

Po(i)ética em movimento: o movimento como propulsor de realidades composicionais¹

Guilherme Bertissolo
Universidade Federal da Bahia/ Bolsista CNPQ - Brasil
gbertis@yahoo.com.br
<http://wiki.genos.mus.br>

Sumário:

Este artigo propõe um relato sobre a investigação de algumas possibilidades de relação dialógica entre a composição musical (e alguns de seus sistemas) e o movimento dançado (a partir de noções abordadas pelo Sistema Laban), aplicadas na criação de uma obra interdisciplinar, como resultado da pesquisa no âmbito do Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia.

Palavras-Chave: música, dança, processos artísticos, Sistema Laban.

Introdução

Duas das obras consideradas pilares na música do séc. XX e grandes responsáveis pela constituição do pensamento musical atual, *Pierrot Lunaire* (1912) e *A Sagração da Primavera* (1913) possuem pelo menos um ponto em comum: as suas interpretações extrapolam o fazer exclusivamente musical. Não é novidade que as diversas manifestações artísticas estabeleçam pontos de convergência entre seus criadores e suas estéticas, auto-influenciando-se e correlacionando os seus fazeres.

A (trans)interdisciplinaridade é destacada por diversos autores como uma das estratégias primordiais para a superação dos axiomas epistemológicos tradicionais². Nesse sentido, temas e teorias que se mostram eficazes em determinados contextos devem atravessar as noções disciplinares e os conhecimentos, por sua vez, devem buscar o estabelecimento de conexões cada vez mais complexas.

Em uma prática comum de composição de música para dança – ou dança para a música – temos uma transposição das realidades de uma manifestação aplicadas a outra, ou seja, a uma música pré-concebida e gravada atribui-se uma coreografia, por exemplo. Temos também o movimento inverso, menos comum é verdade, de se compor uma música para uma coreografia. Algumas vezes o compositor é convidado a frequentar os ensaios e a realizar a música ao mesmo tempo em que a coreografia vai sendo criada. Entretanto, isso não implica na supressão da compartimentalização expressa nesse tipo de universo criativo.

A partir de uma experiência pré-existente com o compor em música e em dança, tanto acadêmica como profissionalmente, e a partir de estudos teóricos sobre o assunto, buscaremos um fazer composicional que leve em conta o movimento dançado no cerne de suas especulações. Assim almejaremos um compor que contemple em uma só idéia, em um só movimento fundamental³, as realidades da música e da dança. Vamos assim à contramão de uma associação de universos incompatíveis postos lado a lado muito mais por falta de julgamento do que por relações de interdependência. Cremos que esse seja o desafio desse nosso novo

¹ O presente trabalho foi realizado com o apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil.

² Como afirma Morin “uma teoria que se quer fundamental, escapa ao campo das disciplinas (...). Significa dizer que a perspectiva aqui é transdisciplinar” (Morin 2006, p. 51), ou, para falarmos com Sousa Santos, “A fragmentação pós-moderna não é disciplinar e sim temática. Os temas são galerias por onde os conhecimentos progredem ao encontro uns dos outros” (Santos 2002, p. 76).

³ A noção de idéia aqui relacione-se com o “nível da idéia” à maneira de Otto Laske (1991). Para o conceito de “movimento fundamental” e uma outra abordagem para idéia musical, cf. Langer (2006, p. 129), conceito chave para a noção de Matriz Musical (cap. 8, p. 127-38).

paradigma científico, em que as coisas não aceitam ser compartimentalizadas e o conhecimento mostra-se fragmentado e complexo.

Assim, lançando-se mão dos *motifs* do Sistema Laban⁴, a música será extraída do movimento e o movimento da música, tendo-se assim uma única idéia, um único motivo gerador, uma única realidade criativa para toda a composição. Não se trata de mera transposição de signos, como poderia supor uma comparação com a pauta musical, onde cada símbolo (ou movimento) seria atribuído a uma nota ou a uma duração no espaço. Contrariamente, a idéia pode partir mais em termos de (autoeco) organização sonora, de relação rizomática entre universos criativos, de criação de constelações de sons e(m) movimento, subtraindo essa abordagem mecanicista.

