



OLIVEIRA, Lenine Vasconcellos. **Ressonância cênica do ato musical**. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas UNIRIO. Universidade Federal do Rio de Janeiro; Professor Assistente. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, doutorado, orientadora Ana Maria de Bulhões-Carvalho. Músico e Físico.

RESUMO

A ação sonora que o músico realiza possui grande possibilidade de apresentar ressonância com o aspecto cênico de sua performance. A força cênica da ação, atuando como potência ressonante entre a Música e as Artes Cênicas, revela o poder da presença do músico. Teço uma analogia, aplicando o conceito físico, para criar uma possibilidade de interação entre elementos constituintes da performance do músico em cena. O conceito de ressonância, como condição limite, representa uma ferramenta conceitual para desenvolver a aproximação entre elementos a princípio entendidos como independentes. Na percepção ressonante do ato de produzir Música, se perceberá a cena do Músico em sua plenitude. Este trabalho é parte da pesquisa de doutorado que busca entender a performance musical como um ato essencialmente cênico, em alternativa ao pensamento e à prática que propõem a separação entre o músico e os demais artistas da cena.

PALAVRAS-CHAVE: música, ressonância, músico, artes cênicas

ABSTRACT

The act of the musician presents the possibility to make the perception of the scenic aspect of its performance come to resonance. For this it is necessary that the resonance condition is achieved. In this paper I make a analogy between the physical phenomena of the resonance and the perception from the scenic aspect in the music performance. The concept of resonance, as a limit condition, presents an interesting conceptual tool to develop an approach between the several elements presents in the typical performance of a musician. How each aspect can influence each other, is the question in this paper. This work is a part of the doctoral research that understands the musical performance as an essentially scenic act, in an alternative to the thought, and the practice, that proposes a separation between the musician and the others artists in scene.

KEYWORDS: music, resonance, musician, performing arts

Uma interação, ainda que sutil, em condição especial de aplicação, resulta em um grande efeito. Esse é o princípio básico de qualquer manifestação do fenômeno físico da ressonância (NUSSENZVEIG, 1981). Fenômeno presente em vários aspectos concretos da vida. Tanto nos mais banais como na sintonia de uma estação de rádio FM; como em raros e catastróficos eventos como a destruição da Ponte Tacoma¹ pela ação de um particular regime de ventos em

1 Ponte Tacoma, no estado de Washington, Estados Unidos em 1940. Devido a um erro de cálculo, onde se desprezou o efeito da ressonância pela ação dos ventos, a sólida ponte ruiu como se fosse feita de papel. Pela imagem do vídeo percebe-se que os ventos não estavam tão fortes. Para o efeito da ressonância importa menos a intensidade da força externa e mais a sua condição de atuação. <http://www.youtube.com/watch?v=dvRHK4yA8rc>.

dada região. Ambos os casos revelam a aplicação concreta do conceito físico de ressonância. Utilizo neste trabalho uma analogia com esse fenômeno para tratar de algo que também mostra concretude, porém de distinta natureza. Não mais palpável e mensurável como no mundo físico, mas incomensurável e sensorial, que se dá no confronto entre espectador e fazer artístico. Neste caso específico trato da performance do músico. A aplicação da ressonância ao ato de um músico representa uma possibilidade de aproximação conceitual para o aspecto cênico que emerge da ação de se produzir Música.

Quando o músico produz em cena, em presença, expondo a atividade realizada pelo corpo e que resulta em Música, há um aspecto cênico latente e inerente à sua realização. Digo latente, pois a prática desse artista em muitos casos é voltada exclusivamente para a produção sonora, negligenciando em certo sentido a sua cena. O surgimento da Música é o motivo primeiro da realização e sobre ela se dá todo o enfoque da presença do músico: o músico se justifica pela presença de Música. Nesse sentido, pode-se pensar que tudo que não tem por fim o resultado musical seria exterior à atividade do músico, pelo menos como preocupação primeira desse performer. Mas, ainda que negligenciado, está presente também aquilo que existe de espetacular, não para ser apenas ouvido, mas contemplado integralmente pelos sentidos. O dado teatral, referindo à etimologia da palavra Teatro como o que há para ser visto (Pavis, 2008), pode apresentar, em uma livre analogia com o fenômeno físico, uma faixa de manifestação sensível ressonante na performance do músico.

