

## **A canção popular como música-gestus**

Maurilio Andrade Rocha  
Cancionista e Professor de Estudos Vocais e Musicais para Teatro  
Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema. EBA-UFMG

**Palavras-chave:** Música-Gestus; Canção Popular; Teatro Dialético

Enquanto desenvolvia seus trabalhos de música para teatro, Kurt Weill tentava responder a várias perguntas que se apresentavam: Que ocasiões para música o teatro oferece? Qual é a natureza da música que é encontrada no teatro? Tal música possui características definidas que a marcam como música de teatro? Sua prática assinalada pela procura de uma música que exercesse funções bastante determinadas na cena acabou por lhe apontar caminhos que revelaram peculiaridades específicas de uma música de teatro, as quais ele chamou de características gísticas da música (WEILL, 2000). Luiz Tatit também fala de uma gestualidade oral ao explicitar a ligação do canto à fala e à narratividade na canção popular. De acordo com a sua *teoria da entoação*, a eficácia da canção popular se encontra na ligação de sua melodia à melodia da fala, artesanato que se encontra sob o domínio do compositor de canções (Tatit, 2006). Tal tipo de compositor se apresenta como um criador diferente dos músicos e dos poetas, enquadrando-se em uma categoria à parte – a dos cancionistas – que se servem tanto da música quanto da poesia em seu trabalho de integrar letra e melodia dentro da canção. Ao se aproximar da fala cotidiana, a canção popular utilizada na cena teatral apresenta grande potencial para se mostrar como música-gestus.

Baseado nesses pressupostos venho, desde 2006, dando prosseguimento, junto à Cia Teatral ZAP 18, a uma pesquisa teórica e prática que envolve a canção popular como música-gestus dentro dos processos criativos desenvolvidos pelo grupo em suas recentes produções.

Nessa comunicação apresentarei algumas reflexões geradas a partir de minha participação no projeto Teatro Imediato, coordenado pela ZAP 18. Fui convidado a integrar a equipe do projeto apresentando pontos de vista e possibilidades para abordagem da palavra e da música, na expectativa de que tais proposições pudessem contribuir de alguma forma na construção da reflexão e da prática dos grupos envolvidos. Os grupos Olho de Gato e Aveso chegaram com suas bagagens musicais e vocais bastante diversificadas e construídas por meio de suas experiências práticas e institucionais. Os integrantes do Aveso, em sua maioria alunos de cursos técnicos e superiores de teatro. Os do Olho de Gato, com suas vivências de teatro popular de rua e de conservatório de música.

Diante desse panorama e da proposta de construção de processos artísticos que foi apresentada aos grupos, minha principal motivação foi abordar a voz/música de forma a não os limitar às vivências de aquecimento vocal e agregação de equipe. Assim, optou-se por apresentar uma proposta de trabalho sobre a canção, em que as letras devem ser tratadas como texto teatral. O trabalho é desenvolvido a partir da interpretação das canções, as quais quem canta é o ator desnudo de personagens, tendo como objetivo revelar o texto das peças musicais e a partir delas buscar alcançar o estado de presença cênica.

No trabalho com os grupos foi utilizada a canção *Alguma coisa em troca*, composta em parceria com Antonio Hildebrando especialmente para ser utilizada na montagem da peça *Essa Noite Mãe Coragem*, estreada em 2006 pela ZAP 18. Alinhada à relação entre teatro e realidade e sob a influência do teatro dialético de Brecht, a montagem requeria canções que cumprissem o papel que a música deve ter nesse tipo de teatro: comentar/antecipar cenas, ironizar, quebrar a continuidade do espetáculo, sempre se exibindo como música de teatro (WILLETT, 1967).

