

## Criação de uma interpretação com base na exploração de um imaginário colectivo

Shari Simpson de Almeida

INET-MD – Instituto de Etnomusicologia, centro de estudos em música e dança, CAPES

Universidade de Aveiro / Portugal

[simpson.shari@gmail.com](mailto:simpson.shari@gmail.com)

**Resumo:** Durante o 2º Fórum Internacional de Pós-Graduação em Estudos de Música e Dança (Post-ip Aveiro 2013) foi apresentada uma performance das obras *Syrinx* (Debussy 1913) e *Density 21.5* (Varèse 1936), ambas para flauta solo, na qual foram utilizados recursos de luz, vídeo e um áudio eletroacústico. A seguir à performance, houve uma palestra sobre a pesquisa realizada no processo de criação: além de pesquisa bibliográfica foram também considerados depoimentos de flautistas, obtidos por entrevistas abertas e semi-estruturadas. O objectivo central das entrevistas realizadas foi captar as diferentes estratégias expressivas dos intérpretes e investigar se há aspectos semelhantes entre elas, que indicariam uma espécie de imaginário coletivo das obras. Neste artigo, a performance apresentada durante o “Post-ip” será descrita e o processo de criação e pesquisa envolvidos no desenvolvimento da performance serão apresentados e discutidos.

**Palavras-chave:** Density 21.5; Syrinx; concepção interpretativa; performance multimédia.

**Abstract:** During the “2nd International Forum for Post-Graduate Studies in Music and Dance (Post-ip Aveiro 2013)”, the pieces *Syrinx* (Debussy 1913) and *Density 21.5* (Varèse 1936), both for solo flute, were presented in a performance that explored extra-musical resources as video, light and an electroacoustic audio. After the performance, there was a lecture about the research involved during the creative process: apart from bibliographic research, data obtained by means of interviews with professional flutists was also used to inspire the performance. The main purpose of the interviews was to investigate the flutists’ expressive strategies and verify their similarities and differences. This paper will focus on describing the performance presented during “Post-ip” and the process of research and creation will be presented and discussed.

**Keywords:** Density 21.5; Syrinx; interpretative conception; multimedia performance.

Este artigo tem como objectivo descrever e discutir a criação de uma performance musical das peças *Syrinx* (Claude Debussy, 1913) e *Density 21.5* (Edgard Varèse, 1936), e relacionar as ideias exploradas na performance aos dados obtidos na investigação académica, no âmbito do curso de Doutoramento em Performance da Universidade de Aveiro. A partir de pesquisa bibliográfica e entrevista aberta e semi-estruturada – realizada com treze flautistas profissionais sobre as duas obras –, criou-se uma performance musical explorando a concepção interpretativa dos flautistas entrevistados. Este trabalho foi apresentado no 2º Fórum Internacional de Pós-Graduação em Estudos de Música e Dança, Post-ip 2013, em formato de recital-palestra. Na palestra, falou-se sobre o processo de criação e a relação entre as ideias da performance e os dados obtidos, por meio da pesquisa bibliográfica e das entrevistas realizadas. O objectivo central dessas entrevistas foi investigar as estratégias expressivas dos intérpretes e verificar se há aspectos semelhantes entre elas, que indicariam uma espécie de imaginário coletivo das obras. De acordo com Clarke apud Rink, 2002, o músico intérprete deve ter uma estratégia expressiva por meio da qual dê vida à música. A apresentação no “Post-ip” foi parte importante do processo de desenvolvimento da “performance final”, que será apresentada na conclusão do Programa Doutoral em Música, permitindo à autora colocar em prática ideias que surgiram ao longo da pesquisa. Não serão aqui abordados os possíveis desdobramentos pedagógicos, referentes às perguntas sobre didática e aprendizagem das obras; mas fica lançada a possibilidade dessa investigação em trabalhos futuros.

Como observaram Stegemann e Ljungar-Chapelon (1996: 3), cento e cinquenta anos depois da *Sonata em Lá menor* (C.P.E. Bach 1763), surgiu *Syrinx*, a primeira obra solo de um compositor renomado, para a flauta de Boehm<sup>110</sup>. A música foi encomendada para a peça teatral de Gabriel Mourey e, segundo Baron (1982), *Syrinx* alcançou sucesso popular. Por sua vez, *Density 21.5*, encomendada pelo flautista Georges Barrère para a estreia de sua flauta de platina, surgiu vinte e três anos após *Syrinx*, e se destacou das obras compostas naquela época, principalmente quanto à exploração de parâmetros não habituais e de novas técnicas<sup>111</sup>.

