

***Son et Lumière* de Gilberto Mendes: uma análise multimidiática**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA E INTERFACES

Fernando de Oliveira Magre

Universidade de São Paulo – fernandomagre@gmail.com

Silvia Maria Pires Cabrera Berg

Universidade de São Paulo – silviaberg@usp.br

Resumo: O presente trabalho propõe uma análise da obra *Son et Lumière* de Gilberto Mendes do ponto de vista da teoria de multimídia musical de Nicholas Cook (1998). Trata-se de uma peça de música teatro, gênero que consiste na composição com materiais cênicos a partir de técnicas musicais. Ao aplicarmos os testes de similaridade e diferença, observamos que Mendes constrói um contraponto complexo entre música, gesto e luz, em que, por um lado, o gesto promove imobilidade ao som, ao passo que a luz lhe aplica movimento.

Palavras-chave: Música teatro. Gilberto Mendes. Multimídia musical. Nicholas Cook.

***Son et Lumière* by Gilberto Mendes: A Multimedia Analysis**

Abstract: This paper analyzes the work *Son et Lumière* by Gilberto Mendes from the point of view of Nicholas Cook's musical multimedia theory (1998). It is a music theater piece, a genre that consists of composition with scenic materials from musical techniques. When we apply the tests of similarity and difference, we observe that Mendes constructs a complex counterpoint between music, gesture and light, in which, on the one hand, the gesture promotes immobility to sound, whereas light gives it motion.

Keywords: Music Theater. Gilberto Mendes. Musical Multimedia. Nicholas Cook.

1. Introdução

A música de Gilberto Mendes (1922-2016) é marcada pela diversidade de referências e pela liberdade criativa que o permitia compor com todo tipo de material sem, contudo, prendê-lo a uma única estética. Durante os anos 60, Mendes foi um dos responsáveis pela introdução no Brasil de uma série de linguagens que vinham sendo desenvolvidas na Europa e Estados Unidos, tais como o serialismo, a música aleatória e o *happening*. Além disso, foi o primeiro compositor brasileiro a trabalhar com a música teatro, paralelamente às experimentações que vinham sendo realizadas por Mauricio Kagel e Dieter Schnebel, dentre outros.

Música teatro é um gênero híbrido que se situa em terreno limítrofe entre a música e o teatro, não raro ainda incorporando elementos das artes plásticas e outras expressões

artísticas. De acordo com Salzman e Dési (2008), Música Teatro consiste em um teatro musicalmente organizado, uma forma de obra cênica criada a partir de conceitos e técnicas composicionais da música, de modo que música e movimento físico coexistam e sejam relacionados de maneira igualitária.

Matthias Rebstock (2012) formula cinco características do que seria o teatro composto, uma prática ampla de criação cênico-musical que, no entanto, tem a música teatro como sua principal expressão. A primeira característica se refere ao modo de criação dessas obras. A música teatro é essencialmente um gênero musical porque todos os materiais, sejam estes musicais ou não, são manipulados a partir de técnicas composicionais musicais. A segunda característica se refere à não-hierarquização dos elementos, ou seja, a princípio, todos os elementos devem ter a mesma importância na constituição da obra. A terceira característica aponta que a técnica composicional utilizada nem sempre é visível na performance, porém, pode ser observada na partitura ou no processo criativo do compositor. A quarta característica diferencia a música teatro do teatro convencional, pois, enquanto no teatro convencional os estágios de produção são claramente segmentados e normalmente atribuídos a pessoas diferentes, na música teatro as fronteiras entre os estágios de produção são menos definidas. Por fim, a quinta característica aponta que a música teatro se concretiza somente na performance, sendo que a partitura se constitui apenas como um meio para facilitar a realização da obra, mas não é capaz de representá-la por completo.

Devido à quantidade de elementos heterogêneos que envolvem a música teatro, é difícil encontrar uma ferramenta analítica capaz de abordá-la em toda sua complexidade. Assim, é comum encontrar trabalhos que analisem os componentes apenas individualmente, mas que não conseguem se aprofundar nas relações criadas no contato entre as expressões artísticas. Esta ausência de teorias analíticas específicas levou-nos a adaptar a teoria de multimídia musical desenvolvida por Nicholas Cook ao gênero.