A cena do músico está presente no momento em que o artista dos sons se apresenta e realiza diante do espectador o seu ato. Junto à produção de Música, o corpo e o ato do músico produzem a sua cena específica. Ela está presente como uma corda tesa de violão, aguardando o estímulo que a fará vibrar por simpatia². Mesmo com toda a contenção corporal, característica por exemplo no gesto de um pianista em situação de concerto, ainda assim, há um espaço de liberdade que permite que a percepção destaque o músico sobre a Música. Essa possibilidade é o que diferencia, de forma definitiva, a experiência da Música na audição de uma gravação e no ato de presenciar um concerto ou show. Para tecer a analogia com o fenômeno físico, é necessário que se façam algumas definições a priori, e será esse o exercício deste breve artigo.

Para a aplicação do conceito de ressonância é necessário definir o que será entendido como o sistema ressonante e como estímulo externo. Para que se possa tratar um fenômeno a partir desse conceito é necessária a identificação e definição de qual parte sofre e qual exerce a ressonância. Por exemplo, uma criança sentada em um balanço, impulsionada por uma pessoa. Nesse caso a força aplicada pela pessoa atua como estímulo externo, e como sistema tem-se o balanço conjuntamente com a criança. Outro elemento necessário à aplicação dessa analogia é a identificação da frequência própria de vibração. A característica que viabiliza um resultado de grande magnitude devido a um estímulo pequeno é justamente o fato de existir uma condição do sistema, na

2 Tipo de vibração muito presente em instrumentos de corda, onde uma nota produzida em uma corda faz vibrar por ressonância outra corda que esteja na mesma afinação.

qual ele é especialmente sensível. Em um sistema mecânico, como no caso do balanço utilizado como exemplo, essa condição é a frequência própria de oscilação. Significaria, nesse caso, um intervalo particular de aplicação da força que coincida sempre com o sentido do movimento da criança no balanço. Se a força aplicada tiver essa mesma frequência, coincidente com o movimento de oscilação do balanço, ainda que se faça uma força de magnitude pequena, haverá um significativo acréscimo na amplitude do movimento, na oscilação da criança sentada ao balanço.

Identificados os elementos básicos, começa agora o principal exercício: transportar esse conceito para a análise da performance de um músico. Primeiro considerarei o público como o sistema que sofre ressonância. O interesse é entender como a percepção do espectador pode ser fortemente afetada por um gesto sutil do músico no ato de sua performance, de maneira similar ao que ocorre em fenômenos de ressonância. Imediatamente, define-se também o estímulo externo, nesse caso, o músico com sua presença e, principalmente, a maneira como realiza o seu ato característico. Caberá ao gesto do músico causar, na percepção da sua realização, a ressonância do efeito cênico de seu ato. Dependendo de como se dá a performance, esse aspecto pode ser reforçado no espectador, ganhando destaque inclusive sobre a música. O caráter de sutileza, que motivou esta analogia, deve ser ressaltado, pois, na negociação entre as presenças simultâneas da Música e do músico, parece ser dentro dessa estreita faixa de liberdade que se situa a possibilidade de atuação cênica do artista dos sons: um pequeno estímulo que possa trazer destaque na percepção da performance enquanto ato cênico. A sutileza se enfatiza, sobretudo em espetáculos que dão destaque total à Música produzida, em apresentações de Música de Concerto³.

Para completar os elementos que permitem a analogia, é preciso encontrar a frequência própria do sistema, que permitirá o acontecimento da ressonância cênica do ato do músico. O evento de perceber Música é de natureza completamente distinta quando acontece através da presença de um músico ou quando ocorre em sua ausência. A ida a um espetáculo de Música pressupõe uma disposição prévia do espectador para o confronto com essa diferença. A presença simultânea de público e músico fomenta várias possibilidades outras de experiência de Música, inacessíveis na audição de uma gravação. Identifico a disponibilidade do espectador para o risco como a frequência própria do sistema. Será essa disposição prévia – e porque não dizer desejo – por outra experiência da Música, que identifico como faixa de especial sensibilidade do sistema. Então, definidos todos os elementos necessários para a analogia entre a ressonância física e a percepção cênica do ato de um músico, verificaremos como ela funciona.

O ato de um músico é, em geral, uma realização extrema. Muito da concentração do performer precisa ser destinada a uma parte específica de seu corpo para permitir o movimento produtor de Música. Porém, seu corpo inteiro estará disponível à visão do espectador. Mesmo com todo o

3 Apenas para dar uma imagem: uma orquestra, todos os músicos vestidos com casaca de concerto (a célebre roupa de pinguim) e um repertório que provavelmente envolve os cânones da Música, tais como Beethoven, Bach, Mozart, etc...

comprometimento requisitado, resta uma potência sutil de movimentação que pode ser explorada cenicamente. Trata-se de uma dança característica de cada músico ao seu instrumento. Algo que percebe-se sempre, e em alguns casos inclusive destaca-se sobre a Música ouvida. Essa dança é o estímulo que a corda tesa da percepção do espectador aguarda para vibrar por simpatia, entrando em ressonância com o aspecto cênico da performance do músico. Nesse confronto abre-se a porta para a identificação desse ato característico como um evento essencialmente cênico.