Além da importância individual dessas duas obras, há quem estabeleça paralelos entre elas. Para Garcia (2002: 1), *Density 21.5* representa “uma das grandes obras revolucionárias da literatura da flauta no século XX, além de *Syrinx* (1913), de Debussy, e da *Sequenza I* (1958), de Berio”. Como demonstrado por Baron (1982), essas duas

<sup>110</sup> Theobald Boehm (1794-1881) – compositor alemão, flautista e construtor de flautas. Teve papel importante no desenvolvimento da flauta transversal, com a criação de um novo sistema de chaves.

<sup>111</sup> Garcia (2002) afirma que o uso percussivo das chaves e a nota Ré6 são algumas das principais novidades exploradas por Varèse na escrita para flauta.

peças se assemelham em diversos aspetos musicais, principalmente no uso de determinados intervalos e ritmos, e na exploração da dinâmica; ainda segundo Baron (1982), Varèse sugeriu ao flautista Samuel Baron tocar *Density 21.5* após *Syrinx*, mas não disse o motivo dessa sugestão, nem apresentou uma conexão específica entre as obras. Apesar disso, Baron (1982) acredita que Varèse sofreu muita influência da música de Debussy e que *Density 21.5* foi inspirada em *Syrinx*. O flautista Aurèle Nicolet, em entrevista para a revista *Traversières* (1996), também apresentou uma relação entre as duas peças ao sugerir que *Density 21.5* seria uma espécie de anti-*Syrinx* porque, apesar de começar com uma alusão à peça de Debussy, explora um caráter mais agressivo da flauta, contrário ao habitual caráter mitológico e pastoral.

No “Post-ip”, para a performance musical de *Density 21.5*, foi apresentado um vídeo no fundo do palco, e a luz do ambiente era apenas a de uma lâmpada colocada na estante de partituras; para *Syrinx*, projetou-se uma luz azul no centro da sala de concerto, mas a flautista tocou escondida, na parte de trás da sala. Para reforçar a relação entre as duas peças e utilizar dados obtidos nas entrevistas e na pesquisa bibliográfica, criou-se um áudio eletroacústico que serviu ao mesmo tempo como coda, para *Density 21.5*, e como introdução, para *Syrinx*. A criação do vídeo e do áudio, decorreu da parceria da autora com outros dois artistas: Célio Dutra<sup>112</sup> (vídeo), e Cristina Dignart<sup>113</sup> (áudio) – ambos receberam um resumo das informações obtidas durante a pesquisa, com as ideias que surgiram a partir dessas informações. Cada um deles desenvolveu ideias baseadas nos dados da pesquisa e, junto com a autora, foram fazendo um trabalho interrelacionando o desenvolvimento da criação do áudio e do vídeo.

Para a criação da performance, o uso de recursos extra-musicais partiu da intenção de romper com o formato tradicional dos concertos de música clássica, que, segundo Small (1998), baseia-se na ideia de que apenas a música comunica. Baily (1985 *apud* Cook, 1990), reforça essa ideia, ao afirmar que na cultura ocidental a música é tratada principalmente como um fenómeno sonoro, deixando em segundo plano outras questões. Já Correia (2005: 45) afirma que o “significado da música não pode ser separado do significado extra-musical”.

Até à data da apresentação no “Post-ip”, haviam sido entrevistados flautistas de diferentes nacionalidades: Brasil, Portugal, Holanda e República Checa. As perguntas abordaram o ensino, a performance e as ideias interpretativas dos flautistas para as duas obras, visando investigar histórias ou imagens associadas pelos intérpretes às obras e,

---

<sup>112</sup> Célio Dutra é Diretor de cinema. Tem no currículo diversas produções cinematográficas, tais como “Terra em Transe”, de Glauber Rocha, e o trabalho sonoro do premiado “Terra Deu, Terra Come”, de Rodrigo Siqueira.

