

CONTRA-TERRITÓRIOS SONOROS

Conceito

Os anos de 2022 e 2023 têm sido marcados pelo ressurgimento de conflitos bélicos de impacto global. Embora guerras nunca tenham deixado de existir, muitas vezes ignoradas quando limitadas aos países pobres do sul global, os conflitos na Ucrânia e, mais recentemente, entre Israel e a Faixa de Gaza, impuseram à consciência dos países ricos e em ascensão do Ocidente a triste realidade de que a guerra continua conosco. Nos casos de maior notoriedade na mídia ocidental – da Ucrânia e da Faixa de Gaza –, estes conflitos operam com base em dois marcadores históricos de conflitos bélicos: a noção de território e a noção de identidade. Em diversas de suas declarações, Vladimir Putin deixa claro que considera a identidade Ucraniana como fundamentalmente falsa, sem direito a um território que considera fazer parte de um suposto “espaço espiritual russo.” Entrementes, em algumas regiões da Ucrânia, ucranianos que falavam cotidianamente o russo, considerando-o uma língua-irmã, decidem passar a falar exclusivamente ucraniano, afirmando assim uma identidade distinta, distanciando a identidade russa e ucraniana. Na Palestina e em Israel as diferenças não poderiam ser mais marcadas, em um conflito de décadas, com dois lados aparentemente irreconciliáveis disputando territórios não apenas adjacentes, mas sobrepostos, em condições assimétricas de poder e narrativas conflitantes de legitimidade.

Historicamente e antropologicamente, a noção de identidade está ligada a uma oposição a um outro: eu sou eu na medida em que sou diferente do outro. Aqueles que são como eu podem ocupar o meu território, que pertence a mim e a meus semelhantes (minha família, meu povo, minha pátria, minha nação). As marcas do território são nossa casa, como nosso próprio corpo. Em muitos momentos da história, a afirmação da identidade e a luta pelo território se dá de forma violenta. A opressão identitária, o genocídio, as guerras territoriais, são manifestações máximas desta violência fundamental.

Este quadro levanta a pergunta: é preciso ser assim? É possível pensar uma identidade que não esteja fundamentada na oposição os outros, ou pelo menos não na oposição violenta? É possível imaginar territórios que tenham a marca da familiaridade, mas não a marca da exclusão? Talvez contra-territórios inclusivos: terras que recebem o outro, que oferecem ao estrangeiro os frutos da terra sem apagar as identidades que trazem consigo?

Também na música há identidade e territórios. Em muitos sentidos, descobrir, criar, conquistar, uma identidade é a marca e o alvo do compositor. O plágio – tomar a identidade do outro – é pecado venial na tradição da criação da música de concerto. No entanto, muitos compositores pertencem ao mesmo território. Os que o compartilham – compositoras, performers, público – compartilham também sistemas de valores, maneiras de se relacionar com a arte, até maneiras de

viver. O gosto é um território (Dottori, 2005). Também as disputas de territórios musicais podem tornar-se violentas, mais frequentemente de maneira simbólica (mas nem por isso menos violenta), ocasionalmente chegando à violência física. Ser arte não torna a música moralmente superior, menos humana, menos conflituosa. Mas pertence à tradição da arte permitir-se imaginar utopias.

Esta é a proposta artística da Classe de Composição da 41ª Oficina de Música de Curitiba: sugerir aos compositores alunos o exercício de imaginar e construir contra-territórios sonoros: espaços musicais metafóricos no qual a identidade não se funda na oposição ao outro, nem na sua eliminação ou exclusão de um território. Contra-territórios sonoros férteis e inclusivos, nos quais os marcadores que são caros a cada indivíduo, que são seu corpo, sua casa, sua terra, possam fertilizar-se pelo encontro com o outro, sem a necessidade de aniquilá-lo ou diminuí-lo. A Oficina de Composição propõe, assim, que o fazer artístico possa, no limite, constituir-se como espaço de exercício para a criação de utopias de esperança, tão escassas – mas tão necessárias! – ao nosso tempo.

Caveat

Atenção! As obras criadas para a Oficina de Composição não precisam ter relação com assuntos relacionadas aos conflitos na Ucrânia e na Faixa de Gaza, ou a quaisquer outras guerras, nem com qualquer dos aspectos mencionados no parágrafo acima, quer de forma explícita, quer oculta; quer nos títulos, quer nos materiais. Tais conexões são possíveis se um compositor assim o desejar, mas são desaconselhadas, por arriscar desviar o interesse da música para conceitos externos. Antes, o impacto do conceito na proposta artística se materializa no processo de criação e na forma final do concerto. Este fato permite que obras pré-existentes possam ser utilizadas na oficina.

Duração: 3-7 minutos

Cada compositor ou compositora (i.e., Aluno Ativo) deverá compor entre 3 e 7 minutos de música. Este tempo pode ser utilizado para uma peça única e contínua, ou pode ser dividido em movimentos ou ciclos de miniaturas de menor duração.

É ainda facultado aos alunos ativos formar parcerias e equipes de composição, somando os tempos concedidos a cada compositor ou compositora. Por exemplo, uma equipe de três compositores poderia escrever uma obra de até 21 minutos em conjunto.

Instrumentação: flauta, violão e violoncelo, com eletrônica fixa opcional

A formação total do Ensemble MóBILE para esta oficina é de trio com a possibilidade de eletrônica fixa, com os seguintes instrumentos, (incluindo instrumentos alternativos):

Flauta (flauta, flauta piccolo, flauta alto, flauta baixo) – Fabricio Ribeiro

Violão – Eric Moreira

Violoncelo – Shante Cabral

Eletrônica fixa (tape) – Felipe de Almeida Ribeiro

As composições devem ser escritas para os três instrumentos acústicos elencados acima, sendo o uso de eletrônica opcional. Em caso de obras em diversos movimentos ou ciclos de miniaturas, instrumentações menores podem ser usadas, desde que solos e duos não ultrapassem aproximadamente dois terços da duração total do ciclo ou peça. O motivo para isto é pedagógico, uma vez que preocupações com inter-relações de instrumentação são parte essencial do ofício do compositor. Caso seja necessário, o Professor Márcio Steuernagel poderá atuar como regente.

