

A Sequenza III de Berio: Uma experiência multi-sensorial

Isabel Nogueira, Universidade de Aveiro

O principal objectivo deste trabalho é recriar um objecto específico – a *Sequenza III* – dentro de um contexto de artes performativas, dando-lhe um novo corpo e uma nova dimensão.

Procurei, também, ao longo do processo, perceber até que ponto é que, misturando-se com a arte digital, a minha performance subsiste por si mesma sem instrumento musical algum além da minha voz e do meu corpo, como estímulo auditivo, visual, táctil, olfactivo e gustativo.

A vontade de mergulhar neste assunto surgiu a partir de um livro escrito por um grande amigo. Em resultado do seu trabalho de investigação de Doutoramento na Pontífice Universidade Católica de S. Paulo (PUC-SP), Antonio Wellington de Oliveira Junior traz à luz das novas coisas o livro “Glossolalia – Voz e poesia”.

Sendo uma realidade com a qual convivi desde criança, a “língua dos anjos” ou o “canto em línguas”, o assunto despertou-me um intenso formigueiro interior. Surgia, de repente, do encontro com o livro, uma urgência quase absurda em tratar o tema e misturá-lo com a minha realidade emergente: o canto.

Assim, a ideia de realizar um pequeno recital de canto sem palavras, sem texto literário inteligível (o texto absoluto da obra de arte em si mesma faz-se veículo e flutua por si só), parecia-me o contexto perfeito para explorar a questão da glossolalia.

Porque não, então, reinterpretar um compositor que, na sua *Sequenza III*, escreveu para soprano solo com um texto que encarna a ideia da não palavra?

Nesta obra, Luciano Berio explora sons guturais, sons cantados com voz colocada, sons sussurrados, sons que se associam a diferentes humores e paixões, a diferentes pulsões, explora sons que se movem velozes e sons que pairam no ar à espera de um novo sopro.

“De que forma a *Sequenza III* de Luciano Berio permite desenvolver o conceito de intérprete enquanto artista criador?”

Esta é a pergunta central do meu trabalho, em torno da qual orbitam as questões inerentes à minha pesquisa e à realização da performance/instalação da *Sequenza III*.

Sob um ponto de vista da criação artística contemporânea, constrói-se um objecto imerso, por si mesmo, na ambivalência das artes performativas e do teatro musical.

Em que medida é que eu, como cantora, posso ser artista criador, inserindo a peça de Berio para soprano solo num contexto multidimensional (com a arte digital incorporada no espaço e na performance) e de estimulação multisensorial?

Assim se abrem as portas à reflexão sobre o processo da criação artística e sobre a fruição da música através de todos os sentidos que o nosso corpo nos disponibiliza.

Procuro, pois, perceber – de uma forma activa – em que medida é que a emergência, ou melhor, a estimulação (in)voluntária dos sentidos nos dá acesso a uma maior fruição da obra de arte.

A performance

Partindo da *Sequenza III*, exploram-se os sentidos de cada elemento do público – interveniente ou “experienciante” da performance. Não se trata de um recital convencional unidireccional (se o é algum), mas da criação de um espaço-tempo diferente onde todos os sentidos são estimulados.

A música, por si só, tem já uma componente teatral e performativa muito sólida e permite uma abrangência de recursos que confere um considerável grau de interesse ao espectáculo.

Esta performance/instalação mistura a *Sequenza III* (para soprano solo) com a arte digital (imagem) e com as múltiplas e combinadas possibilidades da estimulação sensorial (cadeiras com diferentes possibilidades: diferentes odores, campo de visão condicionado, diferentes materiais/texturas revestindo ou constituindo a cadeira, etc).

Não é uma performance teatral no sentido em que o corpo representa uma realidade associada à peça interpretada. Trata-se antes de uma performance digital em que a sequência de imagens projectadas reage ao estímulo directo do meu som, da minha realidade dentro da obra.

Assim sendo, a sinestesia é a palavra-chave desta instalação/performance: os sentidos misturam-se numa combinação única de apelo à fruição da obra como um todo e não apenas como resultado sonoro de interpretação da *Sequenza III* de Luciano Berio.

