

## Bach2Cage: espectáculo e laboratório

Paulo Maria Rodrigues

Palavras-chave: Música, Teatro, Multimédia; Processo criativo

### 1. Abertura

Bach2Cage é um projecto performativo que tem vindo a ser desenvolvido no Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro (DeCA) e que corresponde a um desejo de concretizar o enorme potencial para o cruzamento e transversalidade de ideias na arte e tecnologia que emerge neste departamento. Este artigo é um relato dessa experiência e uma análise de alguns aspectos mais relevantes da identidade do produto visível e do processo criativo que lhe está subjacente.

### 2. A face visível

Bach2Cage é um espectáculo que se percebe como um conjunto de quadros cénicos organizados à volta de música de J.S. Bach (1685-1750) e de John Cage (1912-1992). Não se trata, no entanto, da execução daquilo que Bach ou Cage escreveram, mas sim de uma “interpretação”, ou melhor, de uma re-leitura do material destes dois compositores. Com uma linguagem musical muito abrangente, fazem-se incursões ao Jazz, à Bossa, Salsa, Rock, à música tradicional portuguesa ou à música electrónica. Do ponto de vista cénico também não se trata da “execução” do trabalho de Bach ou Cage (impossível no caso de Bach, que nunca escreveu música para cena, embora a *“Cantata do Café”* possa ser considerada como uma aventura fugaz no terreno onde nunca entrou em pleno, o da ópera; possível no caso de Cage cujo trabalho é considerado por alguns como *“the backbone of the new theatre”*, desde *Water Music* até às *Européras*, mas não materializado em Bach2Cage). O espectáculo é uma sucessão de quadros musicais/teatrais/visuais que evoluem sem uma narrativa e que incluem a conjugação da acção “teatral”, leia-se a “físicalidade” dos músicos/actores, com a projecção de imagens pré-preparadas (vídeos e animações) e captadas/processadas em tempo real, coexistindo algumas situações e recursos cénicos quase quotidianos com outros bastante sofisticados. Para quem vê, ou quando o tentamos divulgar, surge assim alguma dificuldade em classificar o espectáculo: não é um concerto, não é “teatro”, não é “teatro musical”. Num sentido lato enquadra-se dentro do conceito de música

cénica, embora essa designação evoque fortemente a obra de Kagel, que, sendo uma inspiração, não é de todo uma referência. Também lhe chamamos “concerto multimédia”, com toda a incorrecção e indefinição que daí advém (a zoologia não é o estudo dos animais não-paquidermes). Se é claro que Pina Baush é TanzTheater talvez Bach2Cage seja Bach2Cage. É sobretudo um exercício de criação a partir da intersecção de vários universos.

### 3. A face oculta

#### 3.1 Sobre a natureza do projecto

O espectáculo tem tido várias versões (a última, B2C 5.2 no Europarque) e uma das “imagens de marca” do projecto é a forma iconográfica de o representar (B2C seguido da versão em causa, ver Fig. 1) que, além de uma referência ao universo multimédia, é uma expressão da natureza fundamental do projecto: mais do que um espectáculo, Bach2Cage é um processo, um laboratório experimental de cruzamentos da música/artes performativas com multimédia/arte digital. Entenda-se aqui por experimental aquilo que tem a ver com um processo contínuo de procura, indagação, testagem, discussão e criação, não o seguimento de determinadas linhas estéticas, musicais ou visuais, a que normalmente se associa essa designação. Este carácter experimental implica que uma das características mais importantes do projecto seja a “instabilidade”, que a metodologia de trabalho criativo e da apresentação de resultados seja um constante “work in progress” e que a face visível, o espectáculo B2C, se encontre em constante “update”. Bach2Cage é, em muitos aspectos, um processo “caótico”: é dependente das condições iniciais (as pessoas mudam de versão para versão e a música é criada em função desses recursos mutantes, o resultado visível nasce das ideias, dos jogos que são lançados no ambiente criativo dos ensaios); existe um processo complexo de interacção entre indivíduos e linguagens artísticas (a equipa é multidisciplinar e a forma de trabalhar incentiva a “promiscuidade” de ideias e pontos de vista); gravita em torno de um conjunto de acções visuais, teatrais e

sonoras/musicais aparentemente imprevisíveis ou em constante mutação (dentro do espectáculo e de versão para versão) que partilham, no entanto, uma identidade subjacente. A haver um "atractor universal" esse seria a Música; Bach2Cage propõe uma metáfora para muitas das palavras antagónicas que são usadas para exprimir aquilo que a música é: diversa e coerente, emotiva e racional, única e universal, efémera e eterna.