O Sistema Laban

Rudolf von Laban (Bratislava 1879, Londres 1958) é considerado até hoje como um dos principais teóricos do movimento humano. Suas teorias são aplicadas em diversas áreas do conhecimento, desde a dança e o teatro até estudos culturais, passando pela filosofia, a política, entre outros (Miranda 2008b). Entre seus seguidores podemos destacar Irmgard Bartenieff, que ajudou a sistematizar e divulgar as suas teorias nos EUA; Lisa Ullmann, que editou e organizou muitos de seus escritos; Maria Duschenes, que trouxe suas idéias para o Brasil, entre muitos outros.

O Sistema Laban decompõe o movimento humano em quatro categorias. Estas categorias são Corpo, Espaço, Esforço (Expressividade) e Forma. Cada uma dessas categorias possui as suas respectivas subcategorias. A título de ilustração, o fator Esforço é decomposto em Peso (forte ou leve, que, como acontece com todos os outros fatores, pode ter nuances infinitesimais entre os dois opostos), Tempo (acelerado ou desacelerado), Fluxo (livre ou controlado) e Espaço (direto ou indireto).

Assim, se levarmos em conta o fator Esforço podemos dissecar um gesto ou um movimento qualquer como tendo um esforço específico, por exemplo forte; uma combinação de dois deles (que chamamos de estados), forte/direto; ou três (denominados impulsos), como forte/direto/acelerado (Fernandes 2006; Miranda 2008a; Valle 2005).

Pelo menos duas possibilidades de notação do movimento são propostas a partir das noções abordadas por Laban. Uma delas é a *Labanotation* que consiste em um tipo de descrição minuciosa do movimento, abordando muitos dos seus aspectos de maneira detalhada. A outra possibilidade é a notação por *motifs*, que são descrições qualitativas do movimento, que notam apenas os seus aspectos mais importantes, deixando grande margem para interpretação de cada bailarino (Guest 1995; Fernandes 2006). Optamos por ora pela segunda estratégia de notação, em vista da natureza aberta que buscamos no nosso trabalho composicional e na própria abordagem que aplicamos na noção de sistema⁵.

Para o estabelecimento do nosso marco teórico são de suma importância os escritos do próprio Laban (Laban 1998; Laban 1974), onde os aspectos do movimento humano são por vezes até relacionados *a priori* com aspectos musicais⁶. É esse contraponto, da verdadeira relação formante entre música e dança que nos dispomos a investigar em última análise.

Sobre esses aspectos de relação do Sistema Laban com a música, o artigo de Valérie Preston-Dulpop (1994) mostra-se de grande relevância para esta pesquisa. Intitulado *Laban, Schoenberg, Kandinsky*, o artigo estabelece pontos comparativos entre a *Twelve Tone Composition*

Technique de Schoenberg (1984) e a *Choreutics Theory* de Laban (1974), além de oferecer outros pontos de vista históricos importantes para a compreensão da relação entre as teorias mencionadas. *A priori*, uma das relações possíveis seria a aplicação de princípios seriais⁷ às escalas de Laban, especialmente essa

⁴ Para uma breve definição de *motif* e Sistema Laban ver seção 2.

⁵ Ver seção 4.1, pág. 5.

⁶ O próprio Laban nos sugere essas relações, quando afirma, por exemplo, que “the parallel between the rhythm of music and dance is an accepted fact. The art of dancing has developed a conception of agogics which is founded on spatial ideas. (...) Between the harmonics components of music and those of dance there is not only an outward resemblance, but a structural congruity, which although hidden at first, can be developed and verified, point by point. A real counterpoint can be developed in this way” (Laban 1974, p. 122-3).

⁷ Transposição, Retrogradação, Inversão e Retrogradação da Inversão, além de outros relacionados a um serialismo estendido, tais como rotações e permutações.

conexão sugestiva entre uma dada série dodecafônica e uma das escalas A ou B do icosaedro, já que estas também possuem doze pontos⁸.

