

A dupla captura e o espaço da memória em Memos from Stuttgart: o processo de criação de Schwarzwälder Kirschtorte

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: SONOLOGIA

Valéria Bonafé

NuSom-USP – valeriabonafe@valeriabonafe.com

Rogério Costa

Universidade de São Paulo – rogercos@usp.br

Resumo: Este artigo aborda o processo de criação de *Schwarzwälder Kirschtorte*, peça que integra um projeto de colaboração artística entre um improvisador e uma compositora intitulado *Memos from Stuttgart*. Tal processo será observado à luz da filosofia de Gilles Deleuze, com especial enfoque no conceito de *dupla captura*. O espaço da *memória* também será evidenciado como campo sensível propício à emergência das energias necessárias a esse agenciamento criativo. Nesse contexto, o *loop* aparecerá como estratégia central.

Palavras-chave: Composição. Improvisação. Dupla captura. Memória. Loop.

The Double Capture and the Space of Memory in Memos from Stuttgart: the Process of Creating Schwarzwälder Kirschtorte

Abstract: This article deals with the process of creating *Schwarzwälder Kirschtorte*, a piece that integrates a project of artistic collaboration between a composer and an improviser entitled *Memos from Stuttgart*. This process will be observed in the light of the philosophy of Gilles Deleuze, with special focus on the concept of *double capture*. The space of *memory* will also be evidenced as a sensitive field, which is conducive to the emergence of energies needed for this creative agency. In this context, the *loop* appears as a key strategy.

Keywords: Composition. Improvisation. Double capture. Memory. Loop.

Introdução

O projeto *Memos from Stuttgart* emerge da convivência cotidiana de uma compositora e um improvisador que compartilham experiências pessoais e artísticas há mais de dez anos, sem nunca antes terem se aventurado em um processo comum de criação musical. O desejo de se expor mais diretamente ao universo do Outro, conduziu à realização desse projeto colaborativo que busca o *agenciamento entre dois reinos*, o da composição e o da improvisação.

Memos from Stuttgart assume como ponto de partida um conjunto de *memórias* compartilhadas pela compositora Valéria Bonafé e pelo improvisador Rogério Costa durante um período de residência na cidade de Stuttgart (Alemanha) entre os meses de julho de 2013 e julho de 2014. O projeto envolve pesquisar, experimentar e inventar diferentes abordagens instrumentais e diferentes estratégias de escrita. São exploradas, por exemplo, modificações no corpo do saxofone (subtrações, adições, remontagem), simbiose com outros instrumentos e

acessórios, utilização de dispositivos eletrônicos. O projeto também inclui a elaboração de partituras gráficas, táteis (utilizando técnicas de colagem, tecidos, papéis, fragmentos), sonoras (tocada nos fones de ouvido diretamente para o performer), partituras-objetos (esculturas, montagens).

Este artigo aborda especialmente *Schwarzwälder Kirschtorte*, primeira peça desenvolvida no contexto desse projeto e que assume a forma de uma performance ao saxofone alto com processamento eletrônico em tempo real e guiada por uma partitura gráfica. Longe de se organizar de forma linear, o processo de criação de *Schwarzwälder Kirschtorte* – que compreendeu desde conversas preliminares até a realização de sua primeira performance pública, passando por momentos de experimentação de sonoridades, invenção de procedimentos, elaboração da partitura-guia, ensaios, gravações – foi marcado por idas e vindas, interferências, hesitações e titubeios, características próprias de um processo criativo compartilhado e com poucas diretrizes previamente estabelecidas. Embora alguns aspectos técnicos sejam pontualmente mencionados, o artigo não pretende realizar uma descrição analítica da peça, mas sim um comentário mais abrangente e que dê conta de captar as instabilidades próprias de um processo como esse.

