

**SILVA, Eberth Guimarães da.** As canções seresteiras como elemento do discurso cênico. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG; Mestrando em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes; Orientador: Maurílio Andrade Rocha. Ator, Músico e Diretor Musical.

## RESUMO

Este artigo pretende revelar os primeiros estudos realizados sobre a utilização da música no processo de criação do projeto “Residência teatral no bairro Lagoinha: Um estudo sobre dramaturgia da improvisação a partir dos princípios cênicos das máscaras tradicionais brasileiras”. Neste trabalho mascarados passam a residir, literalmente, em uma casa alugada em um bairro tradicional da cidade e, de acordo com a vivência cotidiana nesse bairro, começam a contar a história do lugar, revelando traços peculiares e fatos históricos relevantes. O foco do estudo deste artigo é o processo de incorporação de canções pertencentes ao cancionário popular urbano brasileiro, que datam, em média, da década de 1950, dentro do processo criativo do projeto. A principal motivação do estudo deve-se ao fato da identificação histórica que o contato com essas canções provocava nos atores. Por se tratar de um trabalho em que o aspecto histórico é de fundamental relevância para a criação, essas canções cumpriram o primeiro processo de aproximação histórica, instigando o diretor musical do projeto a pesquisar e trazer mais canções que partilhassem desse clima seresteiro para o espetáculo a ser criado. Ainda será discutido o aspecto dramático presente nessas canções que, em sua maioria, apresentam textos que tratam de perdas e desencontros amorosos e saudosismo de pessoas e lugares passados.

**Palavras-chave:** Criação Teatral. Música. Canção. Seresta.

## ABSTRACT

This article aims to reveal the early studies on the use of music in the process of creating the Project: “Residência teatral no bairro Lagoinha: Um estudo sobre dramaturgia da improvisação a partir dos princípios cênicos das máscaras tradicionais brasileiras”. In this work masked come to reside, literally, in a rented house in a traditional neighborhood of the city and, according to the daily life in this neighborhood, they begin to tell the story of place, revealing features peculiar and relevant historical facts. The focus of this paper is to study the incorporation of songs belonging to the Brazilian urban popular songs, dating on average in the 1950s, within the creative process of the project. The main motivation of the study is due to the fact that the historical identification of contact with these songs caused the actors. Because it is a job where the historical aspect is of fundamental importance for creating these songs first met the process of historical approach, prompting the music director of the project to research and bring them to share more songs that serenade mood for the show to be created. Also discussed will be the dramaturgical aspect present in these songs, mostly present in texts that deal with loss and missed loving and longing of people and places past.

**Keywords:** Theatral Creation. Music. Song. Serenade.

## Introdução

O objetivo deste trabalho é relatar as primeiras impressões sobre o trabalho musical e o papel que ele desempenha na pesquisa cênica, da qual participo como ator e diretor musical, denominada: “Residência teatral no bairro Lagoinha: Um estudo sobre dramaturgia da improvisação a partir dos princípios cênicos das máscaras brasileiras”, em parceria com Prof. Dr. Rogério Lopes da Silva Paulino, Pós-doutorando da EBA/UFMG, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Mariana de Lima e Muniz.

O projeto refere-se a uma pesquisa que dialoga com a recuperação histórica do bairro Lagoinha, tanto em relação aos personagens lendários quanto aos antigos seresteiros e boêmios que lá habitaram. Por se tratar de uma região que sofreu grandes modificações físicas em razão da chegada do “progresso” que demoliu casas, estabelecimentos e até praças inteiras, os moradores e frequentadores, impotentes com a situação, demonstravam seu saudosismo, como ilustram esses versos do samba de Gervásio Horta:

*“Adeus Lagoinha, adeus / Estão levando o que resta de mim / Dizem que é força do progresso / Um minuto eu peço / Para ver o seu fim.”*<sup>1</sup>

Sabemos que o Lagoinha foi um bairro referência de costumes boêmios desde o início da cidade de Belo Horizonte. Por lá viveram e passaram importantes personagens da história belorizontina; no entanto, hoje o bairro se encontra bem diferente pelas mudanças físicas e comportamentais.

## Metodologia

O caminho percorrido, aqui brevemente relatado, surge da necessidade de formar imagens e propor uma atmosfera que era muito diferente da que estamos vivendo hoje no bairro. As referências históricas, frequentemente, passam despercebidas entre as casas antigas, muitas vezes descaracterizadas, os novos viadutos e as construções modernas. Nessa perspectiva precisávamos de um elemento que trouxesse referências marcantes de como era a vida naquela época, nesse caso optamos por canções populares, por seu caráter e estilo peculiares. Procuramos encontrar canções com letras que tratassem de ambientes que se modificaram em sua trajetória, deixando algum tipo de saudosismo. Foram escolhidas canções urbanas brasileiras de uma época específica em que o bairro cultivava toda sua a força boêmia.

