

Imaginários fluídos: um corpo que cria

Letícia Maia Durante¹
Universidade de Aveiro
INET - Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em música e dança
leticiamai aflauta@gmail.com

Pedro Yugo Sano Mani
Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Artes - Departamento de Música
yugo.sanomani@gmail.com

Resumo: Este artigo é um relato e uma reflexão de um processo criativo que está sendo desenvolvido atualmente. Insere-se nas nossas pesquisas de Doutorado em Música e surge de uma colaboração realizada desde 2021. No âmbito da Pesquisa Artística, é o terceiro projeto em que buscamos questionar o lugar do corpo na performance e na criação musical, assim como as relações hierárquicas entre compositor/a e intérprete presentes na Música de Concerto Ocidental. Partimos da premissa de criar uma performance a partir de expressões e subjetividades corpóreas, de modo experimental e exploratório a ser posteriormente transformado em escrita. Logo, inverte-se a lógica convencional em que há uma notação ocorrendo anteriormente à expressão corpórea. Imaginários fluídos, para piccolo solo e corpo, surgiu durante uma residência artística onde trabalhamos em conjunto explorando as possibilidades corporais e sonoras e como elas poderiam dialogar com uma possível notação. Serão apresentados esboços da partitura-roteiro. As próximas fases consistirão na finalização desta, assim como na realização de ensaios e a performance.

Palavras-chave: corpo, pesquisa artística, processos criativos colaborativos, composição, notação.

Imaginários fluídos: a body that creates

Abstract: This article is a report and a reflection of a creative process that is currently being developed. It is part of our PhD researches in Music and arises from a collaboration carried out since 2021. Within the scope of Artistic Research, it is the third project in which we seek to investigate the place of the body in musical performance and creation, as well as the hierarchical relationships between composer and performer present in Western Classical Music. We start from the premise of creating a performance based on bodily expressions and subjectivities, in an experimental and exploratory way to be later transformed into notation. Therefore, the conventional logic in which there is a notation occurring before the corporeal expression is reversed. *Imaginários fluídos*, for solo piccolo and body, emerged during an artistic residency where we worked together exploring bodily and sound possibilities and how they could dialogue with a possible notation. Sketches of the score-guide will be presented. The next phases will consist of finalizing it, as well as carrying out rehearsals and the performance.

Keywords: body, artistic research, collaborative creative processes, composition, notation.

Introdução

As temáticas relacionadas ao corpo e à colaboração entre compositor/a e intérprete são centrais em nossas pesquisas. A Letícia investiga, no ramo da Pesquisa Artística, o lugar do corpo na performance e na criação musical, questionando paradigmas da Música de Concerto

¹ PT: Os autores agradecem à FCT/MCTES pelo apoio financeiro do INET-md (UIDB/00472/2020), através de fundos nacionais EN: Thanks are due to FCT/MCTES for the financial support to INET-md (UIDB/00472/2020), through national funds.

PT: O presente trabalho também foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. EN: This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001.

de tradição européia. Ela busca criar um ambiente menos hierárquico entre compositor/a e intérprete e colocar o corpo no centro de suas criações. O Yugo investiga, em diálogo com propostas do filósofo Gilbert Simondon, processos composicionais que lidam com bagagens perceptivas e imagéticas distantes de práticas de solfejo convencionalmente estabelecidas. Por exemplo, em composições que põem diferentes meios, agentes e sistemas de representação em interação.

Nosso primeiro projeto, *Le corps qui habite en moi*, avizinhou-se a um paradigma tradicional na relação entre composição e interpretação. Após uma fase de delineamento poético e de reuniões, a primeira etapa prática havia sido a escrita da partitura. Apenas após sua finalização foi iniciada a criação de um percurso corpóreo. Concomitantemente à elaboração destes eventos corporais, foram produzidas quatro aquarelas, como transcrições visuais que representavam características e comportamentos vinculados às diferentes seções da peça.