O processo de criação de *Schwarzwälder Kirschtorte* será observado à luz de alguns conceitos de Gilles Deleuze, tais como *dupla captura*, *núpcias* e *devoir*, e que auxiliarão no entendimento da relação potente entre composição e improvisação presente no projeto *Memos from Stuttgart*. O espaço da *memória* será evidenciado como campo sensível propício à emergência das energias necessárias ao agenciamento criativo nesse projeto, enquanto o *loop* aparecerá como uma importante estratégia de ligação entre o campo poético e a realização musical.

Núpcias entre dois reinos

*“As núpcias são sempre contra natureza.
As núpcias são o contrário de um casal.”*
(Gilles Deleuze)

Ela, compositora, habituada à criação musical em tempo diferido, vivencia processos lentos, extensos, intensivos e imersivos. Passa muito tempo imaginando, experimentando e inventando sonoridades. Seus processos não são exatamente solitários, pois são sempre povoados por múltiplas interações com *o fora*, mas ainda assim são marcados por um significativo ensimesmamento. Do tempo diferido, interessa a ela a possibilidade de driblar a força de *Chronos* e poder se deslocar para frente e para trás, fazendo e refazendo,

indo e voltando. Além desses processos espiralados de elaboração, sua prática é caracterizada por uma forte presença da escrita.

Ele, improvisador, habituado à criação coletiva em tempo real, pensa na música enquanto ação e fluxo interativo. Exercita uma improvisação livre de condicionamentos idiomáticos e de planos pré-estabelecidos, e por isso, em certa medida, imprevisível quanto aos resultados sonoros. Sua prática criativa enfatiza o processo empírico e experimental onde a interação com *o fora* é fundamental. O combustível de sua prática, é o desejo quase sempre lúdico de enfrentar o vazio e construir algo coletivamente. Nesse contexto, seu instrumento é como uma extensão do pensamento. A escrita, quando existe, é mero pretexto para o jogo interativo. Enquanto improvisador, ele trabalha na convergência entre performance e criação musical.

Nesse projeto de colaboração artística, as *diferenças de potencial* entre esses dois reinos – o da composição e o da improvisação – são utilizadas como combustível para a elaboração de um trabalho em que ideias composicionais elaboradas em tempo diferido se *encontram* com ideias que surgem em uma performance de improvisação em tempo real. Como a imagem deleuziana¹ da orquídea e da vespa, o projeto envolve uma *dupla captura* e se desenrola em uma composição/improvisação, dando origem a uma terceira coisa que está entre elas.

Um encontro é talvez a mesma coisa que um devir ou núpcias. (...) Ele designa um efeito, um ziguezague, algo que passa ou que se passa entre dois como sob uma diferença de potencial (...). É isso a dupla captura, a vespa E a orquídea: seque algo que estaria em um, ou alguma coisa que estaria no outro, ainda que houvesse uma troca, uma mistura, mas alguma coisa que está entre os dois, fora dos dois, e que corre em outra direção. (...) A captura é sempre uma dupla-captura, o roubo, um duplo-roubo, e é isso que faz, não algo de mútuo, mas um bloco assimétrico, uma evolução a-paralela, núpcias, sempre "fora" e "entre" (DELEUZE, PARNET, 1998, pp. 14-15).

Na imagem de *dupla captura* proposta por Deleuze a vespa e a orquídea² estão implicadas não enquanto *pontos* ou partes autônomas que estabelecem uma relação provisória e casual entre si, da ordem de uma simples troca ou permuta. A orquídea não apenas rouba da vespa um agente polinizador; tampouco a vespa apenas rouba da orquídea uma parceira de cópula. A *dupla captura* implica não na imitação, mas na dupla desterritorialização: a orquídea se desterritorializa ao formar em si uma imagem de vespa; a vespa se desterritorializa ao se deixar capturar pela orquídea-vespa.