<sup>113</sup> Cristina Dignart é compositora e Professora da UFMT.

assim, compreender um pouco o processo de interpretação e performance deles. Como um dos objectivos da pesquisa é desenvolver uma performance multimédia, também lhes foi perguntado se já haviam criado ou participado de alguma performance que utilizasse recursos extra-musicais. Buscou-se observar a existência de uma espécie de imaginário colectivo entre os músicos envolvidos e, desta forma, investigar se as ideias sobre as peças, sua interpretação e performance, apresentavam pontos semelhantes. Os pontos comuns encontrados não foram suficientes para se afirmar que há um traço único, comum a todos os flautistas entrevistados ou à maioria deles, mas houve algumas similaridades de opinião, que serão apresentadas ao longo deste artigo.

A análise dos dados das entrevistas resultou em um resumo das concepções interpretativas apresentadas, e, por diversas vezes, a opinião dos flautistas se relacionou a fatos e dados presentes na bibliografia consultada. No caso de *Density 21.5*, foi recorrente entre os intérpretes a ênfase na importância do ritmo, métrica, dinâmicas, timbre, alturas, ataque, etc. e a forma como esses parâmetros foram trabalhados pelo compositor e anotados, em detalhes, na partitura. Indubitavelmente, a importância de se respeitar a notação minuciosa de Varèse foi um aspecto importante para todos os intérpretes. Segundo Garcia (2002: 2), “Varèse utilizou uma notação detalhada com o intuito de fazer claras as suas intenções musicais”; percebe-se, portanto, que o respeito à escrita do compositor é um fator importante para a performance de *Density 21.5*. No que concerne às imagens, metáforas ou narrativas para essa peça, existem alguns pontos que podem ser considerados comuns: um dos flautistas, por exemplo, utilizou obras de arte, especificamente do pintor Wassily Kandinsky, para inspirar sua performance; outra flautista relacionou *Density 21.5* a uma paisagem que contém todas as tonalidades de cor – essas ideias, apesar de diferentes, têm um traço comum, relacionado às artes plásticas. A associação da peça à imagem de um quadro ou de uma paisagem influenciou a autora na decisão de adicionar um vídeo à performance, como forma de explorar o uso de imagens durante a apresentação. O vídeo mostra uma tela escura, na qual os movimentos de um fumo e os sons da peça parecem estar relacionados e, no final, há imagens de fogo que iluminam o vídeo. Tanto o fumo, quanto o fogo, foram utilizados para representar a ideia de densidade, em uma alusão ao título da peça, no qual Varèse fez ao final do crescendo da última nota. Além disso, a busca de Varèse pela criação de sons artificiais e a semelhança entre os efeitos escritos por ele e os sons eletrônicos, também foi citada por alguns flautistas. Então, na coda, sons eletrônicos foram misturados com frases retiradas do texto ‘The Liberation of Sound’, escrito pelo compositor, assim como com algumas palavras-chave, que foram determinadas a partir

das entrevistas. Para estabelecer uma conexão entre *Density 21.5* e *Syrinx*, no áudio eletroacústico, colocaram-se trechos do texto da peça *Pshychè* e uma referência sonora ao movimento da água, em uma analogia ao lago utilizado como espelho, pelas ninfas. A relação entre *Density 21.5* e *Syrinx*, presente tanto na bibliografia consultada como nos depoimentos dos flautistas, influenciou na decisão de utilizar o áudio como conexão entre as peças: uma “coda”, para *Density 21.5*, e uma “introdução”, para *Syrinx*. Alguns flautistas estabeleceram um paralelo entre as obras, indicando parâmetros musicais e intervalos semelhantes, mas reforçando a diferença de caráter entre elas. Um dos flautistas utilizou, inclusive, a mesma expressão utilizada por Nicolet, considerando *Density 21.5* uma espécie de anti-*Syrinx*; outra flautista afirmou que “*Density 21.5* representou uma viragem no caráter da flauta, que deixou de ser bucólica”, reforçando essa ideia de antagonismo entre peças. Essa flautista também fez referência aos termos “pastoral” e “violenta” para descrever o processo de mudança do caráter do instrumento.