A co-habitação de Bach e Cage foi uma das características desde o início projecto, mas as ideias principais foram evoluindo e consolidando-se ao longo do tempo, tornando-se claro que a utilização de Bach e Cage é também uma metáfora da universalidade da música, da abertura da música a outras artes e ideias, da combinação do rigor com o improvisado, da metodologia de trabalho não-directiva e da co-criação. O projecto conta agora com uma equipa de cerca de 30 pessoas, envolvendo docentes e alunos das três áreas do DeCA. O espectáculo, nas suas várias versões, tem sido recebido com grande entusiasmo por públicos muito diversos e também pela crítica. Além da sua intrínseca qualidade artística, isto pode dever-se à sua não-linearidade e à possibilidade que oferece de múltiplas interpretações e pontos de ligação. No momento em que se escreve este texto a versão 5 está ser apresentada numa tournée em Portugal e também no estrangeiro.

### 3.2 Sobre música, teatro e processo criativo em B2C

B2C é um conjunto de "re-leituras" de material musical de J. S. Bach e de John Cage. Recorre-se frequentemente a recombinações e colagens, como por exemplo em *Readings* (título da peça em B2C), que é uma justaposição de uma gravação de John Cage lendo *Reading for the 2<sup>nd</sup> time through Finnegans Wake* com o tema *American Tune* de Paul Simon (esta peça uma re-leitura do coral *Ich will hier bei dir stehen* da Paixão Segundo S. Mateus de Bach, que por sua vez já é uma re-leitura que Bach fez de *Herzlich tut mich verlangen* de Hans Leo Hassler). Outras vezes a "re-leitura" é uma simples descontextualização do discurso musical original que remete a música de Bach para um determinado estilo ou corrente musical. É o caso por exemplo de *Ténis* onde a *Ária da Suíte em Ré* (1721) de Bach faz lembrar os sons do rock dos anos 70 e 80 (o título, e a dimensão teatral da peça, é uma alusão a *Tennis*, um dos textos de *Sports*, um conjunto de mesósticas compostas por Cage em 1989 com o nome de Erik Satie, a partir da tradução de *Sports et divertissements* do compositor francês). É o caso também de *Tango Perpétuo* (uma alusão ao poema de Cage *Perpetual Tango*), uma mudança de contexto, para um ambiente musical que nos faz lembrar Piazzola e um conjunto de imagens e acções teatrais que sugerem uma série de oposições: anjo-demónio, céu-terra, alma-corpo, num jogo-dança de sedução-tentação. Bach-Cage.

Outras vezes segue-se de bastante perto aquilo que foi escrito por Bach ou Cage. É o caso da *Ária das Variações Goldberg* (1741-1742) em que se executa uma transcrição para guitarra do original que Bach escreveu para cravo, ou de peças como a *Segunda Construção* (1940) ou as quatro pequenas peças de *Living Room* (1940). Em *Living Room*, Cage não indicou, no entanto, instrumentação precisa, disse apenas que poderiam ser

usados quaisquer objectos que fizessem parte de uma sala de estar (mesas, cadeiras, janelas, livros). Talvez esta seja uma forma de expressar a ideia de que o quotidiano e a arte não pertencem a universos distintos, uma ideia muito cara a Cage e Duchamp. Ou talvez, mais importante do que a questão tímbrica ou dos instrumentos, seja a teatralidade, que se torna inevitável quando se executa uma peça musical com instrumentos não-musicais. Ou talvez, ainda, seja uma forma de nos pôr a pensar sobre o que é um instrumento, por oposição a um não-instrumento e daí por diante até o que é som *versus* ruído ou música *versus* teatro. De qualquer forma, ao remeter para o intérprete a responsabilidade de escolher quais os instrumentos a usar e ao implicar a teatralidade, sem no entanto, a mencionar ou esclarecer como deveria ser executada ou desenvolvida, Cage está a implicar o executante no processo criativo. A criação é uma espécie de processo de reciclagem, que não pertence em exclusivo ao compositor mas que está também aberto ao intérprete. Estes princípios, talvez não de forma premeditada ou intencional, têm regido grande parte da criação musical em Bach2Cage.