Uma primeira incursão: *Agonia Abooliana*

Em 2006 escrevi *Agonia Abooliana*, para bailarina, iluminador, voz e quarteto misto com percussão. Nessa composição, busquei uma conformação comum de todo o material usado, tanto na escritura instrumental como na iluminação e na movimentação. Para isso, parti de uma escala diagonal⁹ e a partir dela estabeleci parâmetros que me fizeram gerar os materiais usados em toda a peça.

Para a conformação do material de alturas, fiz uso do conceito de Redes Harmônicas Tridimensionais, de Henri Pousseur¹⁰, atribuindo assim um perfil intervalar específico para cada deslocamento no cubo. Aos três planos da harmonia espacial do Sistema Laban, horizontal, vertical e sagital, foram aplicados os intervalos 2m, 2M e 3m, respectivamente. Assim, considerando por convenção que cada diagonal do cubo possuía ao todo seis pontos, obtivemos conformação expressa na figura 1.



Horizontal (2m)	+3 (3m)	-3 (3m)	-3 (3m)	0	+3 (3m)	+3 (3m)	-6 (6m)	+3 (3m)	+3 (3m)	0	-3 (3m)	-3 (3m)
Vertical (2M)	+3 (4+)	-3 (4+)	-3 (4+)	+6 (8J)	-3 (4+)	-3 (4+)	+6 (8J)	-3 (4+)	-3 (4+)	+6 (8J)	-3 (4+)	-3 (4+)
Sagital (3m)	+3 (6m)	-3 (6m)	-3 (6m)	+6 (11+)	-3 (6m)	-3 (6m)	0	+3 (6m)	+3 (6m)	-6 (11+)	+3 (6m)	+3 (6m)

Figura 1: Geração do material de alturas

Como ponto de partida, no centro do cubo, foi considerada a nota Lá. Dessa forma, foi gerado um material de treze acordes (figura 2) engendrados a partir dos deslocamentos realizados pela escala diagonal, em uma estratégia de organização intrínseca entre som e(m) movimento.



Figura 2: Acordes engendrados pela escala diagonal em *Agonia Abooliana*

⁸ Ver seção 3.

⁹ A escala diagonal é uma escala de movimento padrão que, na *Coréutica* de Laban, consiste nas oposições entre os cantos opostos de um cubo imaginário usado como princípio de orientação espacial. Assim, é que Laban define oito ações básicas que compõem a sua escala diagonal. Existem diversas outras escalas e princípios de orientação espacial, relacionadas a formas cristalinas euclidianas (Laban 1974): ver em especial os capítulos *I- Principles of Orientation in Space* e *IV- Natural Sequences and Scales in Space* e o já citado *O Corpo em Movimento* (Fernandes 2006).

¹⁰ Para maiores detalhes na aplicação desse procedimento, cf. Menezes (2002, p. 415 e ss.).

A figura 3 apresenta o terceiro compasso da partitura, onde ocorre o primeiro deslocamento da bailarina (vide a primeira coluna da figura 1).

Agonia Abooliana - Movimento Aprisionado 7 24"

The musical score for 'Agonia Abooliana - Movimento Aprisionado 7' at measure 24 features several staves. At the top left, a drum set part is indicated by 'EM PÉ:' and a cross symbol. Below it, a piano part shows a glissando marked 'Gliss. lento' and 'ppp'. A violin part also features a glissando marked 'Gliss. lento' and 'mf', with a 'simile...' marking and a 'molto' dynamic marking. A cello part has a glissando marked 'Gliss. lento' and 'ppp'. The piano part includes a 'potenciômetro' section with 'P.R. (Cúpula)' and '(Borda)' markings, and a 'sf' dynamic marking. The score is marked with a '3' and a '2' in circles.

Figura 3: Agonia Abooliana

A pesquisa atual

A pesquisa atual tem objetivado a criação musical tendo como ponto de partida aspectos relacionados ao Sistema Laban, buscando investigar as possibilidades de criação de universos composicionais dialógicos entre o compor musical e o movimento dançado. Como no Brasil poucos são os núcleos de trabalho que conhecem o Sistema Laban e seus possíveis desdobramentos criativos e como a escrita de obras instrumentais que contenham partes notadas para bailarinos ainda são raras no Brasil, essa pesquisa vem abrir uma janela para um universo pouco explorado na composição musical contemporânea brasileira.