Fig. 01 - Vespa e orquídea do gênero *Drakaea*. Foto disponível em:
<http://www.australiangeographic.com.au/topics/science-environment/2014/09/deceptive-orchids-luring-wasps-for-pollination/>

A vespa e a orquídea entendidas assim não enquanto pontos, mas *linhas*. E linhas que não estão de fato nem na vespa e nem na orquídea, mas entre elas, fora delas, compondo um bloco assimétrico. A dupla captura é o que faz as núpcias entre os dois reinos, o da vespa e o da orquídea: o devir-vespa da orquídea e o devir-orquídea da vespa.

Solfejo, memória e devir

Para desencadear um processo de criação coletiva é necessário mobilizar e agrupar certas energias. Em *Memos from Stuttgart* o espaço da memória é tomado como campo sensível para a emergência dessas energias. Memórias relacionadas ao período de residência na cidade de Stuttgart – inicialmente arquivadas e ancoradas no passado – são ativadas a partir da apreciação compartilhada de fotografias de nossa coleção pessoal. Esse compartilhamento é o que torna possível trazer para o presente – para o *bloco assimétrico do devir* – algo que se encontra imobilizado e fragmentado no passado. Assim, as fotos energizam o presente e criam condições para o agenciamento de um ambiente de interação e enlace.

O sistema-linha (ou bloco) do devir opõe-se ao sistema-ponto da memória. O devir é um movimento pelo qual a linha libera-se do ponto, e torna os pontos indiscerníveis (...). O *devir é uma anti-memória*. A lembrança tem sempre uma função de reterritorialização (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 80).

Schwarswälder Kirschtorte surge da memória compartilhada de um bolo homônimo típico da Floresta Negra, localizada no sudoeste da Alemanha. A peça *reterritorializa* lembranças no presente, tornando sonora a memória desse bolo – seus sabores,

texturas, cores, forma – e daquilo que ele mobiliza, isto é, os *afetos* por ele agenciados. Inicialmente, a foto desse bolo disparou *conversas*³ sobre impressões, pensamentos e afetividades que se desdobraram em múltiplas direções e leituras: emocionais, estruturais, miméticas, metafóricas, gestuais, sonoras. Essas conversas iniciais funcionaram como um primeiro estágio de mediação entre as memórias coletivas e a música que surgiria ao final desse processo.

Em *Memos from Stuttgart* é o *solfejo* – entendido enquanto uma operação de transdução de imagens diversas (sonoras, visuais, táteis, olfativas, gestuais, estruturais, afetivas, filosóficas) em *sonoridades*⁴ – que possibilita reterritorializar lembranças e tornar sonoras as memórias. O solfejo é o próprio devir que resulta do agenciamento das energias que compõem esse bloco assimétrico.



Fig. 02 - Schwarzwälder Kirschtorte, bolo típico da região da da Floresta Negra, localizada na região sudoeste da Alemanha, no estado de Baden-Württemberg, cuja capital é a cidade de Stuttgart. Fotografia selecionada da nossa coleção pessoal.