Macro-composição: Márcio Steuernagel & Alunos Ativos

O processo de composição das peças e de criação do concerto final visa oportunizar inter-relações entre as ideias e materiais sonoros dos e das compositores integrantes da Oficina de Composição, de acordo com o conceito de “Contra-territórios sonoros.” As obras resultantes serão articuladas em um concerto final que será organizado como uma macro-composição, que poderá repetir obras, pedaços de obras, ou inclusive sobrepor obras e materiais advindos das obras. No entanto, **cada obra de cada compositor (ou equipe de compositores, para os que assim desejarem) será tocada pelo menos uma vez inteira e sem sobreposições.** No caso de ciclos, as partes constituintes de uma obra não necessariamente serão tocadas juntos, podendo os fragmentos serem dispersos ao longo do concerto. Esta macro-composição final será composta pelo Professor Márcio Steuernagel, em colaboração próxima com os alunos, que terão voz ativa também neste processo.

Processo

Como dito acima, o processo de composição das peças e de criação do concerto final visa oportunizar diálogos entre as ideias e materiais sonoros dos alunos e de suas obras. Para este fim, o processo será organizado em diversas etapas (vide Cronograma abaixo), que devem ser cumpridas de acordo com o prazo estabelecido, para viabilizar o bom funcionamento da oficina. Uma pasta de Dropbox será criada para que nela se depositem todos os materiais do curso, que poderão ser acessados por todos os alunos da oficina, bem como pelos instrumentistas e pelo

Professor Márcio Steuernagel. O link para esta pasta será enviado junto com o anúncio dos Alunos Ativos selecionados.

O processo de composição das obras e criação do concerto seguirá as seguintes etapas:

Etapa 0	Criação e submissão da Proposta/projeto de composição criada por cada compositor ou compositora para ser submetida a avaliação juntamente com a inscrição. Nesta etapa podem ocorrer a formação e sugestão de equipes, mas os candidatos serão avaliados individualmente (isto é, pode ocorrer de um candidato ou candidata de uma equipe ser aprovada, e outro não. Neste caso, a equipe originalmente proposta será desmanchada, podendo ou não formar-se equipes novas no processo).
Etapa 1	Pré-composição: entrega de (a) materiais musicais manuscritos ou editados (b) planejamento conceitual e/ou formal da obra como um todo. É recomendado (mas não obrigatório) que equipes se formem já nessa parte do processo.
Etapa 2	Primeira versão: Entrega da primeira versão da obra completa, manuscrita ou editada. Esta versão pode ainda ter lacunas ou anotações de aspectos que ainda se pretenda desenvolver ou completar.
Etapa 3	Segunda versão: Entrega da segunda versão da obra completa, manuscrita ou editada. Esta já deve ser uma obra que poderia ser executada no estado em que for entregue.
Etapa 4	Terceira versão: Entrega da partitura editada da obra finalizada. Esta só será modificada pelas (a) discussões ocorridas na Oficina, (b) feedback dos instrumentistas, e (c) modificações vinculadas à macro-composição do concerto.
Etapa 5	Versão final: Entrega da partitura editada que será utilizada no concerto.

Em todas as etapas a partir da Etapa 1, serão realizadas reflexões acerca do que constitui a identidade e o território de cada compositor. Estas atividades incluirão:

- Reflexão do próprio compositor acerca de sua identidade e seu território;
- Reflexão feita pelos colegas acerca do que constitui a identidade e o território de cada compositor;
- Exercícios propositivos no sentido de cruzamento dentro os territórios de cada compositor, e de tornar porosas as fronteiras que limitam o território comum aos participantes da Oficina de Composição;
- Leitura prévia e discussão conjunto do texto de Maurício Dottori referenciado abaixo em duas fontes, a saber:

DOTTORI, Mauricio. “De gêneros, de macacos e do ensino da composição musical.” In: 1 Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais, 2005, Curitiba. Anais do 1 Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais. Curitiba: DeArtes - UFPR, 2005. p. 246-259.

DOTTORI, Mauricio. “De gêneros, de macacos e do ensino da composição musical.” In: Mauricio Dottori; “A Noite, A Música: ensaios de filosofia e criação musical.” Curitiba: Antigoa Typographia, 2017, p.37–53.

Cronograma de Atividades

2023

- 30/11 Prazo final para inscrições, e envio dos materiais da Etapa 0 (Proposta/projeto).
- 8/12 Prazo final para anúncio dos Alunos Ativos selecionados.
- 18/12 Envio¹ dos materiais da Etapa 1 (Pré-composição)
- 29/12 Envio dos materiais da Etapa 2 (1ª Versão).

2024

- 08/01 Envio dos materiais da Etapa 3 (2ª Versão).
- 17/01 Envio dos materiais da Etapa 4 (3ª Versão).
- 25/01 a 28/01 Aulas de composição diárias, sem instrumentistas (3 horas por dia).
- 26/01 a 02/02 Entregas diárias para Etapa 5 (Versão final).
- 29/01 a 02/02 Ensaios com instrumentistas (3 horas por dia, manhã) &
- 29/01 a 02/02 Aulas de composição diárias, sem instrumentistas (2 horas/dia, tarde).
- 03/02 ou 04/02 Concerto

¹ Todos os “envios” consistem em subir os materiais na pasta de Dropbox designada.