2. A teoria de multimídia musical de Nicholas Cook

Uma vez que nos referimos demasiadamente ao termo “mídia”, cabe explicarmos que, conforme Clüver (2011) e Rajewsky (2012), consideramos como mídia todo e qualquer meio de transmissão de signos, definição que inclui as áreas tradicionalmente entendidas como artes, tais como a dança, o teatro e a música.

Em seu livro *Analyzing Musical Multimedia*, Nicholas Cook propõe uma ferramenta analítica para obras híbridas que tenham a música como uma das expressões

envolvidas. Sua teoria é principalmente voltada para o estudo do relacionamento entre música e imagens em movimento, tais como videoclipes, comerciais de televisão e filmes. Porém, o próprio autor salienta que sua teoria pode ser aplicada a qualquer tipo de obra multimidiática em que a música esteja presente, incluindo a dança e outras formas de *performance*.

A teoria analítica de Nicholas Cook consiste no estabelecimento de três modelos básicos de multimídia, ou seja, três maneiras diferentes de relacionamento entre mídias. São eles: conformidade (*conformance*), complementação (*complementation*) e contestação (*contest*). Para chegar a um (ou mais) desses modelos, o autor criou um teste no qual, através do confronto entre duas ou mais mídias, é possível avaliar o quanto e como estas se relacionam. Trata-se do teste de similaridade, seguido do teste de diferença nos casos em que o primeiro não tenha êxito.

O teste de similaridade é baseado na distinção proposta por Lakoff e Johnson (1980 apud COOK, 1998) entre metáforas consistentes e coerentes. Os autores fazem comparações entre metáforas e consideram uma relação consistente quando não há diferença qualitativa entre dois enunciados, ou seja, quando ambos se referem a uma mesma situação ou imagem de maneira igual, apenas com discursos diferentes. Por outro lado, uma relação coerente ocorre quando as metáforas ainda se relacionam a uma mesma imagem, porém, através de discursos qualitativamente diferentes.

O primeiro passo do teste de semelhança de Nicholas Cook consiste em identificar se as mídias componentes de uma determinada Instância de Multimídia¹ são consistentes umas com as outras. Caso positivo, o resultado desse teste irá determinar que esta encontra-se em **conformidade**. Cook (1998, p. 100) sugere que, para verificar se uma instância de multimídia está de fato em conformidade, deve ser possível inverter as proposições de tal modo que o significado prevaleça o mesmo.

Caso o teste de semelhança tenha um resultado negativo, então haverá uma relação coerente. Neste caso, será necessário aplicar o teste de diferença para verificar como as mídias se relacionam e, portanto, em que modelo básico tal instância de multimídia se encaixa.

O teste de diferença parte do mesmo princípio do teste de semelhança: colocar as mídias em contato e observar sua interação. Neste caso, porém, já sabendo que haverá tensão entre as mídias, o objetivo é analisar se a tensão é resolvida e como isso ocorre. O teste de diferença será bem-sucedido quando o resultado indicar uma relação de **contestação** entre as mídias. Esse é o modelo mais distante da conformidade, pois, enquanto no primeiro as mídias

se fundem praticamente apagando seus limites, aqui as mídias competem no mesmo terreno, uma tentando impor suas características sobre a outra (COOK, 1998, p. 103).

O modelo que se localiza entre a conformidade e contestação é a **complementação**, que também surge do teste de diferença. Porém, diferente da contestação, na complementação as mídias quando colocadas em contato conseguem se relacionar através do preenchimento mútuo de espaços vazios que uma oferece à outra.