**Figura 1.** as figuras de cima foram retiradas da partitura de *Density 21.5*; e, as de baixo, da de *Syrinx*. À esquerda, o início das duas peças – Varèse escreveu um ritmo semelhante ao de Debussy, porém invertido; utilizou também a mesma relação intervalar (tom e semitom) entre as notas. À direita, há o mesmo gesto de dinâmica, utilizado pelos dois compositores: em geral, a indicação de *crescendo* é seguida de uma dinâmica mais forte, e não de *piano*, como acontece em ambos os casos.

Em relação ao uso de recursos extra-musicais, apenas uma das intérpretes relatou ter participado de uma performance<sup>114</sup> que utilizava figurino, luzes e encenação, simultaneamente à apresentação de um artista na corda bamba – tudo idealizado pelo organizador do festival em que a performance aconteceu. O uso do figurino foi apontado por essa flautista como incômodo, influenciando negativamente a sua forma de executar a obra. Apesar de ter sido a única experiência extra-musical já executada por um dos entrevistados, alguns deles consideraram a possibilidade de utilizar vídeo, áudio e luz, em futuras performances de *Density 21.5*.

<sup>114</sup> Link para vídeo da performance: <https://www.youtube.com/watch?v=5ksq3ET8t7I>

A edição Urtext (1996), de *Syrinx*, com prefácio do flautista Ljungar-Chapelon, trouxe novas informações históricas, contextuais e musicais sobre a peça, que até então costumava ser associada à história de Pan e Syrinx<sup>115</sup>, em função do nome da obra; segundo Ljungar-Chapelon (1996), o título escolhido por Debussy foi *La Flûte de Pan* e a alteração para *Syrinx* aconteceu na primeira edição da Editora Jobert (1927), podendo estar relacionada ao fato dessa Editora já ter publicado as *Chansons de Bilitis*, também de Debussy, cujo primeiro movimento foi nomeado *La Flûte de Pan* – desta forma, o nome *Syrinx* distinguiu os títulos das obras. Portanto, faz mais sentido relacionar a música à história da peça de Mourey, do que à história de Pan e Syrinx, uma vez que, na cena de *Pshychè*, na qual a música é tocada, as ninfas Oréade e Naiade discutem o sentimento de adoração e medo pelo deus Pan. Oréade tenta convencer Naiade de que não é preciso temê-lo e sugere ouvi-lo tocar sua flauta. Ao final da cena, Naiade, após ver e ouvir Pan pela primeira vez, diz: “O Pan the sounds of thy syrinx, like a wine/Too fragrant and too sweet, have intoxicated me/O Pan, I no longer fear you, I am yours” (Ewell, 2004).

Todas as histórias criadas pelos flautistas entrevistados fizeram alguma menção ao mito de Pan e Syrinx, ou ao fato de ser uma música incidental, no contexto da peça teatral, sendo que alguns deles demonstraram conhecer, tanto a história de Pan e Syrinx, como os dados musicais e históricos da edição de 1996. Apenas um dos flautistas descreveu toda a história que imaginou e relacionou com a peça, fazendo analogias entre as ideias musicais, os sons e o mito de Pan e Syrinx; já um outro flautista associou uma nota a uma ideia poética: o primeiro raio de sol de uma manhã seria representado pela nota “mi-bemol” dos compassos 19 e 20, como retratado pela figura II:



Figura II.

Por ser uma peça curta, conhecida e facilmente memorizada, os flautistas já tocaram *Syrinx* em diversas ocasiões, inclusive fora do ambiente da sala de concertos. O uso de luz foi citado por dois dos entrevistados, sendo que um deles falou especificamente da luz azul, projetada no palco no momento da performance; o uso de luz foi o único recurso

<sup>115</sup> Na mitologia grega, o deus Pan apaixonou-se pela ninfa Syrinx e a perseguiu, tentando dominá-la. Ela, em desespero, suplicou aos deuses por salvação e foi, então, transformada em caniço. Pan ouvia o som que o vento fazia ao soprar no caniço e juntou pequenos pedaços da planta, formando uma flauta, a qual deu o nome Syrinx, mais conhecida como flauta de Pan.

extra-musical experimentado pelos flautistas. Na peça de Mourey, o flautista ficaria fora do palco durante a cena, detalhe que influenciou a autora a também escolher tocar fora do palco; surgiu, então, a ideia de tocar no escuro, do lado oposto ao palco, com a luz azul no centro da sala, em uma analogia entre a cor azul e a água, que em *Pshychè* é utilizada como espelho pelas ninfas.