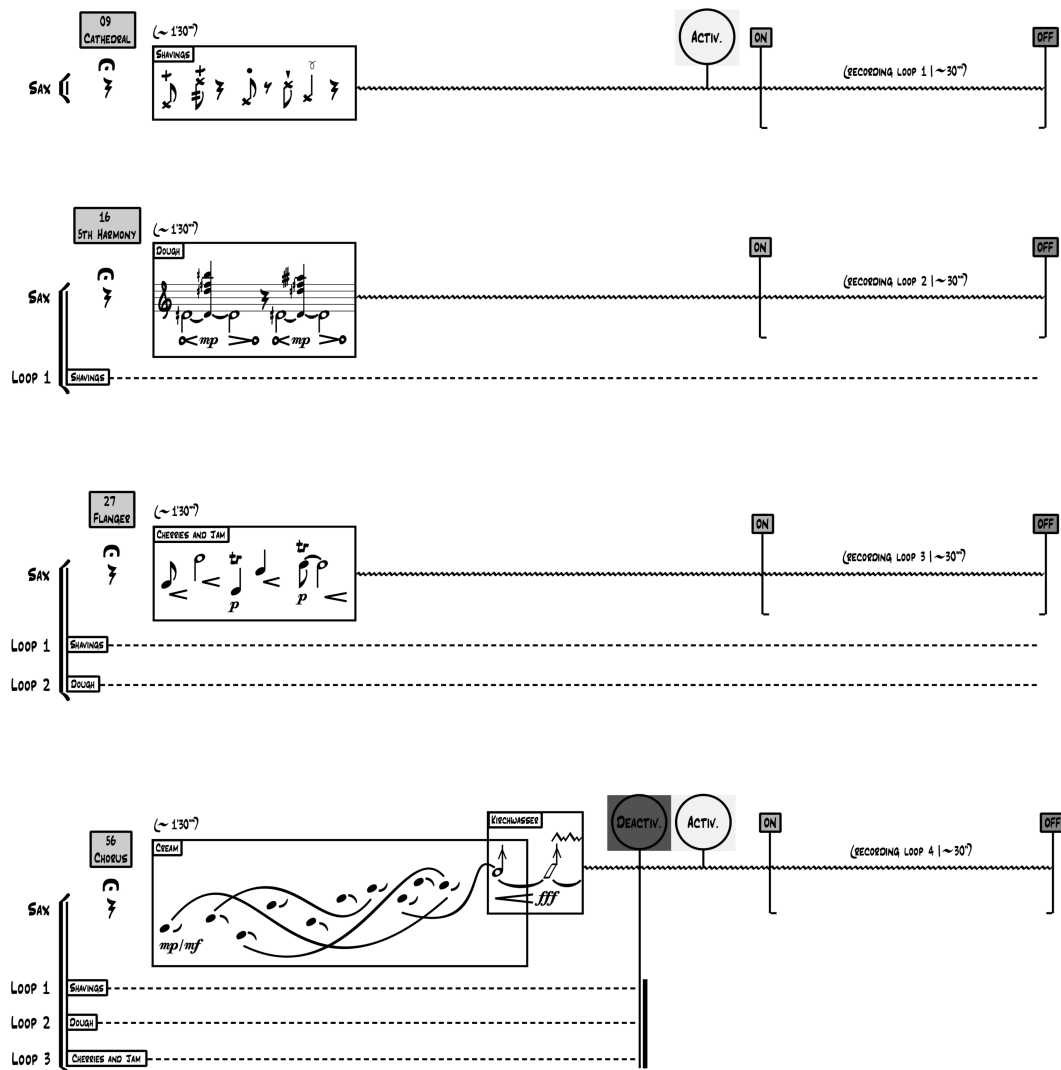
Loop e diferença

Schwarzwälder Kirschtorte compartilha com seu bolo homônimo a ideia de uma estrutura em camadas. Na peça, cada uma das camadas sonoras apresenta uma sonoridade particular – que resulta da combinação de recursos sonoros (instrumentais e eletrônicos⁵) específicos – e que se relaciona com uma camada do bolo: raspas de chocolate (identificada na partitura como *shavings*), massa (*dough*), calda de cerejas (*cherries and jam*) e creme +

licor de cereja (*cream + Kirschwasser*). Essa textura em camadas é construída de forma gradativa e acumulativa, tendo o *loop* como recurso central: na medida em que são introduzidas sucessivamente novas camadas, as anteriores se mantêm até que, ao final desse processo, todas as camadas sobrepostas interagem em simultaneidade. O loop, esse “*dispositivo de retorno sobre si mesmo*” (CAESAR, 2008, p. 286), é trabalhado aqui enquanto uma repetição que gera diferença. Isso pode ser observado tanto do ponto de vista da construção do próprio loop quanto daquilo que ele agencia.