No segundo projeto, *Voz entrecortada*, testamos uma abordagem mais interativa, propondo zonas de interpolação entre nossos papéis. A Letícia gravou improvisos e testes com a flauta (aliás, alguns destes já traziam certos eventos corporais), os quais foram revisitados posteriormente pelo Yugo, tomando forma de notação musical como resultado de uma “escuta criativa”. Mais do que transcrição dos improvisos, tratava-se de uma criação *a partir* deles. Paralelamente, em *Voz entrecortada* introduzimos a voz da Letícia como elemento poético e sonoro relevante, trazendo uma fusão entre voz e flauta. Por fim, concebemos uma seção de improviso, a qual parte de gatilhos poéticos e toma forma a cada apresentação.

Este terceiro projeto enfoca o corpo como primeiro suporte de criação, contrariamente à premissa de uma escrita que antecederia a expressão corpórea. Se em músicas de diferentes tradições orais isto é um fato claro, na Música de Concerto nem sempre o corpo é reconhecido como suporte. Partindo disso, Zampronha constata:

Memória, hábitos e corpo, por serem tão próximos da realização musical, dão a impressão de que não são suportes, e que portanto a música pode ser feita sem eles. Ora, a música ser construída sem notação enquanto grafia pode, mas sem suporte não. O suporte último de representação musical é o próprio corpo do músico, seus gestos, sua mão, seu sistema neuromotor, que grava certos modos de interagir com seu instrumento. (ZAMPRONHA, 2000, p. 117)

Investigando o corpo como primeiro suporte criativo, iniciamos este processo esmiuçando situações corpóreas, a partir das quais eventos instrumentais se somam. Apenas depois desses dois níveis de manifestação é que os detalhes sobre uma possível notação foram (e estão sendo) cogitados.

Como resultados preliminares apresentaremos algumas discussões e ideias poéticas que surgiram durante a residência artística, assim como esboços da partitura-roteiro. A atual fase do projeto é a finalização desta, que será seguida por ensaios e uma performance.

A seguir abordaremos as problemáticas presentes neste projeto, relataremos como a residência artística foi desenvolvida, como foi a construção das ideias poéticas e técnicas iniciais e de que forma a partitura-roteiro está sendo desenvolvida.

Problemáticas

A neurociência já comprovou que os processos cognitivos são completamente incorporados e que é a partir do corpo que nós experienciamos o mundo (Doğantan-Dack, 2011). Em música, apesar do corpo ser um dos elementos essenciais para a performance musical, o seu viés subjetivo e expressivo ainda é desvalorizado. Na modernidade, onde a música não precisa necessariamente de um corpo para ser produzida — como por exemplo na música feita por computadores — parece-nos imprescindível questionar o seu lugar de ocupação nas nossas atividades.

Tradicionalmente, o/a intérprete é levado/a a reprimir seus movimentos corporais na performance, adotando posturas rígidas e estáticas para não interferir na realização técnica da partitura (Small, 1998). Em relação à composição, quando imaginamos a construção de uma partitura, a mente, a reflexão e as ideias vêm convencionalmente antes da experiência prática em si. A experimentação é minimizada, em detrimento de uma atividade tradicionalmente mental, calculista e mecanicista.

Apesar disso, tanto o/a compositor/a quanto o/a intérprete estão frequentemente em contato com o seu corpo durante a criação. Quem compõe pode usar a sua voz e os seus gestos para imaginar frases, linhas, camadas. O/A intérprete pode pensar no seu corpo de uma forma mais global e integrar outros modos de expressão que valorizam a sua performance. Ao enfatizar a experimentação do corpo reconhecemos o/a próprio/a artista, seu mundo interior e a sua individualidade.

Por outro lado, temos buscado por formas de trabalho colaborativo que dissolvam uma distinção hermética entre composição e interpretação, o que abre diálogos com outras propostas de colaboração criativas, tais como as de Daniel Quaranta e Doriana Mendes (2021), Josí de Mattos Neto (2020) com diversos/as artistas — como sua parceria com Lucas Raulino (MATTOS NETO; RAULINO, 2019) —, Luciane Cardassi (2019) e Paulo Rios Filho, ou as parcerias que Pedro Bittencourt (2014) tem realizado.

