativas como improvisação e composição colaborativa.

Nesse sentido, ao longo do meu doutoramento, tenho dedicado parte da tese para uma reflexão acerca dos modelos de colaboração, e sobre a relação dos papéis compositor/intérprete, presentes sobre a estrutura dos três grupos musicais

envolvidos na pesquisa. Outro modelo percebido nos processos de colaboração musical presentes na tese, e que serão analisados, são os meios escolhidos para registro das peças musicais em função da natureza de cada grupo: um grupo em estúdio, gravando um *single*; outro grupo compondo uma peça para tocar ao vivo; e um terceiro grupo compondo e gravando ao vivo, *online*, de maneira telemática.

Jacaré no Futuro – Considerações Finais

"Não existem práticas e materiais nas artes que não estejam saturadas com experiências, histórias ou crenças." (BORGDORFF, 2012. p. 21)

Jacaré foi ganhando corpo e forma no decorrer deste exercício prático/teórico/prático, que começou após uma série de leituras e discussões a respeito da criação no âmbito das artes, da pesquisa artística, da pesquisa científica e como estes interagem e caminham juntos. Sinto que, ao mesmo tempo que o grupo se reunia para compor e ensaiar, também percebia e exercitava a interação desses aspectos – afinidades artísticas, arte, pesquisa artística, pesquisa científica - nas ações internas do grupo. Segundo Coessens, a pesquisa artística necessita de observação, experimentação e comunicação de seus tópicos e práticas (COESSENS, 2014). Para a autora, as relações experimentais ocorrem dentro das práticas artísticas e no plano interacional, onde o mundo sensorial, criativo e estético do artista encontra o mundo da ciência, investigação e de comunicação.

> De um lado, a exploração de diferentes especialidades, métodos, práticas e questões, nas ciências naturais, humanas e cognitivas, em relação com o campo das artes, lançarão uma espécie de fórum para o diálogo e a reflexão sobre o conhecimento-criação, descoberta e investigação. Do outro lado, a idiossincrasia e a abertura prismática das práticas artísticas instigam o artista-pesquisador a desenvolver suas próprias maneiras de experimentação e exploração. (COESSENS, 2014, p. 5).

Assim, este grupo da disciplina de *Pesquisa Artística em Composição e Performance*, do PPGmus da UDESC, que nunca havia tocado junto, muito menos composto algo coletivamente, entendeu como essencial os recursos de gravação e registro das ações que permitiam um olhar - e uma escuta - reflexivos, posterior às

performances, sobre aquilo que tocávamos. Adotamos metodologicamente o ciclo proposto por López-Cano de *prática – observação – registro – reflexão (conceitualização) - planejamento de novas ações criativas*. Segundo López-Cano "a reflexão e a conceituação devem gerar ideias e estratégias que permitam o desenho de novas ações artísticas, novas metas e objetivos que, por sua vez, estão sujeitos a observação, registro e reflexão do que deve ser realizado, posteriormente (LÓPEZ-CANO, 2014, p. 168).

Esses registros – gravações dos ensaios e apresentações, fotos dos escritos e dos esquemas gráficos - permitiram a evolução das ideias do grupo, a clareza da exposição e negociação das perspectivas durante o processo de colaborativo, dando consistência gradual à peça e à performance da mesma. No início não tínhamos nada. Em seguida, tínhamos ideias soltas, que foram ganhando consistência a partir do ciclo experiência/reflexão. Por fim, tínhamos uma peça com ideias definidas a respeito do seu espaço musical, tempo, proporções e cor. A ponto de conseguirmos trocar a instrumentação ao longo do processo, sem que a peça perdesse sua essência construída de *Jacaré Entocado, ou Jacaré do Itacorubi*.

Referências:

BORGDORFF, Henk. *The Conflict of the Faculties – Perspectives on Artistic Research and Academia*. Amsterdam: Leiden University Press, 2012.

CARDASSI, Luciane; ESPINHEIRA, Alexandre. *Berimbau: instâncias de decisão compartilhada em uma composição colaborativa.* Revista ORFEU, UDESC, Santa Catarina v.5, n.1, p. 109-129, Setembro 2020.

CLARKE, Eric; DOFFMAN, Mark. *Distributed Creativity: Collaboration and Improvisation in Contemporary Music.* Oxford University Press, 2017.

COESSENS, Kathleen. *A arte da pesquisa em artes: Traçando práxis e Reflexão* (ARJ | Brasil | Vol. 1/2 | Jul./Dez. 2014, 20p).

COGAN, Robert, e ESCOT, Pozzi. *Som e Música, A Natureza das estruturas sonoras*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2014.

COSTA, Rogério Luiz Moraes. *Música Errante: o jogo da improvisação livre*. São Paulo: Perspectiva, 2016.

LÓPEZ-CANO, Rubén; SAN-CRISTÓBAL, Úrsula. *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos.* Barcelona, Diciembre 2014.

NETTL, Bruno. *Thoughts on Improvisation: A Comparative Approach*. Oxford University Press, 1974.