Com relação à construção do próprio loop, o performer deve, no trecho final de cada camada, selecionar uma amostra sonora que será gravada e posta imediatamente em loop junto com amostras de outras camadas, compondo assim, por acúmulo gradual, um *bloco de loops*. Cabe ao performer definir o tamanho de cada amostra sonora, ou seja, a duração de cada gravação que será posta em loop. Resulta dessa indeterminação um bloco de loops que contém anéis de diferentes durações e no qual as repetições são, portanto, necessariamente não sincrônicas. Essa estratégia colabora para o mascaramento das emendas de cada um dos loops, colocando em dúvida a própria percepção da repetição. Na verdade, ainda que cada amostra esteja girando em torno de si mesma, o bloco de loops nunca é repetido, ele é sempre diferente.

Com relação àquilo que o loop agencia, cabe também ao performer, durante a construção de cada nova camada, lidar em tempo real com as amostras postas anteriormente em loop por ele próprio. O performer é desafiado a estabelecer curtos-circuitos entre as amostras já registradas e o que é produzido em tempo real, trazendo para o presente – para o *bloco assimétrico do devir* – aquilo que aparentemente se encontrava imobilizado e fragmentado no passado, no loop. Portanto, as memórias sonoras que vão se acumulando e se consolidando progressivamente não se configuram enquanto *pontos* imobilizados no passado, mas sim enquanto *linhas* que atuam no fluxo da performance no sentido de ativar o presente em direção ao futuro. A diferença é produzida, assim, nas dobras da própria repetição.



The figure shows a musical score for Saxophone with four recording loops and associated control elements:

- Loop 1 (09 CATHEDRAL):** Features a saxophone part with a tempo of approximately 130. It includes a 'SWINGING' box and an 'ACTIV.' button.
- Loop 2 (16 5TH HARMONY):** Features a saxophone part with a tempo of approximately 130. It includes a 'DOUBT' box and an 'ON' button.
- Loop 3 (27 FLANGER):** Features a saxophone part with a tempo of approximately 130. It includes a 'CHERRIES AND JAM' box and an 'ON' button.
- Loop 4 (56 CHORUS):** Features a saxophone part with a tempo of approximately 130. It includes a 'CREAM' box, a 'KRECHMISCHER' box, and a 'DEACTIV.' button.

Each loop is connected to a recording loop line labeled '(RECORDING LOOP 1 | ~30")', '(RECORDING LOOP 2 | ~30")', '(RECORDING LOOP 3 | ~30")', and '(RECORDING LOOP 4 | ~30")' respectively. The score also includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics like *mp*, *mf*, and *fff*.

Fig. 03 – Fragmento da partitura de *Schwarzwälder Kirschtorte*.

Considerações finais

Em *Memos from Stuttgart* nos lançamos ao desafio de desencadear um processo de dupla desterritorialização que possibilitasse a realização de um projeto compartilhado de criação entre artistas de diferentes *reinos*. A dupla desterritorialização implica no duplo roubo, na *dupla captura*: a composição se deixa capturar pela improvisação, e a improvisação se deixa capturar pela composição. Nesse processo coletivo e com poucas diretrizes previamente estabelecidas, marcado por movimentos não-lineares, idas e vindas, interferências, hesitações e titubeios, é possível perceber o quanto o desejo e as diferenças de potencial evidenciadas na biografia de cada artista funcionam como combustível para a produção de um *bloco assimétrico* que se encontra *entre* as ideias de composição e improvisação. Constrói-se assim “um único e mesmo devir, um único bloco de devir, ou, segundo Rémy Chauvin ‘uma evolução a-paralela de dois seres que não têm absolutamente

nada a ver com o outro” (DELEUZE, PARNET, 1998, p. 10). A dupla captura é o que torna possível as *núpcias entre os dois reinos*, o da composição e o da improvisação: o devir-composição da improvisação e o devir-improvisação da composição.