Em nosso caso, as duas funções continuam existindo, mas há zonas relevantes de interpolação, de modo que consideramos a peça-performance relatada como uma co-criação, ambos assinando como autores. A elaboração das propostas poéticas e dos eventos sonoros e corporais se deu numa residência artística por meio de dinâmicas realizadas conjuntamente.

Residência artística

Como nos propusemos a criar algo com ênfase no corpo, não só pelo prisma da performance, mas também pelo da própria elaboração das ideias sonoras, este corpo precisaria entrar em cena desde o início do projeto criativo. Com isso em mente, nos dias 7 e 8 de novembro de 2023, realizamos uma residência artística, com o objetivo de iniciar de maneira empírica, e já com o corpo envolvido. Alugamos um espaço em que poderíamos experimentar livremente, tanto sonora quanto corporalmente.

Nós começamos a residência artística com exercícios para despertar o corpo, alguns deles foram trazidos das nossas próprias vivências em outras áreas como o teatro e a dança, outros foram retirados do livro *The Body Speaks* de Lorna Marshall (2008). Estes últimos consistiam em despertar partes do corpo que nós geralmente não usamos de forma consciente, como por exemplo os joelhos, ombros, quadris. Por parte dos exercícios do teatro, fizemos, por exemplo, dinâmicas em que movimentos eram gerados por um determinado membro ou uma região circunscrita do corpo, de maneira que o resto do corpo se moveria em decorrência do impulso inicial daquele membro ou região.

Um dos desafios foi transpor as ideias poéticas iniciais para os movimentos corporais e o som do instrumento. Durante a residência artística foram feitas diversas experimentações seguidas de reflexões e discussões para criarmos situações corporais e sonoras que condizessem com as nossas ideias. Além do som ordinário do instrumento foram utilizados *whistle tones*, *slap tongues*, *glissandos/bends*, sons eólicos, tremolos. No próximo tópico abordaremos como eles foram integrados na narrativa.

Por fim, estamos cogitando a adição de mais camadas de apresentação, podendo haver projeções visuais e/ou a difusão de sons pré-gravados. Por exemplo, sons aquáticos processados e transformados que acompanhem a performance, ou imagens e transformações visuais que lidem com o percurso poético que temos, acrescentando assim camadas lúdicas e imersivas.

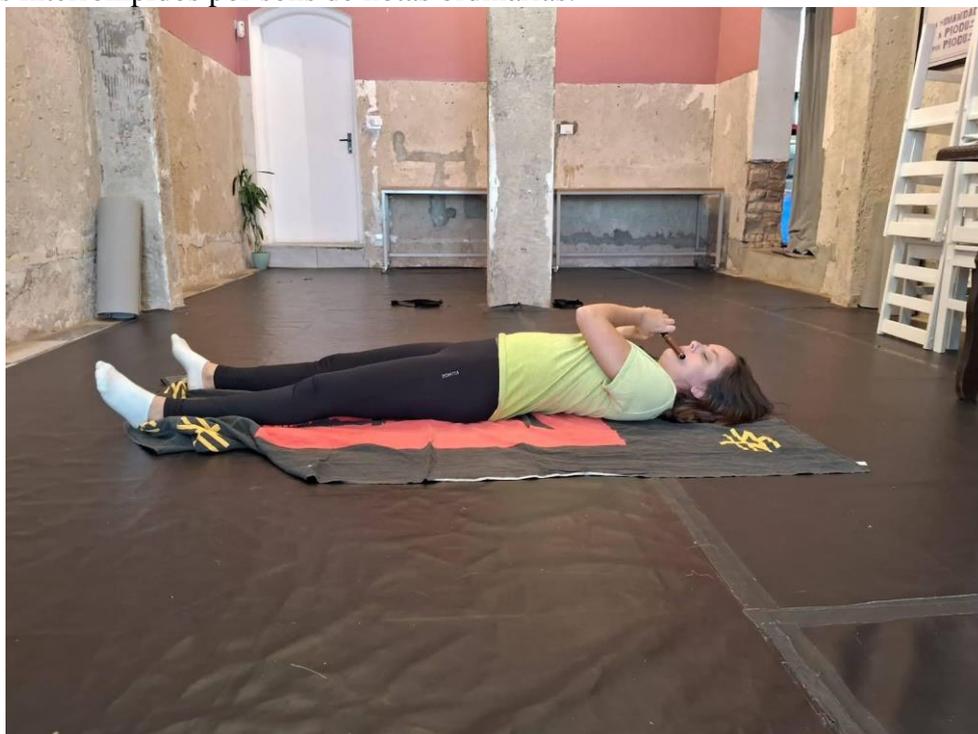
Durante a residência, nós decidimos uma forma geral para a peça e uma sequência de eventos que se encadeiam. Relacionamos diretamente movimentos/construções narrativas e imaginárias com técnicas, sequências melódicas/rítmicas no piccolo, dividindo assim a peça em seis partes. Com essa abordagem, percebemos que a criação se deu através da performance, a qual tornou-se um lugar de experimentação, como sugere também Paulo de Assis (2018):