Nicholas Cook observou em seu trabalho que, embora as obras multimídia sejam marcadas pela igual importância das mídias envolvidas em sua constituição, por vezes ocorre a dominação de uma sobre outra. O autor chamou esse fenômeno de primazia, que consiste na hierarquização entre as mídias e que pode ocorrer dentro de qualquer um dos três modelos básicos de multimídia. De acordo com o autor, a primazia apresenta uma função diferente dependendo do modelo básico em que esteja inserida. Assim, em obras em conformidade, a mídia subordinada terá a função de amplificar a mídia dominante, apenas aumentando os significados que já estão presentes nesta (COOK, 1998, p. 112). Em uma IMM² complementar, a função da mídia subordinada será de projetar a mídia dominante, “sugerindo a extensão de significado dentro de um novo domínio, mas sem a colisão de significados que define a contestação” (COOK, 1998, p. 112)³. Em uma IMM em contestação, a primazia implica em “antagonismo, resistência, luta” (COOK, 1998, p. 112)⁴. Nesse caso, a função da mídia subordinada é oferecer resistência à mídia dominante, mantendo a IMM em constante tensão.

O modelo analítico proposto por Nicholas Cook é bastante completo, mas o autor tem consciência de que as conformações multimidiáticas são muito múltiplas e, dada sua natureza irregular, difíceis de serem absolutamente categorizadas. O que ele propõe, então, são ferramentas para a observação das relações entre mídias que consigam ir além do mero reconhecimento destas, em direção a uma teoria mais profunda de multimídia musical.

3. Análise multimidiática de *Son et Lumière*

Son et Lumière é uma obra de 1968 para uma manequim, dois fotógrafos e som de piano gravado. Trata-se de uma experiência radical pois, apesar de ser uma composição, sua parte musical consiste apenas na reprodução da gravação de um único acorde tocado no piano.

Exemplo 1: Acorde de *Son et Lumière* (MENDES, 2008, p. 291)

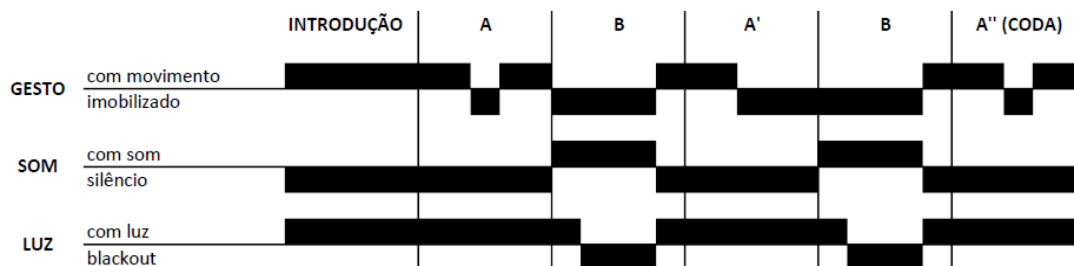
A composição apresenta uma estrutura cíclica com a constante alternância entre duas situações distintas: A) a manequim desfilando e se esquivando dos fotógrafos e B) a imobilização total dos intérpretes após a reprodução de um acorde gravado, seguido do disparo de *flashes* das câmeras fotográficas contra o público. Temos, portanto, a seguinte organização formal: Introdução – A – B – A – B – A – B – A – B' – A' (coda).

Percebe-se que o compositor diminui a distância entre o palco e a plateia ao indicar que os fotógrafos devem, em dado momento, direcionar seus *flashes* não mais para a manequim, mas sim para o público. De certo modo, nesse momento os fotógrafos passam a perseguir os expectadores, transformando-os em seus alvos e retirando-os de uma posição cômoda, fazendo-os participar ativamente da estrutura da obra. De acordo com Terezinha Prada Soares (2006, p. 120), em *Son et Lumière* o compositor critica “o narcisismo, o fetiche [e] o intérprete como mercadoria”. Ampliando o pensamento da autora, podemos dizer que, ao direcionar os *flashes* para o público, Mendes também coloca a relação entre expectador e obra de arte em xeque, diluindo os limites que os separam.

No que diz respeito ao processo composicional musical adotado, Mendes sugere que se trata de um contraponto entre luzes e som. Porém, podemos expandir essa ideia ao observar que ocorre a alternância entre a) luz e sombra; b) movimento e imobilização; e c) som e silêncio. Nesse sentido, podemos dizer que o contraponto é o princípio organizacional da composição e que este ocorre constantemente e de modo transversal em dois níveis, tanto ao nível intramidiático, entre a presença e ausência da mídia, quanto ao nível intermediático, entre uma mídia e outra.