Há várias possibilidades de utilização para a dança do músico, sempre presente durante o seu ato. Alguns artistas dos sons negligenciam esse aspecto, buscando uma utópica anulação de sua presença, em uma submissão à música. Essa atitude, porém, não faz desaparecer a potência cênica da performance musical. Mesmo quando, paradoxalmente, o músico evoca uma pseudo-invisibilidade em cena, o seu ato continua potente para despertar a ressonância na percepção daquela cena particular. Ainda que sutil, percebe-se o efeito, no espectador, da exposição a uma diferente experiência.

Em outros casos, o músico permite a contaminação de seu corpo e, ao mesmo tempo em que toca seu instrumento, dança com a Música produzida por seu gesto. Em diferentes medidas o músico pode se utilizar de seu ato para causar a ressonância que proponho na recepção do espectador. Alguns instrumentistas percebem essa potência, agregando na sua performance um caráter único. Para esses intérpretes fica mais evidente que a ida do público aos seus recitais, concertos ou shows, tem como motivação primeira – e muitas vezes única – a visão do artista dos sons em ação, a despeito do repertório musical interpretado. A ida ao espetáculo desses artistas não se justifica pela audição da Música, mas sim, por todo conjunto sensorial envolvido na contemplação do músico produzindo Música.

Apenas para dar maior concretude, analiso brevemente dois casos, dois pianistas tocando a mesma obra (Valsa Brilhante nº 1 de Chopin): Arturo Benedetti Michelangeli e Lang Lang. Podemos acessar o vídeo de ambas as performances na página do YouTube. Em ambos os casos está presente a dança própria do músico, mas é notória a diferença na qualidade e intensidade da movimentação dos pianistas. Ambos os pianistas estão completamente comprometidos com a execução da obra de grande complexidade técnica, porém, Lang Lang utiliza mais intensamente a faixa de liberdade corporal que ainda é permitida juntamente à produção de Música. Percebe-se uma simbiose com a Música, paradoxalmente como se ela não fosse produzida pelo mesmo corpo. O pianista produz Música e, ao mesmo tempo, permite ser afetado intensamente por ela, levando o seu ato a uma atuação mais intensa estimulando e explorando mais a ressonância cênica na percepção do espectador.

Com uma movimentação mais contida, Michelangeli também traz no corpo sua dança característica. Nesse caso, porém, a contenção limita – mas não elimina – o efeito ressonante. O desejo por parte do intérprete de Música para que os sons se sobressaíam à ação, ainda que em ação inconsciente, faz com que a ressonância não alcance toda a sua potência. Mas, ainda que limitada, ela

acontece. Mesmo no caso de um músico extremamente contido em sua dança característica, ainda assim, não se iguala essa experiência à pura audição de Música. A presença do intérprete evoca a completude dos sentidos e – ainda que não seja poderosa a ponto de derrubar pontes – fará vibrar a percepção no confronto com o seu ato.

A movimentação, ainda que sutil e contida, é um elemento que reforça a diferença de natureza na experiência musical. Ela faz vibrar por simpatia a corda do desejo de contemplar a cena produzida pela presença e pelo ato do músico. A diferença na experiência da percepção é o resultado das sutilezas, entre elas a movimentação do músico, sua dança própria, que provoca a ressonância com o desejo de experimentar a Música através do espetáculo do músico. A ida ao espetáculo de Música é a oportunidade de travar o confronto com uma cena particular, já percebida e explorada como tal por muitos artistas dos sons, e da cena, principalmente no universo da Música pop, cujos shows visivelmente colocam a Música como parte integrante, indissociável, da cena múltipla que se apresenta.

Referências

NUSSENZVEIG, H. Moysés. *Curso de Física Básica vol.2 Fluidos – Oscilações e Ondas – Calor*. 2 ed. São Paulo: Edgard Blücher, 1981.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro / Patrice Pavis*. Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Chopin - Lang Lang - Valse Brillante. Performance do Pianista Lang Lang. Vídeo na página do YouTube. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=viHg_kIWUel>. Acesso em: 07 Set 2012.

Arturo Benedetti Michelangeli - Chopin: Valse brillante Op. 34, n° 1 in A flat major. Performance do Pianista Arturo Benedetti Michelangeli gravada em Turim, Auditório Rai, em 1962. Vídeo na página do YouTube. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Mtl2emeVFrs>>. Acesso em: 07 Set 2012.