Além da interpretação, performance é o lugar para abraçar experimentação, estabelecer, com base em contradições produtivas, a possibilidade de uma ação livre e criativa para músicos performers. A interpretação torna-se um parâmetro, mas não o objetivo final da performance.² (Assis, 2018, pp.198-199)

Sequência de eventos

Já na residência surgiram possíveis ideias germinais. Um dos exercícios preliminares consistia em criar relações entre o corpo e um grande tecido. Deste exercício aventamos a possibilidade de inserir o próprio tecido como elemento cênico. Também em meio às experimentações surgiu a situação inicial da peça-performance: um corpo que começa deitado e paulatinamente ganha maiores movimentações. Procuramos explorar movimentos em diferentes níveis, abrangendo do chão à altura de um corpo ereto.

A Letícia começa de olhos fechados, deitada no chão com a barriga para cima e em cima de um lençol. Ela começa tocando *whistle tones* no piccolo, sugerindo uma atmosfera mais rarefeita e misteriosa, como se estivesse despertando para o mundo exterior. O corpo vai se movimentando aos poucos, com pequenos movimentos de pés e pernas, quadril e tronco, sendo que gradualmente ela se deita de lado. Durante esta primeira parte os sons rarefeitos são por vezes interrompidos por sons de notas ordinárias.



Ex.1: Início de Imaginários fluídos.

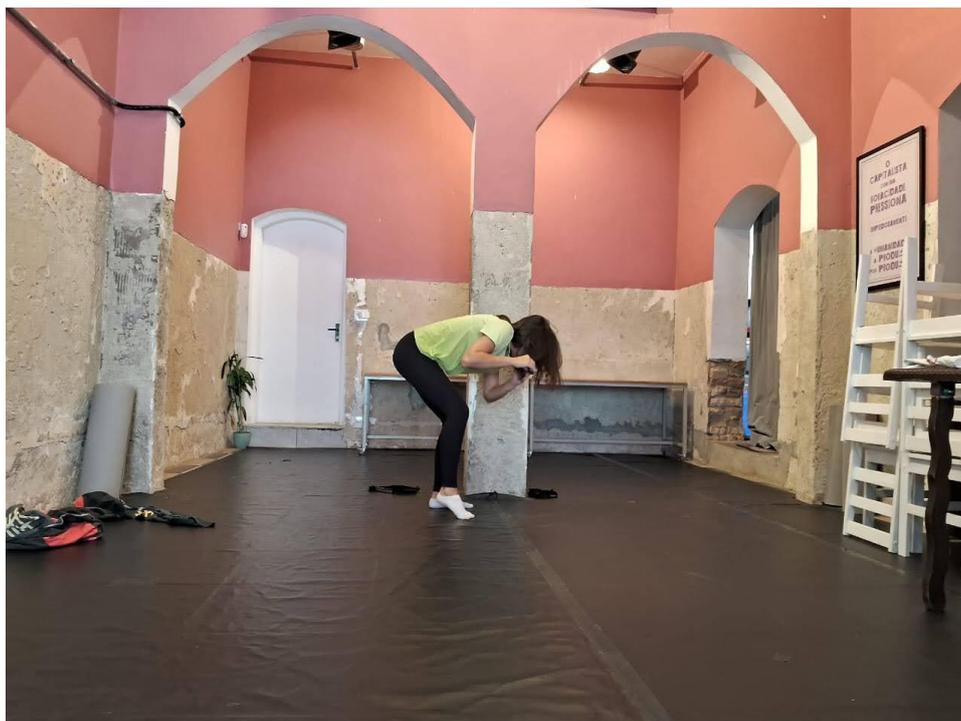
² “Beyond interpretation, performance is the place to embrace experimentation, to establish, on the basis of productive contradictions, the possibility of free, creative action for music performers. Interpretation becomes one parameter, not the end goal of a performance.”