O ensino das obras, a maneira de se informar sobre elas, o autor, seu contexto, o estudo dos ritmos, alturas, dinâmicas, etc., coincide em diversos pontos, tanto para *Density 21.5*, quanto para *Syrinx*. Cada flautista, entretanto, desenvolveu suas próprias ideias sobre as peças, elaboradas a partir do estudo, conhecimento e experiência de performance ao longo de sua carreira – essa experiência individual resultou na interpretação singular de cada um. A interpretação é sempre única e a performance é fruto das ideias e concepções do intérprete, do ambiente em que acontece, das pessoas que ali estão, do músico e do seu estado físico e psicológico naquele momento. O contexto da performance (público, ocasião, objetivo, etc.) também é único, determinante no resultado, e experienciado de maneira distinta por ouvintes e músicos envolvidos. Assim, o pensamento dos entrevistados foi semelhante no que concerne ao estudo das obras e aos aspectos importantes na interpretação (ritmo, dinâmica e rigor na leitura do texto musical); mas, em relação à concepção interpretativa, as semelhanças foram mais sutis: na unidade de cada peça surgiu a diversidade de ideias, fruto do que a obra representa para cada flautista.

Devido ao número reduzido de entrevistas, não foi possível realizar uma análise quantitativa dos dados. Entretanto, o caráter pessoal das entrevistas e o valor das respostas individuais indicou que pode ser mais apropriado realizar menos entrevistas, com uma análise individual em detalhes para cada entrevistado, do que obter dados quantitativos. As diversas concepções interpretativas observadas serviram de inspiração para a performance apresentada, tanto na criação e uso de outros meios artísticos, como na concepção musical da autora.

A partir da apresentação no “Post-ip”, foi possível colocar em prática as ideias desenvolvidas durante a pesquisa de doutoramento, verificando a eficácia dessas ideias no momento da performance. A ligação entre *Density 21.5* e *Syrinx*, por meio do áudio eletroacústico, o uso do vídeo e da luz azul no palco, foram alguns dos pontos positivos observados. Por outro lado, no momento da transição entre as obras, a movimentação da autora no palco, no escuro, foi um fator negativo, que será modificado. A partir das ideias que forem surgindo com o desenvolvimento da pesquisa e dos dados de entrevistas posteriores, a performance apresentada no “Post-ip” será modificada; porém, certamente,

as ideias consideradas positivas nessa experiência, serão desenvolvidas e reutilizadas em performances futuras.

## **Referências**

- Baron, Carol K. (1982) "Varèse's Explication of Debussy's *Syrinx* in *Density 21.5* and an Analyses of Varèse's Composition: A Secret Model Revealed." *The Music Review*, 43 (2): 121-134.
- Clarke, Eric (2002) "Understanding the psychology of performance" in John Rink (ed) *Musical Performance: a guide to understanding*. U.K: Cambridge University Press. (59-72)
- Cook, Nicholas (1990) *Music, Imagination & Culture*. New York, USA: Oxford University Press, 1990.
- Correia, Jorge Salgado (2003) *Investigating Musical Performance as Embodied Socio-Emotional Meaning Construction: Finding an Effective Methodology for Interpretation*. Music Department, University of Sheffield.
- Ewell, Laurel Astrid (2004) *A Symbolist Melodrama: The Confluence of Poem and Music in Debussy's La Flûte de Pan*. Department of Music, West Virginia University.
- Garcia, Maurício Freire (2002) *Density 21.5: Beyond Pitch Organization*. Music, New England Conservatory, Boston.
- Nicolet, Aurèle. (1996) "Le souffle de l'enseignement: Entretiens avec Marc Anger" in *Traversières: La Revue Officielle de L'Association Française de La Flute*, Printemps/Été 1996, N° double 19/53-20/54, 31-68.
- Small, Christopher (1998) *Musicking - The Meanings of Performing and Listening*. Middletown, USA: Wesleyan University Press.
- Stegemann, Michael e Ljungar-Chapelon (eds) (1996) *Syrinx (La Flûte de Pan) für Flöte solo*. Viena: Wiener Urtext Edition.