Dentro desta proposta de trabalho, a canção parece-nos bastante adequada, pois “(...) pode comentar, criticar, acrescentar informações, analisar situações ou revelar sentimentos com um grau de objetividade e inteligibilidade maior que a música instrumental” (SOUZA, 2000, p. 72).

---

<sup>1</sup> De Gervásio Horta e Milton Rodrigues Horta (Lagoinha). Este samba foi gravado pelo sambista Lagoinha em um disco de duas faixas, pelo selo FIF, numa edição de 1980. (SILVEIRA, 2005, p. 67).

Observando o discurso das letras dessas canções e sua capacidade narrativa, percebemos que elas possuem um “fim de enunciação, como elemento do discurso cênico, estabelecendo uma relação entre a cena propriamente dita e a encenação” (CAMARGO, 2001, p. 43).

Um estudo discursivo das letras das canções, que foram utilizadas no processo — sem, no entanto, pretender um aprofundamento na análise do discurso<sup>2</sup> — investiga, em parte, como eram as ideias, os desejos, os valores, os anseios do brasileiro urbano das décadas de 1940 até meados de 1960. Esse cidadão, acima citado, vivia em grandes centros urbanos, como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, e estava sempre cercado de elementos peculiares ao meio social como a boemia, a violência, a convivência com o progresso e tantos outros. Essa característica boêmia, principalmente, foi observada e potencializada na elaboração do espetáculo para trazer essa referência histórica aos atores, para sensibilizá-los e aproximá-los dessa atmosfera notívaga e saudosista. No decorrer do trabalho, para auxiliar no contato com as pessoas em improvisações na rua, as canções seresteiras remetiam a uma época em que esses personagens viveram, facilitando a utilização da prosódia e dos temas desenvolvidos.

### **Análise das canções**

A primeira canção estudada, a valsa “Velho Realejo”, foi utilizada no intuito de trazer essa atmosfera seresteira aos atores. A canção, cuja letra será brevemente analisada neste trabalho, falava de um bairro que se apagou da memória e, dentro do nosso processo de pesquisa, o novo bairro se revelava e trazia à tona um saudosismo de uma época que nem sequer vivemos ou éramos próximos.

“Velho realejo”, valsa composta por Custódio Mesquita e Sadi Cabral e gravada por Silvío Caldas em 1940<sup>3</sup>, possui uma temática que descreve uma ambientação do bairro alegre e vistoso, tendo como sujeito da ação um velho instrumento musical. Essa canção é fundamental para a análise, pois traz as características estilísticas da época a ser remontada, e seu texto apresenta a síntese de uma história de mudanças físicas e psicológicas.

*“Naquele bairro afastado onde em criança vivias / A remoer melodias de uma ternura sem par. / Passava todas as tardes um realejo risonho / Passava como num sonho um realejo a cantar.”*

A perda da amada traz uma nova visão para aquela paisagem descrita, modificando o lugar da ação e a atmosfera da canção:

*“Depois tu partiste, ficou triste a rua deserta. / Na tarde fria e calma, ouço ainda um realejo a tocar.”*

---

<sup>2</sup> Análise do Discurso – Disciplina surgida na França a partir das propostas de Michel Pêcheux – Tema explorado na Dissertação de Mestrado de Roberta Gomes Ferreira, (FERREIRA, 2010).

<sup>3</sup> Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles – <<http://acervo.ims.uol.com.br/>>. Acesso em 17/06/2011.

A melancolia e o saudosismo tomam conta do agente poético, que passa a conviver com a dor da perda:

---

*“Ficou a saudade comigo a morar / Tu cantas alegre e o realejo parece que chora com pena de ti.”*

A força discursiva do sincretismo entre letra e música nesta canção pode ser melhor compreendida se percebermos que na construção harmônica o compositor explora a tonalidade de uma maneira pouco comum, como explica o professor Hermilson Garcia do Nascimento em seu trabalho sobre Custódio de Mesquita:

Há que se ressaltar (...) a exploração do paradigma da alternância dos modos maior e menor homônimos, respectivamente nas frases A e B, que são uma indicação desse procedimento como suposto elemento de representação tradicional na música popular brasileira. Interessante é que em A, no modo menor de lá bemol (tonalidade da música), as imagens da letra sugerem um ambiente amistoso e até alegre, como nos versos que decantam “aquele bairro afastado”, onde *passava todas as tardes um realejo risonho / passava como num sonho o realejo a cantar /* Por sua vez em B, no modo maior, a letra descreve o mesmo bairro após a saída da suposta amada do agente poético, nos versos *Depois tu partiste, ficou triste a rua deserta / na tarde fria e calma ouço ainda o realejo a tocar /*. Muito mais comum é a adoção do contrário, o modo menor para decantar tristeza e melancolia, ao passo que o maior “se presta” mais aos estados de prazer ou felicidade (NASCIMENTO, 2001, p. 85).