Nunca foi, no entanto, a intenção de Bach2Cage produzir um discurso musical hermético como consequência duma possível colagem a Cage, ao experimentalismo ou duma necessidade de ser "contemporâneo". Também nunca foi intenção do projecto "cerebralizar" essa reciclagem, "alla Bach" embora por vezes se recorra a processos muito próximos daqueles que se descobrem quando se procede a uma análise de uma peça de Bach ou de processos formais elaborados que Cage utilizou também profusamente. Por outro lado, embora transpareça uma leveza ou alguma facilidade em "digerir" alguma música supostamente mais densa, também nunca se direccionou a concepção musical no sentido de simplificar ou tornar apetecível Bach ou Cage. Por detrás dessa leveza está frequentemente um apurado exercício de composição como em *Bossa Bem Temperada*, onde se preservou na íntegra o *Prelúdio em Dó do Cravo Bem Temperado* e se trabalhou rigorosamente o uso de citações de temas de Gilberto, Jobim, Veloso ou Regina, de tal forma que o produto final se revela com a fluência e coerência de um original, como já Gounod fizera com o célebre *Avé Maria*. É o caso também de *Arte do Fado* (uma colagem de elementos da *Arte da Fuga, Oferenda Musical, Cravo Bem Temperado e Fado Falado*), ou de *Prelúdio* (uma colagem do *Prelúdio em Si bemol menor do Cravo Bem Temperado* com material da *Segunda Construção* e referências a Kustorica).

Existem casos em que a referência a Bach ou Cage passa despercebida na audição, como por exemplo na *Abertura* ou em *Música*, o número final. Mesmo nesses casos, há, no entanto, uma implicação forte de Bach ou Cage na construção musical, ou porque se utilizam conceitos ou sonoridades destes compositores (por exemplo "samples" de piano preparado na improvisação inicial), pequenos elementos melódicos, rítmicos ou harmónicos embutidos num discurso mais complexo, ou porque se usaram métodos na construção do material musical que remetem para Bach ou Cage. Por exemplo a sequência de acordes em *Música* foi elaborada a partir das notas si bemol, lá, dó, si (na notação alemã

B,A,C,H), um processo inspirado num outro idêntico que Bach usou na *Arte da Fuga* noutros casos são os ritmos que derivam da conversão de letras de Bach ou Cage em durações ou número de ataques.

Há em Bach2Cage um conjunto de referências subtis a Bach e Cage, não só musicalmente como cenicamente. Não é a intenção que elas sejam perceptíveis, ou que seja necessário entendê-las para entender melhor o espectáculo. De facto, B2C não é sequer um espectáculo que seja preciso entender e talvez a poesia de B2C reside nesse conjunto de coisas algo enigmáticas, geradoras de sentidos diversos consoante o espectador. Mas, ainda assim, pode ser interessante o exercício de desconstrução de alguns elementos que acontecem no espectáculo. Por exemplo o contador inicial do início do espectáculo, que aparece a seguir a um clímax sonoro que resulta da sobreposição de várias gravações de peças de Cage, e que conta 4 minutos e 33 segundos num fundo negro, num palco vazio, sem nada a acontecer, sonora ou teatralmente, é uma releitura da peça de Cage 4'33". Não se trata portanto de um erro técnico..... O búzio vermelho de B2C 5.0 não é um instrumento musical mas um elemento cénico (Cage usou búzios como instrumentos em várias peças, numa *Construção* e também em *Two Sho and Five Conch Shells*), objecto e metáfora do som, da música, apresentado como o argumento usado por Eva para seduzir Adão e mais tarde, no final, como o elemento capaz de devolver a vida, aparecendo com o som de *Williams Mix* a primeira peça a tentar resolver o conflito estético (ainda actual) entre Paris e Colónia, ao combinar recursos electrónicos com sons concretos. As máquinas de escrever, ou o pequeno piano vermelho que aparecem em vários momentos de B2C (Fig. 3) são também referências subtis a Cage (uma versão de 0'00, uma peça que consiste na realização de uma qualquer acção disciplinada num ambiente amplificado foi realizada por Cage no Rose Art Museum (Maio de 1965) com Cage respondendo a cartas usando uma máquina de escrever; Cage escreveu uma *Suite for Toy Piano* em 1948, e *Music for Amplified Toy Pianos* em 1960).