3.1. Testes de similaridade e diferença

Os testes de similaridade e diferença foram aplicados na parte B porque é o trecho onde ocorre, de fato, uma relação multimidiática. O esquema abaixo ilustra graficamente o entrelaçamento midiático de *Son et Lumière*:



Exemplo 2: representação gráfica da movimentação midiática

Como podemos ver, há um momento em B em que todas as mídias se invertem quase simultaneamente, gerando um maior movimento midiático. Na composição, esse momento corresponde à reprodução do acorde e imobilização dos performers, seguido do *blackout* com *flashes* das câmeras fotográficas. A partir da metodologia proposta por Cook, analisamos as mídias aos pares, respectivamente: gesto e som; gesto e luz; som e luz.

3.1.1. Gesto e Som:

A primeira aparição do acorde gravado é seguida pela imobilização total dos *performers*, em qualquer posição que estejam. Por se tratar de um único acorde, bastante dissonante⁵ e que deve soar até sua total extinção, podemos supor que se trata de um som estático (o contrário disso seria, por exemplo, uma sequência de sons, uma melodia, ostinato, etc).

Esta análise levanta, num primeiro momento, duas possibilidades de encaixe nos modelos básicos propostos por Nicholas Cook. Se considerarmos que som e gesto trazem a mesma carga de significados em sua súbita estaticidade, então podemos supor que há uma relação de conformidade, em que ambas as mídias transmitem a mesma informação. No entanto, ao aplicar o teste de primazia, podemos observar que, embora o gesto amplifique o som, o inverso não ocorre, porque a imobilização gestual ocorre a partir da reprodução do som, havendo uma clara hierarquia que não é possível ser revertida sem perda de significado.

Por outro lado, partindo para o teste de diferença, podemos dizer que se trata de uma relação complementar, porque, embora ambas apresentem estaticidade, isso só é evidenciado pelo reforço que uma mídia opera sobre a outra. Se o som fosse executado e os

intérpretes continuassem suas ações, o efeito do acorde seria menos intenso na peça; e se os intérpretes apenas se imobilizassem, mas não houvesse qualquer intervenção sonora, o resultado também seria outro. Podemos então considerar que som e gesto estão em relação complementar, porque um evidencia os significados do outro, valorizando o impacto que a estaticidade gera na peça como um todo. Quanto à relação de primazia entre as mídias, podemos observar a dominância do som em relação ao gesto, porque há uma pequena defasagem, sendo o acorde acionado primeiro para, na sequência, ocorrer a imobilização gestual. Nesse caso, é pertinente afirmar que a imobilização do gesto projeta o som gravado, embora também seja possível dizer que o som, por sua característica estática, projeta a imobilização gestual.

3.1.2. Gesto e Luz:

Em *Son et Lumière* a iluminação é tratada de duas formas: 1) com luz e 2) *blackout* com pontos de luz produzidos pelos *flashes* das câmeras fotográficas. Na parte analisada (B), a luz é apagada depois de quatro segundos em que o acorde é reproduzido e os gestos imobilizados, seguido dos *flashes* das câmeras contra o público, em distâncias temporais desiguais. Podemos encaixar essa relação no modelo básico contestação, porque, por um lado, temos os performers imobilizados e, por outro, o jogo de luzes promovido pelos *flashes* na escuridão, que gera um movimento oposto. Essa relação entre movimento e imobilidade provoca uma tensão entre as mídias e ocorre a tentativa de uma se sobrepor à outra, com clara dominação da iluminação sobre os gestos, uma vez que a pouca luz tende a esconder os intérpretes. Nesse sentido, trazendo para a relação de primazia, podemos dizer que a imobilização dos performers oferece resistência à movimentação promovida pelos *flashes* no *blackout*.

3.1.3. Som e Luz

Consideramos esta como a principal relação multimidiática na obra, evidenciada inclusive no título da obra, em francês. Gilberto Mendes, ao falar sobre *Son et Lumière*, salienta que os *flashes* das máquinas fotográficas devem compor um “pontilhismo de luz em contraponto ao acorde, como um bloco de som, morrendo” (MENDES, 1994, p. 136).