No processo de criação da peça *Schwarzwälder Kirschtorte*, as conversas sobre *memórias* compartilhadas ativaram um campo sensível propício à criação. Essas conversas funcionaram como uma mediação entre as memórias coletivas e a música que surgiria ao final do processo. Dessa forma, lembranças inicialmente ancoradas no passado se reterritorializaram no presente. Um ingrediente fundamental que possibilita esse processo de reterritorialização é o *solfejo*, entendido aqui enquanto operação de transdução de imagens diversas em *sonoridades*. O solfejo é o próprio *devir* que coloca em movimento a imaginação que emerge dessas *núpcias entre dois reinos* e possibilita o tornar sonoro das memórias. Nesse contexto, o *loop* apareceu como estratégia potente ao agenciamento de diferenças que são produzidas nas dobras da própria repetição.

Referências bibliográficas

- BONAFÉ, Valéria. *A casa e a represa, a sorte e o corte. Ou: A composição musical enquanto imaginação de formas, sonoridades, tempos [e espaços]*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2016.
- BONAFÉ, Valéria, COSTA, Rogério. *Schwarzwälder Kirschtorte*. São Paulo, 2017. Partitura.
- COSTA, Rogério. *Música Errante: o jogo da improvisação livre*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2016.
- CAESAR, Rodolfo. *O loop como promessa de eternidade*. In: Anais do XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM). Salvador, 2008, pp. 286-290.
- DELEUZE, Gilles, PARNET, Claire. *Diálogos*, São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Mil Platôs n. 4*. São Paulo: Editora 34, 1997.

Notas

¹ A aproximação com alguns conceitos de Gilles Deleuze no âmbito desse projeto artístico se deu inicialmente no recital-palestra intitulado “*Composition and improvisation in a double capture: refrain and processes of territorialization*” e que apresentamos no congresso DARE - Deleuze & Artistic research, promovido pelo Orpheus Institute, em Ghent, Bélgica, em novembro de 2017.

² As orquídeas do gênero *Drakaea*, comumente chamadas de *orquídeas-martelo*, produzem uma flor que imita o abdome de uma vespa fêmea e exalam uma substância com o mesmo cheiro do feromônio que as vespas fêmea produzem para atrair as vespas macho. Enganados pela vespa impostora, os machos são cruciais no processo de polinização dessa espécie.

³ Um desenvolvimento sobre a ideia de *conversa* a partir da filosofia de Gilles Deleuze pode ser encontrado no livro *Música Errante: o jogo da improvisação livre* (2016), de Rogério Costa. Segundo Costa (p. 29), em uma conversa, “a intervenção de cada participante ao mesmo tempo que a constrói, a modifica e vai, assim, desenhando seus rumos. Além disso, a conversa, que pode também ser pensada enquanto uma espécie de jogo, se dá de maneira não hierárquica e não determinista. (...) Obviamente, trata-se de um agenciamento complexo e diversificado, uma rede de relacionamentos ou uma cartografia que é desenhada a várias mãos dentro de um plano”.

⁴ A noção de *sonoridade* tal como compreendida no escopo deste artigo é discutida por Valéria Bonafé, em sua tese de doutorado *A casa e a represa, a sorte e o corte. Ou: A composição musical enquanto imaginação de formas, sonoridades, tempos [e espaços]* (2016). Segundo Bonafé (p. 62), o conceito de *sonoridade* pode ser compreendido “não como *teoria ou ciência do som*, onde o som é tomado como ‘coisa’, mas sim como uma ideia de cunho mais holístico, almejando sempre a integração dos elementos no plano da composição”. O

conceito de *sonoridade* abarca, assim, “tanto o *dentro* quando o *fora do som*, o *intra* e o *extra-musical*, o objetivo e o subjetivo, o quantificável e o não-quantificável, o dizível e o não-dizível”.

⁵ Um ingrediente importante da proposta se relaciona ao fato de que durante a performance, o improvisador se integra como um componente de uma "máquina híbrida" que pode ser resumida na seguinte fórmula: músico + instrumento acústico + instrumento digital (microfone + interfaces + computador + patch + alto falantes). Esses elementos, em conjunto, devem se adaptar às contingências do ambiente da performance.