A outra canção trabalhada foi “Flor do meu bairro”, samba-canção composto por Adelino Moreira e gravado por Nelson Gonçalves em 1961<sup>4</sup>. Logo após dois compassos de introdução, aparece o discurso falado que mais tarde será caracterizado como o refrão que sintetiza o conteúdo na canção:

*“A minha história é vulgar, mas algo fica provado / Nem sempre o primeiro amor é o primeiro namorado.”*

O agente poético, então, define a mulher idealizada como a flor que enfeitaria todo o bairro, dando o ar sublime recorrente ao clima seresteiro:

*“A flor do meu bairro / Tinha o lirismo da lua / Morava na minha rua / Num chalé fronteiro ao meu.”*

Esse discurso amoroso e cercado de encanto e graça é diluído quando o sujeito percebe a perda da amada que foge com outro. Nesse momento, o bairro, antes belo e frondoso, se torna frio e vazio:

*“Lembro-me ainda / O bairro inteiro sentiu / A flor ingênua sumiu / Com seu amor, o seu rei.”*

---

<sup>4</sup> Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles – <<http://acervo.ims.uol.com.br/>> Acesso em 16/06/2011.

Para o desfecho dramático, o referente espacial do bairro que aparecia no início da canção como lugar de encanto se reduz a apenas uma rua de hábitos de zona do meretrício.

---

*“Hoje depois de alguns anos / Eu encontrei-me com ela / Na rua dos desenganos / Menos ingênua e mais bela / Ela fingindo desejo / A boca me ofereceu / E eu paguei por um beijo / Que no passado foi meu.”*

Apesar de essa característica notívaga, hoje em dia, estar mais diluída na Lagoinha, por causa da violência e do domínio de traficantes e consumidores de *crack*, a história comprova que aquele bairro foi abrigo de boêmios, prostitutas e personagens ilustres. A trajetória dramática, e porque não dramática, do texto revela uma melodia triste, cantada com grande força e riqueza de acentos pelo intérprete em que o violão de sete cordas com sua “baixaria”<sup>5</sup> nos remonta a uma atmosfera popular.

O palco para as decepções amorosas nas duas canções é um bairro em uma época remota, que nos remete diretamente ao conceito de recuperação histórica de um lugar deteriorado por suas mudanças físicas.

### **Considerações finais**

Realizadas as análises das canções, podemos encontrar nelas uma proposta de discurso narrativo dentro da dramaturgia deste trabalho. Aqui, as canções determinam uma atmosfera propícia à realização das intervenções dentro do bairro, trazendo experiências saudosistas aos moradores e aos visitantes do lugar.

Os próximos passos da pesquisa, provavelmente, se debruçarão sobre a forma de interpretação das canções pelos atores, tendo como referência os cantores/intérpretes que fizeram as primeiras gravações. Será observada a diferença da utilização do *pathos*, o qual *Pavis*, denomina de:

(...) elemento apreensível tanto como produção como enquanto recepção, varia de acordo com cada época. Pode ocorrer que ele não seja chocante, mas natural para a época em que é produzido. Só alguns anos depois, ao ouvir-se a gravação ou ver-se o filme, ele vai parecer exagerado e artificial. Isto demonstra a importância dos códigos ideológicos da recepção para avaliar sua presença e sua qualidade (natural) (PAVIS, 1999, p. 196).

E essa busca suscita algumas questões como: Como a forma de cantar dos cantores/intérpretes que marcaram época com sua maneira grandiosa e eloquente de interpretar pode auxiliar a criação de personagens? Quais as principais características estilísticas que devem ser levadas em consideração no momento da execução dessas canções? Quais características dessas canções podem ser exploradas na criação da dramaturgia do espetáculo?

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

---

<sup>5</sup> Jargão utilizado por músicos populares, principalmente os do choro, para designar a linha rítmica e melódica dos baixos, que são as notas mais graves do instrumento.

CAMARGO, Roberto Gill. **Som e Cena**. Sorocaba, SP: Editora TCM-Comunicação, 2001.

FERREIRA, Roberta Gomes. **A constituição dos discursos do Samba e do Fado nas décadas de 1930 e 1940** – Dissertação de Mestrado em Ciências da Linguagem, 2010. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa – Lisboa, Portugal.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SILVEIRA, Brenda. **Lagoinha a cidade encantada**. Belo Horizonte: Ed. da autora, 2005.

SOUZA, Luiz Otávio Carvalho Gonçalves de. **A música e os efeitos sonoros na cena teatral: Reflexões sobre uma estética** – Tese de Doutorado. 2000 – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo – São Paulo, Brasil.

---