Em seguida, ainda deitada, ela rola para o canto da cena, criando um movimento com o lençol que se enrola à sua volta. No piccolo, ouve-se um *bend* entre Lá e Lá bemol, com a utilização somente de uma das mãos, enquanto a outra auxilia no movimento de rolar.



Ex.2: Rolagem com a mão esquerda segurando o piccolo.

A terceira parte, intitulada de “o mergulho”, é o momento onde a Letícia se levanta do chão e abre os olhos. Nesta parte queríamos recriar a sensação de estar dentro da água, como se a água estivesse na medida dos seus ombros. Os movimentos são ondulatórios e as respirações são parte fundamental da construção cênica. Como na nossa imaginação a Letícia estaria submergida de água, então ela precisaria subir à tona para respirar. O seu olhar também procura algo no horizonte a cada vez que “sai da água”. No piccolo utilizamos sons eólicos com maior ou menor intensidade em relação ao movimento dos “mergulhos”.



Ex.3: Gesto de mergulhar.

Na próxima parte queríamos trabalhar as ideias de contorcer o corpo, de um andar pesado, sem rumo. Com o piccolo utilizamos *tremolos* na região grave do instrumento.

Na quinta parte, que seria o ponto culminante da peça, exploramos escalas cromáticas rápidas descendentes, com o corpo mais estático e olhar fixo em direção à lateral do palco.

A última parte da música ainda precisa ser trabalhada em relação à movimentação corpórea, porém a ideia musical é de usar uma ou mais melodias com o som ordinário do piccolo.

Criação de uma notação pós performática

Esta proposta traz por corolário a necessidade de uma quebra com a escrita musical tradicional, impondo a invenção de uma forma de representação. Dito isso, vale trazer uma definição de “representação” apresentada por Mikhail Malt:

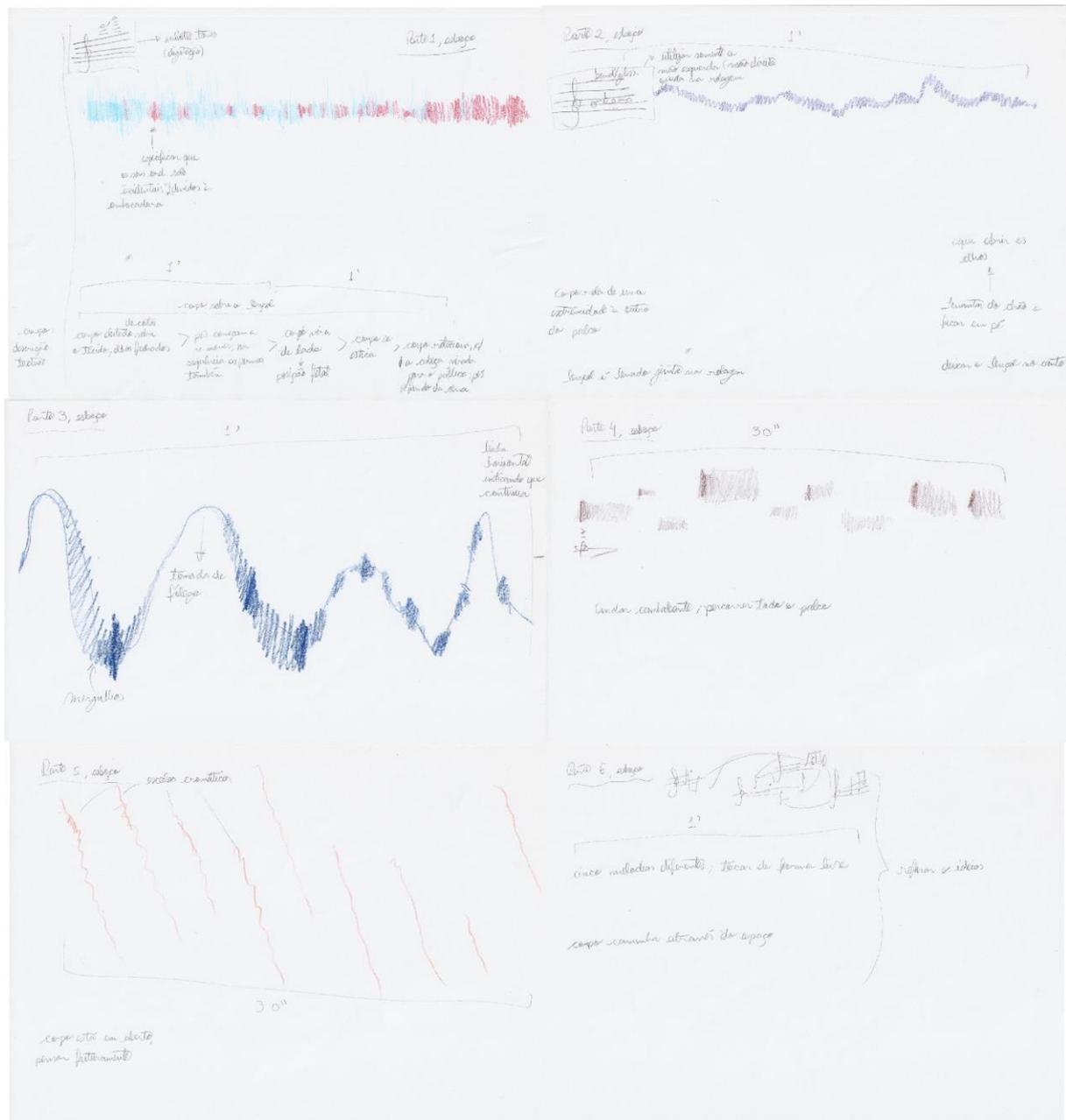
A representação é um processo no qual “re apresentamos”, apresentamos “novamente” algo. Um objeto, um fenômeno ou um espaço paramétrico, em substituição do objeto, do fenômeno ou do espaço original. O que apresentamos não é o original, apenas um substituto, uma “representação”. O ato de representação, representar, é portanto também um ato de criação, de concepção de um “substituto” a uma entidade, inteligível ou sensível. Um dos sentidos primeiros deste conceito é de mostrar, de apresentar perante os olhos ou o espírito, “algo”. [...] O espaço da representação é o espaço da imaginação e da memória.³ (MALT, 2015, p. 37-38)

³ “La représentation, c'est le processus par lequel on « re présente », on présente « à nouveau » quelque chose. Un objet, un phénomène ou un espace paramétrique, en remplacement de l'objet, du phénomène ou de l'espace original. Ce que l'on présente, ce n'est pas l'original, ce n'est qu'un remplaçant, une « représentation ». L'acte de représentation, représenter, est donc aussi un acte de création, de conception d'un « substitut » à une entité, intelligible ou sensible. L'un des sens premiers de ce concept est de montrer, de mettre devant les yeux ou l'esprit, « quelque chose ». [...] L'espace de la représentation, c'est l'espace de l'imagination et de la mémoire.”

Nisso enfatizamos a faceta de *ato criativo* na elaboração de uma representação, um requisito que se apresenta a partir do momento em que decidimos sair de um paradigma tradicional de notação (cf. ZAMPRONHA, 2000). Concomitantemente, surge a questão: o que vamos, afinal, representar na partitura-roteiro?

Pelo momento decidimos que cada tipo de sonoridade-gestualidade instrumental terá uma característica visual particular, sendo facilmente identificável. Porém, os detalhes de performance serão abertos, de modo que seja uma notação aproximada e sugestiva. Já os eventos do corpo para além da execução ao piccolo, serão apresentados com textos descritivos mas sucintos. Em ambos os níveis há graus de indeterminação, interstícios a serem preenchidos por decisões individuais e contextuais.