Tendo em conta a importância do papel do espaço, da sala, do local da apresentação, parece-me pertinente assumir a simultaneidade de três “performers”: a minha voz, o meio digital e o espaço da encenação (onde a arte digital encontra o seu meio). O conceito de “lugar como elemento da performance” (GOLDBERG 2007: 169) começou a florescer precisamente quando nasceu esta obra, em 1966, com Cage, Rauschenberg e Whitman a realizarem performances por toda a cidade de Nova Iorque, celebrando “a arte e a tecnologia”.

Neste trabalho, apesar de a *Sequenza III* estar associada a um contexto onde se explorava as potencialidades performativas do corpo, mais do que da própria voz, o corpo que provoca acção e reacção do público passa a ser a imagem (arte digital) e o próprio espaço.

A interacção ocorre entre a minha voz e a imagem. O público experiencia uma série de sensações e reage, voluntária ou involuntariamente, a um conjunto único de estímulos ao qual estará sujeito. A interacção tecnológica é circunscrita à minha voz, mas a interacção sensorial deve ocorrer naturalmente entre cada “espectador” e o próprio espaço preparado.

Ainda que pareça haver um estímulo concreto para cada sentido, que se vai combinar com muitos outros à medida que as experiências sensoriais se vão sobrepondo, acredito que a maior riqueza do momento da performance será a forma como cada um desses estímulos se mistura em cada pessoa, criando um apogeu de verdadeira sinestesia.

As viagens interiores desdobram-se, multiplicam-se e, de repente, temos infinitos fragmentos que se atropelam pela sala como nuvens invisíveis e carregadas de pensamentos, de significados e de significantes. E, de repente, cada pessoa se torna *espectador, entendedor, conhecedor, pensador e possível actor*. *A consciência é um fenómeno inteiramente privado e na primeira pessoa, que ocorre no interior de um outro processo privado e na primeira pessoa, a que chamamos mente.* (DAMÁSIO 2000: 32)

Ou seja, cada uma das pessoas presentes na sala, durante a performance, se transforma num universo íntimo e inigualável. É esse o invisível e imensurável tesouro que eu pretendo “encontrar” com a realização desta minha performance.

A Sequenza III

Esta *Sequenza* para voz feminina é uma das 14 *Sequenza*'s de Luciano Berio para instrumento solo. Foi escrita para Cathy Berberian e sugere um possível catálogo de possibilidades expressivas de uma voz feminina.

Esta obra inscreve-se na história da música como um estudo vocal e como um retrato descritivo de uma voz em particular – está dedicada a Cathy Berberian mas sabe-se que, mais do que isso, a peça se inspira na sua própria voz e nas suas marcas de expressividade. (BERIO 1983: 125)

A *Sequenza III* é construída a partir de 3 níveis de informação (BERIO 1983: 129):

1. O **texto** (poema de M. Kutter) que está presente de uma forma desestruturada, desmembrada, resultando numa amálgama de material fonético com quase absoluta incoerência semântica;

2. A **acção vocal** que se ramifica em vários tipos de comportamento vocal: a emissão tradicional; a emissão vocal transformada (anasalado, sussurrado); os ruídos sem emissão vocal (estalidos com a boca, dedos a estalar); emissões vocais sem estrutura (diferentes formas de riso, tosse); sons alterados por movimentos corporais.

3. As **emoções** que estão indicadas na partitura de uma forma precisa, contrastante e numerosa, acompanham e condicionam (do ponto de vista dramático) a execução, e dão origem a uma espécie de “quente-frio” constante que resulta numa tensão geradora da ansiedade que caracteriza o ambiente dramático geral da obra.

A narrativa propriamente dita pode ser vista como uma narrativa embutida no texto e na forma como Berio a utiliza.