Essa pesquisa culminará na criação de uma obra que priorize o estabelecimento dessas relações de diálogo entre aspectos sonoros e de movimento, relativizando as fronteiras entre música e dança e fomentando a criação artística interdisciplinar. Além disso, buscamos difundir o Sistema Laban como propulsor de realidades composicionais e possibilitar a reflexão em composição musical, contribuindo com o aprofundamento de conceitos e com futuras pesquisas de outros compositores que queiram se valer das experiências musicais de caráter investigativo.

A obra Noite

Como ponto culminante da atual pesquisa intenta-se a composição da obra Noite, que está em processo de criação. Para o argumento da obra, o livro homônimo de Érico Veríssimo está sendo usado como uma espécie de núcleo.

No processo de criação de Noite está sendo aplicada a noção de *motif* como uma espécie de *leitmotiv* wagneriano, mesmo que não busque uma "obra de arte total". Assim, a cada uma das personagens do livro foi atribuído um *motif*, de maneira a gerar um conjunto de relações reconhecíveis, aplicadas para a criação atmosferas, no sentido giliano (Gil 2005). A essas atmosferas relacionamos aspectos musicais, de maneira a criar relações coerentes entre constelações de sons e atmosferas de/em movimento.

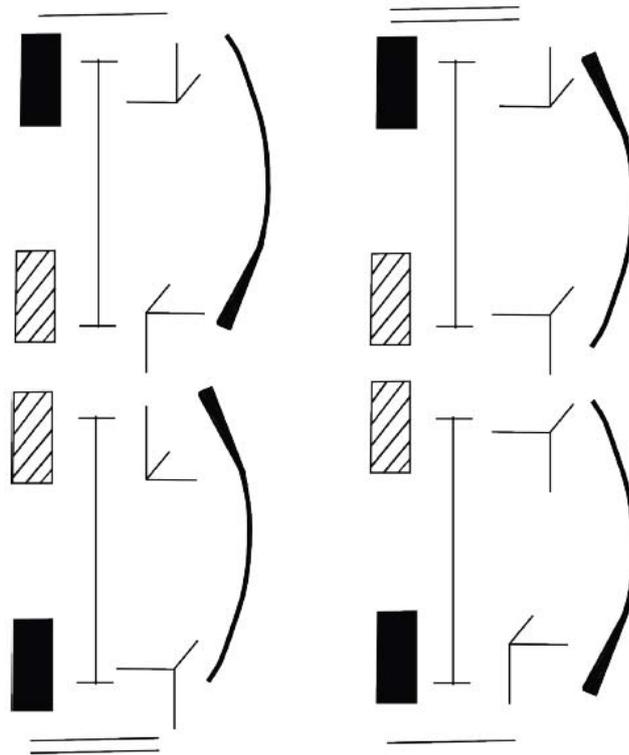


Figura 4: Motif do Desconhecido - personagem principal da obra

Uma outra maneira que estamos aplicando para se estabelecer relações é a partir das noções pertencentes a sistemas¹¹, sejam de música ou de dança. Com efeito, ao Sistema Laban relacionamos diversas abordagens sistemáticas do compor em música, tais como o *Time Point System* (Wuorinen 1979), a Composição com Doze Sons (Schoenberg 1984), estratégias relacionadas ao Serialismo (Menezes 2002), o *Sistema de Estructuras por Permutaciones* (Biriotti 1974), a Teoria Pós-Tonal (Straus 1990), além de alguns sistemas interativos que lançam mão de recursos da música eletroacústica¹².

Considerações Finais

Esperamos com esta pesquisa abrir uma janela para um conhecimento tão pouco explorado na música contemporânea. A criação e veiculação dos resultados atingidos, tanto da obra quanto material textual, poderá fomentar o uso desse tipo de abordagem em obras vindouras. Destacamos a importância de um estudo como esse e a possibilidade de ele estar sendo realizado no Brasil, dada a profusão de manifestações musicais passíveis a este tipo de abordagem.