Aqui ocorre um fenômeno interessante: embora som e luz estejam em uma relação contrária, o primeiro estático e a segunda em movimento, podemos perceber que há uma sobreposição entre os dois planos. Na primeira análise (gesto e som), o gestual complementa a

estaticidade do som; aqui, a luz aplica movimento ao som, de modo que também há uma relação complementar, em que a luz projeta o som.

4. Considerações finais

A música teatro de Gilberto Mendes apresenta grandes desafios ao analista, uma vez que a variedade de elementos e recursos utilizados torna inviáveis abordagens reducionistas ou fechadas a apenas uma expressão artística. Até o presente momento, a teoria de multimídia musical de Nicholas Cook – devidamente adaptada e utilizada de forma maleável – tem se mostrado a melhor ferramenta analítica para nossa pesquisa.

Na análise multimidiática de *Son et Lumière*, encontramos um jogo de forças interessante entre as três mídias constituintes da obra. Em relação à parte sonora/musical, pudemos perceber que o acorde, no contato com as outras mídias, desenvolve uma série de lacunas que são preenchidas simultaneamente pelo gestual e pela iluminação. Quando essas mídias complementam o som, ocorre uma grande tensão, pois, de um lado, o gesto imobilizado potencializa a estaticidade, e de outro, a iluminação lhe aplica movimento. Esse breve momento de tensão se dissolve quando a peça retorna para a parte A, com a volta da luz geral e a cessão do som, deixando novamente a atuação dos performers em evidência.

Essa sobreposição midiática demonstra o nível de complexidade que envolve a elaboração de *Son et Lumière*, ainda que não seja percebido na *performance*, muito simples do ponto de vista da encenação. Este é, afinal, um ponto marcante na música teatro de Gilberto Mendes: um tipo de construção altamente sofisticado e complexo do ponto de vista conceitual e na relação multimidiática entre as expressões, e, no entanto, simples na montagem e acessível à compreensão do público.

Referências

- CLÜVER, Claus. Intermidialidade. In: *Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 8-23, 2011.
- COOK, Nicholas. *Analysing Musical Multimedia*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- MENDES, Gilberto. *Uma Odisséia Musical: Dos Mares do Sul à Elegância Pop/Art Déco*. São Paulo: Edusp, 1994.
- MENDES, Gilberto. *Son et Lumière*. In: _____. *Viver sua música: com Stravinsky em meus ouvidos, rumo à avenida Nevskyi*. São Paulo: Edusp, 2008.
- RAJEWSKY, Irina O. Intermidialidade, intertextualidade e “remediação”: Uma perspectiva literária sobre a intermidialidade [2005]. Tradução: Thaïs Diniz. In: DINIZ, Thaïs (Org.). *Intermidialidade e estudos interartes: Desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. pp.15-45.

- REBSTOCK, Matthias. Composed theatre: mapping the field. In: REBSTOCK, Matthias e ROESNER, David (Ed.). *Composed Theatre: Aesthetics, practices, processes*. Chicago/Bristol: Intellect, 2012. Capítulo 1.
- SALZMAN, Eric; DÉSI, Thomas. *The new Music Theater: Seeing the voice, hearing the body*. Londres: Oxford University Press, 2008.
- SOARES, Teresinha Rodrigues Prada. *A utopia no horizonte da música nova*. 2006. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

¹ Cook utiliza o termo “instância de multimídia” para se referir a configurações artísticas híbridas.

² Instância de Multimídia

³ “[...] implying the extension of meaning into a new domain, but without the collision of signification that defines contest”.

⁴ “[...] antagonism, resistance, struggle”.

⁵ Se considerarmos a nota Sol como centro do acorde, encontramos relações simultâneas de terça maior e menor, e de sétima maior e menor, gerando um acorde harmonicamente dúbio. Observando seu vetor intervalar <311221>, notamos uma predominância de segundas menores, intervalo tido como dissonante dentro do sistema tonal.