Para Cage a teatralidade era indissociável da "performance" musical. "Theatre is all around us", entendendo-se como teatro "something which engages both the eye and the ear". A ideia de estabelecer uma ligação entre música e teatro, ou entre estes e imagem, mais do que um legado de Cage é uma situação natural no ambiente em que se desenvolve B2C. O conceito geral da encenação e da utilização do espaço, embora algo direccional (existe uma clara definição de início e fim, e é perceptível uma espécie de crescendo de complexidade), e portanto claramente não Cageano (Cage teria talvez privilegiado uma situação onde a acção teatral, a espacialização ou a iluminação, fossem determinadas aleatoriamente e onde não houvesse direccionalidade ou clímax) é de alguma forma inspirado em Cage e em Bach. Há uma recorrência de "temas" (elementos cénicos, proto-personagens, movimentos) expostos em várias "vozes" (diferentes contextos musicais e teatrais) e uma inspiração na ideia de

Construção: no início não existe nada em palco e o espaço vai-se modificando ou metamorfoseando ao longo do espectáculo através duma construção poética.

Ao contrário dalguns princípios que regiam a criação de Cage e a forma como colaborava com outros artistas, nomeadamente com Merce Cunningham (Cage e Cunningham punham-se de acordo em relação à estrutura temporal de uma peça, e depois, de forma complementamente independente, Cage elaborava a composição musical e Cunningham a composição coreográfica, frequentemente usando métodos aleatórios para articular os diversos materiais dentro da estrutura previamente definida), em Bach2Cage não existe a máxima da "purposefull purposefullness", não se procura o distanciamento entre o autor e o resultado, e no que toca ao trabalho de co-criação estimula-se a cumplicidade entre as pessoas. Mas trabalha-se frequentemente no sentido da divergência e da exploração de discursos autónomos desenvolvidos a partir de uma ideia estruturante. Assim, o processo criativo tem a ver com dar pontos de partida, catalizar encontros de ideias, despoletar eventos, observar atentamente a sua evolução e induzir direcções. Trata-se sobretudo de nutrir carinhosamente a interacção entre as ideias e a reverberação que estas causam nas pessoas que participam no projecto

#### 4. Coda

Bach2Cage é mais do que uma colecção de peças de Bach e Cage. O 2 (to) (de Bach a Cage) também não significa que se pretende fazer uma resenha da música erudita ocidental, do sec. XVII ao sec. XX. "A haver um "atractor universal" esse seria a Música; Bach2Cage propõe uma metáfora para muitas das palavras antagónicas que são usadas para exprimir aquilo que a música é: diversa e coerente, emotiva e racional, única e universal, efémera e eterna". Schubert escreveu a canção *An die Musik*, um tributo à música, que "nas horas mais negras nos reconduz, pelos sons dos acordes, pelos gemidos da harpa, a um mundo melhor". Em *Música*, o momento final de B2C, a letra do "rap" é uma espécie de versão urbana de *An die Musik*: "bate no corpo e o corpo sente... é som ardent e...voz e pensamento, razão e sentimento... laço eterno, céu, inferno, infinito, vazio, rodopio,... big-bang inicial, apocalipse final, eclipse total, pecado original, pôr do sol, nascer da lua, água, fogo, terra crua, chuva, búzio, som de rua". "é tão estranho, o tempo perde o tamanho". Bach to Cage, music has no age.

**Paulo Maria Rodrigues**

Departamento de Comunicação e Arte  
Universidade de Aveiro  
pmrodrig@ca.ua.pt