Temos como desdobramento possível dessa pesquisa a elaboração de um sistema mais amplo, que não seja apenas aplicado dentro das margens de uma composição musical. Assim, a criação desse sistema proporcionaria à comunidade acadêmica, aos compositores e aos artistas em geral terem acesso a uma sistematização das relações entre o movimento humano e aspectos música, da composição musical de maneira mais específica.

¹¹ Seria possível aqui uma discussão sobre a própria noção de “Sistema”, o que foge ao escopo desse artigo. Sinalizamos apenas que, dentre as diversas abordagens possíveis sobre a noção de sistema, como a “Estruturalista” e algumas “Pós-Estruturalistas”, optamos por uma noção de sistema como aplicada pela “Teoria Sistêmica” de Edgar Morin (2006).

¹² Nesse sentido, o uso do software PureData (www.puredata.org), permite uma gama enorme de aplicações composicionais interativas.

Destaquemos dois trabalhos encontrados até agora aplicando as teorias de Laban em música. O artigo sobre a aplicação da LMA para a performance em regência (Gambetta 2006) e um relato de pesquisa sobre descrições LMA de padrões de movimento de onze clarinetistas interpretando uma mesma obra (Campbell 2005). Esses estudos aplicam o a LMA como uma ferramenta para a interpretação musical de maneira específica. cremos, entretanto, que as noções aqui abordadas podem ser aplicadas pelos diversos campos do conhecimento musical, não apenas com o enfoque composicional aqui despendido ou os de performance mencionados acima, trazendo uma grande contribuição à pesquisa em música.

Referências

- Biriotti, León. 1974. "Técnica del sistema de estructuras por permutaciones." In *Year book*, 138–169. Austin: Texas University.
- Campbell, Louise; Chagnon, Marie-Julie; Wanderley Marcelo M. 2005. *On the use of Laban-Bartenieff techniques to describe ancillary gestures of clarinetists*. Montreal/Quebec: Mc-Gill University. Relato de pesquisa disponível em www.music.mcgill.ca/musictech/clarinet/LBMF_Final_Report.pdf.
- Fernandes, Ciane. 2006. *O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas*. 2 ed. revisada e ampliada. São Paulo: Annablume.
- Gambetta, Charles. 2006. "LMA for Conductors: revealing the Equivalence between movement and music." *Laban & Performing Arts*. Bratislava, 45–54.
- Gil, José. 2005. *Movimento total*. São Paulo: Illuminuras.
- Guest, Ann H. 1995. *Your move*. 3 ed. with corrections. London: Gordon and Breach.
- Laban, Rudolf. 1974. *The language of movement*. Boston: Plays Inc.
- _____. 1998. *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus Editorial.
- Langer, Suzanne. 2006. *Sentimento e forma*. São Paulo: Perspectiva.
- Laske, Otto E. 1991. "Toward an Epistemology of Composition." *Interface - Journal of New Music Research* 20 (n. 3–4): 235–269.
- Menezes, Flo. 2002. *Apoteose de Schoenberg*. 2 ed. revisada e ampliada. Cotia: Ateliê Editorial.
- Miranda, Regina. 2008a. *Corpo-Espaço: aspectos de uma geofilosofia do corpo em movimento*. Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Miranda, Regina et all. 2008b. *Laban 2008: artes cênicas e novos territórios*. Rio de Janeiro: Centro Laban-Rio, Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, Laban/Bartenieff Institute of Movement Analysis.
- Morin, Edgar. 2006. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulina.
- Preston-Dunlop, Valérie. 1994. "Laban, Schoenberg, Kandinsky." In *Traces of dance*, edited by Laurence Loupe, 110–131. Paris: Dis Voir.
- Santos, Boaventura de S. 2002. *Um discurso sobre as ciências*. 2 ed. São Paulo: Cortez.
- Schoenberg, Arnold. 1984. *Style and idea*. Los Angeles: University of California Press.
- Straus, Joseph N. 1990. *Introduction to post-tonal theory*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall.
- Valle, Flávia P. do. 2005. *Análise do movimento humano*. Canoas: Ed. ULBRA.
- Wuorinen, Charles. 1979. *Simple composition*. New York: Longman.