

A COMPOSIÇÃO MUSICAL NUM CONTEXTO DE TEATRO EXPERIMENTAL

EUGÊNIO NUNES BASSI¹; ADRIANO MORAES DE OLIVEIRA²;

¹*Graduando em Composição (UFPel), Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Processos Criativos em Artes Cênicas, Bolsista PIBIC (CNPq) – eubassi@yahoo.com.br ;*

²*Professor Adjunto da UFPel, Colegiado do Curso de Teatro, Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Processos Criativos em Artes Cênicas – adrianomoraesoliveira@gmail.com.*

1. INTRODUÇÃO

O presente texto busca apresentar uma discussão inicial sobre a composição musical em um contexto de teatro experimental. Esse foco se deve ao fato de que meu lugar de fala é duplo: sou bolsista de iniciação científica do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Processos Criativos em Artes Cênicas – GEPPAC, mais precisamente do projeto “Grupos teatrais em atividade no extremo sul do RS: mapeamento das práticas criativo-formativas”, financiada pelo CNPq, e acadêmico do curso de Composição Musical da UFPel. Por ocupar esse lugar de fala me tornei, no GEPPAC, responsável por investigar processos de composição musical no teatro. Evidentemente essa investigação ocorre na maior parte das vezes de modo criativo, quer dizer, na prática. Essa reflexão é, portanto, minha primeira sistematização de um processo que teve início em 2011.

Busco, aqui, apresentar de modo simples os processos mais importantes de minha participação no GEPPAC de modo que sejam evidenciadas as principais qualidades de uma composição no âmbito do teatro experimental – modo mais frequente no grupo de pesquisa.

2. METODOLOGIA

A metodologia de pesquisa ocorre da seguinte maneira: 1. Organização do material residual das obras encenadas (partituras, imagens, vídeos, gravações em áudio, etc); 2. Revisão bibliográfica sobre composição para teatro e também sobre processos colaborativos em teatro; 3. Análise do material residual das obras encenadas entre 2011 e 2013; 4. Registro do processo de montagem atual por meio de anotações, entrevistas com equipe e gravação audiovisual; e 5. Análise do processo atual a partir dos registros efetuados.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como resultados e discussão descrevo de modo sucinto como ocorreram os seguintes experimentos poéticos: “Polifônico nº 1” (2011), “Olha só pra isso”, “Não há destino, só um ir” (2013) e “Zaúm” (2014), este último em andamento.

“Polifônico nº 1” foi um experimento montado com alunos da primeira turma de teatro da UFPel. Participei como coautor da trilha sonora sob a direção de Daniel Medeiros e colaboração de Cleber Vaz. A trilha foi executada ao vivo utilizando vários recursos e aparatos técnicos, mas a essência estava no fazer musical ao vivo e coletivo. Com o uso de vários instrumentos partíamos para texturas sonoras que iam se desenrolando num discurso que acompanhava principalmente o texto e a performance dos atores. Havia também momentos longos de pausa na trilha para imprimir mais expressividade ao todo da obra e ressaltar bem as nuances da faixa dinâmica que estava sendo explorada.

Na criação da trilha de “Polifônico nº 1” a relação entre os músicos foi

totalmente colaborativa. Cada um contribuiu com o que tinha de melhor. Tanto na execução quanto na concepção para formar a obra musical junto a peça teatral. O experimento foi composto por vários quadros bem distintos entre si e por um número bem grande de pessoas envolvidas no processo de montagem. Em meio a polifonia dos quadros teatrais coube à música, assim como à cenografia, operar com certa unidade ao experimento.

“Olha só pra isso” foi uma peça teatral apresentada para a empresa ECOSUL sobre o tema saúde e segurança no trabalho. Nessa peça o ambiente de trabalho era de uma rádio local. Montamos o ambiente sonoro de uma rádio, desde o repertório tocado na rádio até mesmo os “jingles” e “spots” para cada momento do programa.

“Não há destino, só um ir”, foi o terceiro experimento também realizado com estudantes do curso de teatro. Nesse experimento a trilha sonora era feita ao vivo e travava um diálogo evidente com os atores em cena. Além disso, também travava um duelo dentro dela própria. O duelo consistia na dualidade entre sons acústicos e sons eletroacústicos. Um dos compositores elaborou a parte eletroacústica com sons pré-gravados que eram acionados durante a peça conforme o texto. O objetivo era criar um ambiente sonoro. A parte referente aos elementos acústicos coube a mim e visavam também propor uma ambientação cênica através da “performance” ao vivo. A utilização de vários instrumentos como: bandolim, violão, acordeon e também um “set” de percussão proporcionaram essa dualidade da trilha. Os elementos eletroacústicos pré-gravados em oposição aos sons acústicos executados ao vivo criavam uma espécie de diálogo entre si. Esse diálogo gerava o ambiente sonoro das cenas. Também tínhamos o cuidado de acompanhar a performance dos atores.

Atualmente estou mergulhado em um quarto processo criativo de composição para o teatro. Esse processo tem uma peculiaridade em relação aos outros três que é o fato de ser um processo conscientemente colaborativo. Desse modo, a composição musical também tem um papel importante na montagem do espetáculo, ou seja, tem voz ativa na composição da peça. Isso resulta em mais liberdade e menos submissão ao texto literário já que o texto teatral também é composto pela trilha. Nesse processo colaborativo parte-se do tema para a cena e da cena para o texto respectivamente. Isso não ocorre nos processos tradicionais de teatro, nos quais o texto é base para a cena. Resumindo esse último processo, posso afirmar que é o que mais tenho consciência do lugar da composição para teatro.

4. CONCLUSÕES

A pesquisa ainda está em andamento e por esse motivo não tenho nenhuma conclusão para apresentar nesse momento. Contudo, posso mencionar que o processo colaborativo em teatro, segundo Stella Fischer “estabelece um organismo no qual os integrantes partilham de um plano de ação comum, baseado no princípio de que todos têm o direito e o dever de contribuir com a finalidade artística” (FISHER, 2003 p.39). Trata-se mesmo de um processo em que cada artista envolvido cumpre uma função específica, mas todos os artistas podem colaborar mutuamente. Este processo é importante, pois através da troca de experiências se constitui a criação. A tensão gerada pelas diferentes ideias pode ser decepcionante para alguns num primeiro momento, mas ao mesmo tempo tende a desacomodar, tornando possível o surgimento de grandes ideias criativas. Saímos então do lugar comum para nós mesmos e a partir daí temos o desafio constante nessa construção coletiva. Individualmente somos responsáveis

pelo todo da obra, sendo que o todo é sempre bem maior que a simples soma das partes em questão.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHAVES, Marcos Machado. **A trilha sonora teatral em pauta: Experiências de criadores de trilha sonora em Porto Alegre**. Porto Alegre, RS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

FISCHER, Stela Regina. **Processo colaborativo: experiências de companhias teatrais brasileiras nos anos 90**. Campinas, SP, Universidade de Campinas, 2003.

TRAGTENBERG, Livio. "O Pós-Dramático e a Linguagem Sonora". **O pós-dramático**, J. Guinsburg e Sílvia Fernandes (organizadores), Coleção Debates, Editora Perspectiva, p.173-185.