

Música popular e teatro dialético: cantar o texto e dizer a canção

Maurilio Andrade Rocha

Programa de Pós-Graduação em Artes UFMG/Professor Associado

Estudos Avançados em Ciências Musicais – Univ. Nova de Lisboa

Pesquisador Colaborador no Instituto de Etnomusicologia INET-MD Univ. Nova de Lisboa

Bolsista da Fundação para a Ciência e a Tecnologia – Portugal

Resumo: Na presente comunicação apresentamos nossa pesquisa teórica e prática que envolve, desde 2005, o uso cênico da canção popular enquanto música-*gestus* dentro dos processos criativos da Cia Teatral ZAP 18. Discutimos nossas experiências com a adaptação de *Mãe Coragem e Seus Filhos*, fundamentalmente marcada pelo uso de várias vertentes da canção popular brasileira e apresentamos nosso uso da canção como material cênico em si - onde sua letra passa a ser texto a ser dito - a partir da criação musical, de estudos sobre recepção e do trabalho de treinamento de atores para a interpretação de canções na cena enquanto texto teatral.

Palavras-chave: canção popular, teatro dialético, música-*gestus*.

A canção pode ser utilizada no Teatro de diversas maneiras e desempenhando as mais variadas funções. Em nosso trabalho junto à Cia. Teatral ZAP 18 temos aprofundado um trabalho teórico e prático sobre o uso da canção como texto no teatro dialético, buscando compreender as possibilidades que a música tem, em um teatro inspirado/influenciado por Brecht, de propor um comentário autônomo e oferecer ao espectador novas possibilidades de pensamento e de atitudes frente à peça e à sociedade. Uma música que se mostre como música-*gestus* (BRECHT, 2005). Uma canção para ser dita e cujo texto deva ser cantado.

Nosso trabalho mais marcante nesse sentido foi realizado na peça *Essa Noite Mãe Coragem*, versão da peça *Mãe Coragem e Seus Filhos* de Bertolt Brecht e encenada pela ZAP 18 em 2006, com recursos do Prêmio Myriam Muniz de Teatro. Apesar de estar envolvido mais estreitamente com a companhia desde o *Sonho de Uma Noite de Verão*, encenada em 2001, foi a partir da montagem do texto de Brecht que o trabalho musical desenvolvido com o grupo passou a se fundamentar no uso de canções que se mostrassem como texto teatral.

O caminho escolhido pelo grupo na referida montagem foi o de basear-se no texto original da peça para refletir sobre a atual realidade brasileira, trazendo à tona a correspondência da *Guerra dos Trinta Anos*, período em que transcorre o enredo original, com a guerra do tráfico, com a exclusão social e com a violência urbana no Brasil de hoje. A partir dessa idéia de encenar uma transposição de realidades, percebemos no cancionário popular brasileiro um grande acervo de canções que dialogam com essas temáticas de maneiras ricas e intensas. Assim, acreditando que conhecidas canções populares, quando

trazidas à cena no contexto da montagem, poderiam se re-significar em música-gestus, utilizamos seis canções compostas entre as décadas de 1930 e 2000 (canções da tradicional MPB e raps atuais) na montagem: *Ave Maria do Morro*, composta em 1942 por Herivelto Martins, *Com Que Roupa*, composta por Noel Rosa em 1931, *Barracão*, composta em 1953 por Luís Antônio e Oldemar Magalhães, *Chão de Estrelas*, composta por Silvio Caldas e Orestes Barbosa, além dos raps *O Homem Na Estrada*, composta por Mano Brown e gravada pelo grupo Racionais Mc's em 1993 e *Rap é Compromisso*, gravada por Sabotage em 2001. Uma descrição detalhada sobre o uso dessas canções na peça pode ser encontrada em Rocha (2009).

Assim, optou-se por apresentar uma proposta de trabalho sobre a canção, em que as letras devessem ser tratadas como texto teatral. O trabalho seria desenvolvido a partir da interpretação das canções. O ator que canta tem como objetivo revelar o texto das peças musicais e a partir delas buscar alcançar o estado de presença cênica. Ao mesmo tempo, busca revelar o caráter direto de seus textos e as relações melodia/letra que valorizam os aspectos narrativos das obras.

O primeiro objetivo apresentado aos atores nesse tipo de abordagem da canção como texto teatral, consistiu em se buscar a expressividade sem se valer de um personagem específico. O desafio era defrontar-se de maneira direta e positiva com as próprias habilidades e limitações musicais, deixando-se estar em cena como alguém que canta um texto ou diz uma canção. Buscava-se, assim, a utilização da voz como material expressivo e artístico do ator a partir da experimentação prática do canto em cena, visando a provocar o desenvolvimento consciente de suas potencialidades técnicas e artísticas através da canção.