Nesse contexto, ao apresentar um comentário autônomo, a canção busca proporcionar ao espectador novas possibilidades de pensamento e de atitudes frente ao teatro e à sociedade. Assim, a canção se apresenta como música-*gestus* (BRECHT, 2005). O termo *Gestus* está longe de ser facilmente explicado, mas PINTO (2008) nos oferece uma possibilidade de compreensão de sua proposição:

Compreendo *Gestus*, portanto, como um complexo de elementos gestuais ("a posição do corpo, a entoação e a expressão fisionômica"), o qual efetua uma *operação signica* a serviço de uma intenção clara e explícita de promover uma *crítica* do comportamento dos homens entre si, ou seja, da dimensão *social* da vida humana (p. 37).

Ou seja, a canção-*gestus* se apresenta como estímulo à reflexão crítica e se quer parte da construção e interpretação do social.

### **Alguma coisa em troca**

(música de Maurílio Rocha / letra de Antônio Hildebrando)

Quem da guerra quiser se aproveitar  
Alguma coisa em troca tem que dar

Quem da guerra quiser se aproveitar  
Alguma coisa em troca tem que dar

O que tem e o que teria  
A cria que tem e a que teria  
O marido que tem e o que teria  
A mulher que tem e a que teria  
Um braço, uma perna, um olho

Quem da guerra quiser se aproveitar  
Alguma coisa em troca tem que dar  
Um braço, uma perna, um olho

O principal objetivo apresentado aos atores nesse tipo de abordagem da canção como texto teatral consiste em se buscar a expressividade sem se valer de um personagem específico. O desafio é 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. Busca-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 por meio da canção.

De forma esquemática, apresentam-se alguns dos principais aspectos abordados dentro dos trabalhos:

- Análise textual e musical da canção – Estudo da letra, procurando compreender seu significado e sua contextualização dentro da peça para qual foi originalmente composta. 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.
  - A escuta – trabalhou-se a necessidade dos atores dialogarem com uma canção pré-definida, adequando-se aos seus limites musicais no tempo e no espaço, ao invés de a utilizarem com suporte para uma interpretação conduzida somente pelo gosto pessoal.
- Percepção do corpo no espaço – observação e reconhecimento do espaço, buscando interação do ator com o ambiente que o circunda.
- O olhar – o ator deve se dirigir diretamente ao público (em nosso caso, os próprios colegas). 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.

- Dilatação corporal – busca pela dilatação da presença cênica do ator, buscando potencializar a percepção do espectador no que se refere à essência da mensagem a ser transmitida pela canção. Tentativa de se destituir de vícios para assumir um estado energético de controle do espaço e da tarefa a ser realizada.
- Clichê e estereótipo – discutiu-se sobre a inadequação da postura padrão de cantores, dentro do trabalho proposto. Buscou-se abandonar movimentos pré-estabelecidos, comumente veiculados pela televisão.
- Afinação e canto expressivo – 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.

Apesar de não ter sido utilizada de maneira explícita pelos grupos em seus exercícios cênicos finais, a oficina de treinamento musical e vocal talvez tenha se alinhado à essência do projeto, “por tratar com questões e soluções imediatas para aqueles que querem dizer alguma coisa com o teatro<sup>1</sup>”, sem a necessidade de construção de personagens ou da contextualização da performance dentro de cenas ou espetáculos definidos. 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 levar o espectador a um estado de fruição musical, mas sim trazê-lo à realidade relatada nas letras das canções – embora as duas coisas possam e devam ocorrer simultaneamente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

PINTO, Davi de Oliveira. (2008). *A Música-Gestus nos espetáculos Esta Noite Mãe Coragem, Um Homem É Um Homem e Nossa Pequena Mahagonny*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais. \_\_\_\_\_

WEILL, Kurt. Gestus in Music. In: *Brecht Sourcebook*. Carol Martin e Henry Bial (Eds.). London and New York: Routledge, 2000.

---

<sup>1</sup> Texto extraído do material de divulgação da mostra de trabalhos finais do projeto.

TATIT, Luiz. *Todos Entoam: ensaios, conversas e canções*. São Paulo: Publifolha, 2006.

WILLETT, John. *O teatro de Brecht visto de oito aspectos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.