

Primeiramente, faz-se necessário explicar quais associações fizemos entre os fatores de movimento Laban e os parâmetros sonoros/vocais. Lembramos que tais associações estarão mais amplamente discutidas na nossa tese de doutoramento que será disponibilizada em breve. Podemos considerar a Fluência Vocal, então, como sendo a atuação das partes do corpo que produzem a voz (respiração, emissão, articulação, fonação, etc.). Do mesmo modo, a Fluência Musical pode ser compreendida como a movimentação **contida** ou **livre** das partes do todo musical, a saber: melodia, ritmo, dinâmica, fraseado, etc. Este mesmo fator pode ser observado na atuação do pianista, em movimentos como: postura, posicionamento das mãos, articulação dos dedos e dos pés (pedal), etc.

O Peso Vocal pode levar em conta os ajustes de tensões musculares, desde o grau de fechamento glótico (se firme ou não), até as demais contrações do trato vocal (alterações de timbre, por exemplo), etc. Já no piano, o Peso pode ser relacionado com o peso muscular exercido sobre o teclado, ou seja, a velocidade de percussão das teclas (*forte/piano*), além dos tipos de toque, seja ele mais profundo (*legato*) ou mais superficial (*staccato* simples, por exemplo). Quando pensamos em Peso Musical, a primeira associação que tendemos a fazer é a de modificação de andamento, de tempo. Geralmente, as peças musicais com caráter pesado ou *pesante*, são executadas em andamento mais lento. Essa associação, todavia, não é a única possível, pois poder-se-ia executar algum trecho musical de caráter pesado, mas em velocidade rápida. Outro fator que ocorre com frequência, embora não indissociável, é aumentarmos a intensidade para indicarmos peso, o que seria reflexo direto do aumento de tensão muscular, embora haja possibilidade de aumentarmos a intensidade com o peso do próprio corpo, mesmo que a musculatura esteja relaxada, ou seja, pela massa corpórea relaxada e suas possíveis relações com as forças gravitacionais.

O Tempo Musical faz-nos pensar, geralmente, em uma pulsação (sonora ou internalizada) que gera um andamento e nos ritmos, as durações de cada elemento musical. Entretanto, seja a música polirrítmica ou não, o *performer* e/ou o personagem são polirrítmicos nos seus conflitos interiores que dão a eles vida⁶ e isso deveria ser aplicado ao fazer musical. Para fornecer um simples exemplo, podemos dizer que ao executar uma passagem lenta com notas sustentadas, nosso tempo-ritmo⁷ interno deve ser acelerado, para preencher com energia (de respiração, de tensão, de vibração, etc) tal sustentação e vice-versa.

Tais pensamentos também podem pertencer ao que chamaríamos de Tempo Vocal, por exemplo, se dissermos que o vibrato indica já em si uma polirritmia, visto que não está diretamente proporcionalizado ao ritmo musical escrito na partitura. No Tempo Vocal, temos o próprio ritmo da movimentação das pregas vocais para gerar as frequências. Além disso,

podemos incluir nesse ponto as subvariações de tempo, como as usadas para os *portamenti*, o já comentado vibrato, ornamentos etc. O Tempo Vocal interfere diretamente na atuação do pianista. Em se tratando de música de câmara, os dois músicos (canto/piano) quase sempre caminham juntos no todo da fluência musical, embora seus tempos de nuances possam ser paralelos ou não. Para tal, recomenda-se que o pianista esteja atento às pequenas variações de tempo executadas pelo cantor como, por exemplo, a flexibilização do tempo necessária para seus momentos de tomada de ar.

Pode-se considerar Espaço Musical (Sonoro, neste caso) tanto o direcionamento da execução musical e sua propagação espacial (se é direta ou flexível), quanto o espaço ocupado no espectro de alturas e harmônicos dos sons resultantes, que também poderiam ser aplicados ao Espaço Vocal e ao Espaço sonoro pianístico. Além das características sonoras, podemos considerar como integrantes do Espaço Vocal os ajustes musculares, cuja interferência é direta na configuração do espaço corporal do *performer* e, assim, em sua relação com o espaço no qual está inserido, já para o Espaço sonoro pianístico pode ser ampliado por meio do uso do pedal para o enriquecimento de harmônicos, por exemplo, além dos movimentos corporais⁸ que induzem certas nuances na execução da canção.

Posto isso, estabelecemos uma correspondência direta com o objetivo de facilitar e incentivar o controle desses parâmetros juntamente com os demais movimentos corporais (fatores de movimento). Nesse sentido, escolhemos: 1) **Espaço/Timbre**; 2) **Peso/Altura e/ou Intensidade**⁹; 3) **Tempo/Duração**; 4) **Fluência/Projeção**.

A escolha de agrupar o Timbre ao Espaço deu-se, em primeiro lugar, pela relação entre espaços de amplificação vocal/pianística e sua alteração no timbre, ou seja, as modificações que realizamos em nosso espaço acústico por meio dos ajustes físicos. Em segundo lugar, pelo espectro de harmônicos anteriormente mencionado e, em terceiro lugar, porque a Projeção Vocal e a Projeção sonora pianística são resultantes dos demais fatores, incluindo o Timbre, e não o contrário. Altura e Intensidade, que podem ser trabalhadas em conjunto ou separadamente, foram agrupadas ao fator Peso, porque estão diretamente relacionadas à tensão muscular de adução e estiramento das pregas vocais para o cantor e à escolha do toque para o pianista (incluindo sua velocidade de percussão aplicada ao teclado). Vale lembrar que consideramos Intensidade e Projeção elementos distintos. Para auxiliar, criamos o seguinte quadro relacional:

Fatores de Movimento			Parâmetros Sonoros		
Fluência	Livre (L)	Controlada (C)	Projeção	Mais Impostação (I+)	Menos Impostação (I-)
Espaço	Direto (D)	Flexível (F)	Timbre ¹⁰	Claro (harmônicos agudos) (Ta) Mais Pedal (P+)	Escuro (Harmônicos Graves) (Tg) Menos Pedal (P-)
Tempo	Súbito (Sb)	Sustentado (St)	Duração	Staccato/Articulado (A)	Legato (L)
Peso	Leve (L)	Firme (F)	Intensidade	Piano (p)	Forte (f)

Tab. 1: Quadro relacional dos fatores de movimento de Rudolf Laban com os parâmetros sonoros.

Lembramos que esses termos, assim como em Laban, não são oposições excludentes, mas apenas polos de infinitas gradações possíveis entre eles. Na construção da cena ou, se não houver cena, no gestual da canção, para esse exemplo, iremos fazer os parâmetros sonoros, não necessariamente iguais aos fatores de movimento, ou seja, as escolhas para ambos os aspectos serão independentes. Partiremos do princípio de que há uma partitura de ações físicas para a cena dessa *performance* (que não poderá ser abordada detalhadamente neste texto). Abaixo, exemplificamos em trechos da partitura como esse trabalho pode ser desenvolvido.

A' Vêra Janacopulos

LUNE D'OCTOBRE

Poesia de Ronald de Carvalho

Rio, 1920

HISTORIETA Nº(2)

H. VILLA-LOBOS

Ações/Direções: (Abrir e fechar leque)	Sentar (Cruzar pernas e braços)/	
Espaço:	D	F D
Peso:	F	L L
Tempo:	Sb	St Sb
Fluência:	L	L L

CANTO

And^o bien rythmé

Au long de ces ca — naux Le clair de

Espaço Vocal/Timbre:	Tp/Sv	Cv	Sv
Peso Vocal/Intensidade:	pp	<	> pp
Tempo Vocal/Articulação	L		
Fluência Vocal/Projeção:	I+		

Caminhar C#

F

L

St

L

Plus animé

En sour — di — ne Meurent les lys, les lys. — les lys

Tp	Ta/Cv
p	<
L	
I+	

mf
Plus animé

p

 Fig. 1: Partitura de ações físicas para a cena de *Lune d'Octobre*.

4. Considerações Finais

De fato, a interação entre Música e outras artes como o Teatro e a Dança têm nos proporcionado novas perspectivas na elaboração de *performances* e lançando novos olhares para nossas execuções artísticas. A busca da expressividade, não apenas em suas questões subjetivas, mas, principalmente, na objetivação dos fatores que a constituem, pode contribuir muito para o aumento do potencial expressivo do *performer*, tanto durante suas fases de estudo, quanto no resultado final. Essas contribuições dão-nos segurança técnica, sobretudo, para peças de extrema dificuldade artística, como é o caso das *Historietas* de Villa-Lobos. A *performance*, não está mais calcada apenas nos elementos da partitura e da relação texto-



música, mas também no espaço transitório entre a estrutura de representação e no **como** o intérprete a transforma em arte viva audível e, muitas vezes, presencial. Ou seja, o movimento pode ser considerado elemento unificador da estrutura por vezes fria da partitura e da expressão criativa do executante.

Referências:

- Livro

KIEFER, Bruno. *Villa-Lobos e o Modernismo na Música Brasileira*. 2 ed. Porto Alegre: Movimento, 1986.

MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos, compositor brasileiro*. 11 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

RENGEL, Lenira. *Dicionário Laban*. 2 ed. São Paulo: Annablume, 2005.

STANISLAVSKI, Constantin. *A construção da personagem*. Tradução: Pontes de Paula Lima. 16 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. 396 p.

WISNIK, J. M. *O Coro dos Contrários: a música em torno da semana de 22*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

- Capítulo de livro ou verbete assinado em enciclopédia

GUIMARÃES, Maria Cláudia Alves. Rudolf Laban: uma vida dedicada ao movimento. In: *Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento*. MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo. (Orgs.) São Paulo: Sumus, 2006. p. 39-50.

KATZ, Helena. O corpo e o meme Laban: uma trajetória evolutiva. In: *Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento*. MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo. (Orgs.) São Paulo: Sumus, 2006. p. 51-59.

- Dissertações ou Teses

ARAÚJO, Aline Soares. *Construção cênica para a canção: princípios de Stanislavski numa proposta de expressão cênico musical*. Belo Horizonte, 2012. 277f. Dissertação (Mestrado em Performance Musical). Escola de Música da UFMG, Belo Horizonte, 2012.

- Partitura publicada

VILLA-LOBOS, Heitor. *Historietas: coleção de seis peças para canto e piano*. Rio de Janeiro: Editora Arthur Napoleão, 1968.

Notas

¹ Tradicionalmente projeção não é incluída nessa categoria, ficando apenas intensidade, timbre, altura e duração. Decidimos manter o termo parâmetros, mesmo utilizando a projeção, para facilitar o entendimento.

² Nem todas as canções foram apresentadas durante o evento. *Lune d'Octobre* foi executada no terceiro dia da Semana de Arte Moderna por Maria Emma e Lucília Villa-Lobos, em 17 de fevereiro de 1922. (WISNIK, 1983: 69)

³ Cidade onde Villa-Lobos (1887-1959) nasceu e iniciou sua trajetória musical.