Os principais aspectos abordados dentro desse tipo de trabalho se basearam na análise textual e musical das canções, procurando compreender o significado das letras e sua contextualização dentro da peça, com ênfase nos pontos em que os aspectos musicais se relacionam com o texto em busca de uma aproximação da fala coloquial, conferindo um aspecto narrativo à canção. Outros aspectos trabalhados na preparação musical dos atores foram:

- percepção do corpo no espaço, com observação e reconhecimento do espaço, buscando interação do ator com o ambiente que o circunda;
- a consciência sobre o olhar. Os olhos não estão fechados como um cantor imerso nas emoções que emanam da canção, mas, ao contrário, buscam o olhar do espectador e com ele se comunicam;
- mesmo não se configurando em um objetivo em si, o trabalho com a canção pode ser utilizado também no desenvolvimento das habilidades musicais dos atores, especialmente no que se refere à afinação e expressividade no canto.

Para auxiliar nossa reflexão sobre o uso cênico da canção na peça, desenvolvemos um trabalho de pesquisa dentro do programa de bolsas de Iniciação Científica da UFMG que transcorreu entre agosto de 2006 e julho de 2008 e no qual nosso enfoque foi o estudo da recepção das canções pelo público. Em nossos estudos iniciais, focamos no trabalho musical baseados na realização de entrevistas com parte do público ao final das apresentações. Nosso principal objetivo era buscar perceber se e como o agravamento do quadro social urbano no Brasil tem transformado não só a produção, mas também a recepção de canções populares cuja temática aborda de alguma forma a pobreza e a exclusão social, além de avaliar a re-significação de seu impacto quando executadas no contexto de nossa peça.

Durante o período da pesquisa, foram realizadas 62 entrevistas com o público de *Esta Noite Mãe Coragem* ao final de apresentações nas cidades de Belo Horizonte (sede da ZAP 18 no bairro Serrano e sede da Cia. Teatral *Candongas*, no bairro Cachoeirinha) e Contagem. Para tal, elaboramos um questionário no intuito de estimular os espectadores a se expressarem sobre a peça e especialmente sobre as canções do espetáculo, buscando compreender como se dava a recepção do público no que se refere à peça como um todo, com enfoque especial na forma como a música era percebida.

Uma parte significativa das respostas do público girou em torno da questão do envolvimento/entendimento que a música conseguia promover na peça em relação à temática abordada. Outras respostas focaram nas questões da emoção e da capacidade que a música tem de envolver as pessoas, facilitando a interação com a peça. De maneira geral, a música parece não ter sido vista como uma atmosfera sonora ou um pano de fundo, mas sim, como um discurso efetivo da encenação. Alguns depoimentos enfatizaram o caráter de comentário das músicas, sua propriedade explicativa ou antecipadora dos acontecimentos, além dos aspectos lúdico, estético e de entretenimento. Vários respondentes relataram a importância da música no estímulo para que o público pensasse e discutisse a respeito da violência, do tráfico de drogas, das contradições sociais – assuntos abordados na peça.

A análise das entrevistas parece indicar uma ampliação nas formas de recepção de algumas das canções, especialmente *Ave Maria no Morro* e *Barracão*, ambas citadas por alguns respondentes. Esses entrevistados, já conhecedores das canções ou mesmo tendo-as ouvido pela primeira vez, ressaltaram sua percepção das letras das canções atuando como texto teatral e revelando outras realidades. As respostas parecem indicar que a execução dessas canções na peça revelou novos significados para uma parte dos espectadores, proporcionando-lhes novas leituras e possibilidades de uma visão crítica perante a realidade social.

Ao se lidar com a canção como material cênico em si, sua letra passa a ser texto a ser dito de maneira direta e imediata. Não se procura apenas levar o espectador a um estado de fruição musical, mas principalmente trazê-lo à realidade relatada nas letras das canções – embora as duas coisas possam e devam ocorrer simultaneamente. Em consonância com os discursos das outras linguagens da encenação, as canções podem oferecer outras formas de compreensão de seus textos e, ao serem interpretadas ao longo da peça, ao mesmo tempo em que apelam para uma memória compartilhada, apontam para novas leituras, para compartilhamentos talvez antes impensáveis. Ouvidas no contexto da peça, tais canções assumem seu caráter dialético e buscam cumprir seu papel na montagem: se apresentarem como estímulo à reflexão crítica e se quiserem parte da construção e interpretação do social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRECHT, B. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

ROCHA, Maurilio Andrade. *Música popular e violência urbana em Essa Noite Mãe Coragem. Sala Preta*. v. 9, p. 393-397, 2009.