Estamos perante um “poema modular” de Markus Kutter, escrito especialmente para esta obra a pedido do próprio compositor:

give me	a few words	for a woman
to sing	a truth	allowing us
to build a house	without worrying	before night comes

O texto, segmentado em elementos pequenos (fonemas), grandes (frase de cinco palavras) ou intermédios – todos combinados com grande mobilidade – gira continuamente sobre si mesmo; ele é, pois, texto e contexto se si mesmo. (BERIO 1983: 128)

E mesmo que o texto nunca apareça sob a forma de poema, ou nunca seja percebido como tal de forma exaustiva, todos estes pequenos elementos sobrevivem à “destruição” e todos eles estão presentes e participam. Há apenas uma frase (assinalada a cinzento na página anterior) que nunca é usada. Essa frase pode ser encarada como um elemento significativo da acção e da emoção a que a *Sequenza III* nos conduz: *without worrying* não toma parte neste remoinho. De facto, dentro da esfera de ansiedade em que a obra está imersa, a ausência de preocupação está, ela mesma, ausente. Os períodos de relaxamento não são de libertação, mas de distensão dramática, de “pausa para respirar”.

Uma pista que leva ao entendimento da obra é relativa a “a few words for a woman to sing”: quando ela canta, ela tem muito mais sucesso do que quando tenta falar, talvez reflectindo o ponto de vista do compositor: a música é um meio de comunicação mais profundo do que as palavras em si mesmas.

Justifica-se, assim, a minha escolha desta obra para desenvolver uma performance em que pudesse explorar o “canto sem palavras”, ou “canto não veiculado por palavras”.

Conclusão

Como performer, posso afirmar que com a *Sequenza III* vivida no palco cumpre-se a interpretação, ou seja, a criação através da recriação.

Somos, sim, artistas criadores. Ainda que da nossa voz saiam palavras de outros poetas e de outros senhores, é a nossa voz que lhes dá vida, que as alimenta, que as transforma em obra de arte realizada. É com a minha voz que todo o meu corpo se apropria destes símbolos que Berio nos deixou um dia, talvez perdido de amores pela sua musa eternizada.

Ao longo do processo de construção da performance e da reflexão teórica a ela associada, a *Sequenza III* tornou-se parte dos meus passos, dos meus pensamentos e dos meus dias.

A questão fulcral da minha pesquisa encontrou a sua resposta de uma forma espontânea: depois da primeira performance ficou muito claro na minha mente que através da arte digital e da estimulação combinada dos vários sentidos, a *Sequenza III* de Luciano Berio permitiu-me ser, além de intérprete, artista criador. Sim, a recriação é possível.

A obra veste-se de novos adornos, não deixando de ser a obra de Luciano Berio, e abre portas a novos olhares, a novos segredos, a novos aromas e sabores. Literalmente. Alegro-me de poder afirmar literalmente que os sons ganham textura, cor, perfume. No final das contas, a realização artística supera as minhas expectativas e a performance leva toda esta reflexão teórica e prática a um doce e sempre inacabado final feliz.

Bibliografia

- BERIO, Luciano (1983). *Entretiens avec Rossana Dalmonte*. Paris: J. C. Lattes.
- DAMÁSIO, António R. (2000). *O Sentimento de Si: o corpo, a emoção e a neurobiologia da consciência*. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- FREIRE, Cristina (2006). *Arte Conceitual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Coleção Arte +
- GOLDBERG, Roselee (2007). *A arte da performance – do futurismo ao presente*. Lisboa: Orfeu Negro.
- GRIFFITHS, Paul (1994, 1978). *Modern Music – a concise History (revised edition)*. New York, Thames and Hudson Inc.
- HALFYARD, Janet K. (2007). *Berio's Sequenzas – Essays on Performance, Composition an Analysis*. Ashgate Publishing Group.
- JACQUES, Ninio (1991). *A Impregnação dos Sentidos*. Coleção Epigénese e Desenvolvimento. Lisboa: Instituto Piaget.
- MERRIAM, Alan P. (1980, 1964). *The Antropology of Music*. Illinois: Northwestern University Press.
- OLIVEIRA JUNIOR, Antonio Wellington de (2004). *Glossolalia – voz e poesia*. São Paulo: EDUC; FAPESP; Omni.
- PAUL, Christiane (2003). *Digital Art*. London: Thames and Hudson Ltd.
- POMBO, Fátima (2001). *Traço de música*. Aveiro: Universidade de Aveiro.

VAIRINHOS, Mário (2002). *Interactividade e Mediação*. Porto: Mimesis.
VENTURELLI, Suzete (2004). *Arte: espaço_tempo_imagem*. Brasília: Editora
Universidade de Brasília.