Nossa resolução atual é de que essa partitura-roteiro servirá mais como guia geral e registro de processo do que como objeto finalizado e autônomo. Assim, caso outros/as artistas desejem realizar uma performance de Imaginários Fluídos, o roteiro e o registro de vídeo (a ser confeccionado) serão materiais complementares. Neste caso, estes materiais poderão ser revisitados e transformados, de modo que uma nova feição tomará forma.



Ex.4: Esboço da partitura-roteiro.

Considerações finais

Refletindo a posteriori sobre esse processo, percebemos que houveram dois momentos principais: a residência artística e a criação da partitura-roteiro, em desenvolvimento atualmente. A residência artística foi fundamental para nos conectarmos com os nossos corpos, experimentarmos possibilidades cênicas e musicais e alinharmos as nossas ideias sobre a composição. A criação da partitura-roteiro — ou guia — feita em conjunto, foi um momento de tomada de decisões e escolhas baseadas em importantes questões do nosso trabalho, como a liberdade de expressão e a criatividade. Um terceiro momento serão os ensaios e a performance da peça, que acontecerá provavelmente nos próximos meses.

Diferentemente dos dois projetos colaborativos anteriores, em que os percursos corpóreos decorriam de eventos sonoros, em Imaginários fluídos, os eventos sonoros foram

acionados a partir das manifestações do corpo. Paralelamente, o registro notacional é também uma elaboração posterior, agindo mais como registro do que como suporte de criação primeiro. Com essa abordagem percebemos que, mais do que um virtuosismo técnico da flautista, esta peça busca a expressão, os detalhes, as possibilidades que se abrem entre movimento e música.

Entendemos, portanto, a performance como algo presente em todas as etapas deste projeto, não somente no momento de subir ao palco. A performance é a exploração do corpo durante a residência artística, assim como os ensaios e o concerto final. Ela materializa-se em um momento de experimentação e aprendizado prático do corpo.

Referências

- Assis, P. de. (2018). *Logic of Experimentation: Rethinking Music Performance through Artistic Research*. Leuven University Press. <https://doi.org/https://doi.org/10.11116/9789461662507>
- Bittencourt, P. S. (2014). Interpretação musical participativa e repertório misto recente: Novos papéis para compositores e instrumentistas?. In: *I Simpósio em Práticas Interpretativas UFRJ-UFBA*, Rio de Janeiro, Brazil.
- Cardassi, L. (2019). Ramos de Paulo Rios Filho e a tradição das rezadeiras do Delta do Parnaíba: Um modelo de colaboração na criação de uma peça eletroacústica mista de relevância social e cultural. In: *Revista Vórtex*, [S. l.], v. 7, n. 1.
- Doğantan-Dack, M. (2011). In the Beginning was Gesture: Piano Touch and the Phenomenology of the Performing Body. In A. Gritten & E. King (Eds.), *New perspectives on music and gesture* (pp. 243–265). Ashgate Publishing Limited/Company.
- Malt, M. (2015). *La représentation dans le cadre de la composition et de la musicologie assistées par ordinateur: De la raison graphique à la contrainte cognitive*. Mémoire d'Habilitation à Diriger des Recherches. Strasbourg: Université de Strasbourg.
- Marshall, L. (2008). *The body speaks: Performance and physical expression* (2nd edition). Methuen Drama.
- Mattos Neto, J. d.; Raulino, L. (2019). Luthieria: ou como deixar surgir a voz do instrumentista-instrumento. In: *Anais do XXIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. Universidade Federal de Pelotas, RS.
- Mendes, D.; Quaranta, D. (2021). Rastros de um processo colaborativo entre compositor e performer/intérprete na criação da ópera experimental Helena e seu ventríloquo. In: *Revista Brasileira de Música*, v. 33, n. 2, pp 885-905.
- Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Wesleyan University Press.
- Zampranha, E. (2000). *Notação, representação e composição: um novo paradigma da escritura musical*. São Paulo: Annablume; FAPESP. Overwrite your reference 1 here. The reference text must be formatted hanging in 7 mm in all inferior lines. Use APA guide.