

UM COMPOSITOR MUSICAL NO TEATRO: UM EXERCÍCIO PARA O ENTENDIMENTO DAS PECULIARIDADES DA INTERAÇÃO MUSICA E TEATRO

EUGÊNIO NUNES BASSI¹; ADRIANO MORAES DE OLIVEIRA³

¹ Universidade Federal de Pelotas – eubassi@yahoo.com.br

² Universidade Federal de Pelotas – adrianomoraesoliveira@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente texto é fruto de minha pesquisa de conclusão de curso e tem como tema a composição musical em relação aos campos do teatro e da música. A problemática gira em torno de comparações entre processos pessoais de composição de peças musicais para teatro e para concerto. Busquei com essa pesquisa entender quais as qualidades de processos de criação nos quais assumi a função de compositor. O objetivo é de ordem pessoal e procurou verificar se há alguma diferença significativa no processo de composição para teatro em relação à composição para concerto e vice versa. O desejo de investigar de modo comparativo a composição para os dois campos da arte se deveu ao fato de que minha intuição me leva a compreender através de minhas experiências algumas semelhanças, mas também diversas diferenças nos processos composicionais dos dois campos. Outro fator que me levou a investigar essa relação é a escassez de estudos sobre processos criativos que operem nos dois campos da arte: o teatro e a música. Entretanto, a maior contribuição desse estudo é para mim mesmo: a partir dele vislumbro novas possibilidades de composição musical para o teatro e, também, para a música.

2. METODOLOGIA

Este trabalho buscou organizar minhas concepções e pensamento acerca da composição de música para concerto e composição de música para teatro. Para tanto, escolhi duas experiências significativas que tive nos anos de 2011 e 2014. A primeira delas é o concerto musical “Recital e coisa e tal” apresentado no final do primeiro semestre de 2011. A outra experiência foi durante o ano de 2014 onde trabalhei compondo atrilha sonora do “Experimento Zaúm”, peça teatral produzida nas disciplinas de Montagem Teatral I e II do curso de Teatro – Licenciatura, também da UFPel.

A pesquisa em si foi realizada a partir da seguinte metodologia: 1. organização do material residual das obras encenadas (partituras, imagens, vídeos, gravações em áudio, etc); 2. revisão bibliográfica sobre composição para teatro e para concerto e também sobre processos colaborativos em teatro; 3. análise do material residual das obras encenadas nos anos de 2011 e 2014; 4. registros do processo de montagem por meio de anotações, entrevistas com equipe e gravação audiovisual; e 5. análise dos processos a partir de registros efetuados.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O resultado da pesquisa foi uma monografia de conclusão de curso, na qual analisei meu trabalho em composição musical para concerto e para teatro como indicado na tabela à baixo melhor detalhado:

Composição para Concerto	Composição para Teatro
Recital e coisa e tal - Obra 01-Saudade - Obra 02-Vai naná nenê - Obra 03-Amelinha pulando - Obra 04- Depois do inverno - Obra 05- Os olhos da menina - Obra 06- Marchinha infortúnea - Obra 07-Milonga dos infernos - Obra 08- Meu Coração - Obra 09-Constelação - Obra 10-Causa Secreta	Experimento Zaúm – Quadro 01: sons sobrepostos – Quadro 02: contra-melodia – Quadro 03: Texturas de vozes – Quadro 04: Silêncio – Quadro 05: Sonoplastia – Quadro 06: Canção

A principal discussão é a de que no processo composicional o que temos é algo mais técnico e objetivo em relação às diferentes maneiras que existem de se construir um discurso musical inteligível e que mantenha o interesse do ouvinte. Já no processo criativo estando mais próximo da subjetividade ocupa-se mais com a parte intuitiva, por exemplo, na escolha dos materiais sonoros que tem ligação direta com a explosão das ideias e motivações que servirão de combustível durante a realização da obra. O processo criativo estando ligado às ideias que irão gerar motivação conduzir-se-ão também durante todo o processo composicional. O processo criativo está ligado à fábrica geradora de ideias que antecedem e alimentam o processo compositivo. Sem o processo compositivo não há concretude da obra, mas sem o processo criativo não há motivo para que a obra exista enquanto algo pertinente para o próprio autor.

4. CONCLUSÕES

O tempo que dediquei na investigação e reflexão para realizar este trabalho me fizeram entender de forma mais consciente o meu próprio processo de composição. No que se refere à música de concerto, ou seja, aquela que é feita para ser apreciada como música propriamente dita, percebi também que minhas motivações sempre foram extramusicais. Sempre penso na necessidade de dizer algo através da música. A música pela música em si nunca me interessou de fato. Para mim o mais importante sempre foi saber o que ela poderia ser capaz de provocar e instigar servindo como um espelho das inquietações humanas. Inquietações estas que refletem na obra do artista e por conseguinte acabam por provocar a sensibilidade do ouvinte.

No teatro a motivação é dada para o compositor através da dramaturgia que torna mais claro o direcionamento na busca de uma estética sonora mais coerente para uma criação que sustente as necessidades da peça teatral e se sustente como discurso independente durante a peça sem que fique sublinhando ou reforçando o que já é evidente com os outros elementos cênicos.

Importante, portanto, que a trilha tenha unidade, mas que evite pleonasmos ou mimetizações que construam paralelos sonoros óbvios e previsíveis com a cena teatral. É preciso fugir dos clichês. Por isso o compositor deve ter o bom senso e a audácia que são necessários para encontrar uma nova cena à partir do elemento musical agregado. O olhar do compositor sobre esse aspecto trará

identidade para a trilha. Esse olhar é imprescindível para garantir a originalidade de cada trabalho realçando as diferenças de cada compositor em cada trabalho.

Penso em expandir a pesquisa para atingir novas metas na compreensão e entendimento da composição musical voltada para o teatro em relação a outros compositores. O pensamento detalhado de outros compositores na prática de composição musical para teatro também traria contribuições significativas para um próximo trabalho. Esse será o próximo passo em direção à uma nova pesquisa. Com isso pretendo descobrir outras formas de entendimento da música no contexto teatral e somar novas possibilidades ao meu trabalho de composição musical para teatro e para concerto.

Compreendo a partir dos dados que trouxe nesta pesquisa que os processos de composição musical tanto para concerto como para teatro são de certa forma processos diferentes. Percebo que apresentam necessidades e motivos diferentes. Na busca para entender melhor como realizo minhas composições é que me lancei nessa reflexão sobre o processo em meu próprio trabalho. Tendo em vista que sem um diálogo esclarecedor em relação ao que penso de minha prática, do que faço e como faço seria inconsistente travar um diálogo substancial com outros autores que abordem o mesmo tema. Por isso esta se sustenta como um relato de caso.

Até esse momento percebi que no que diz respeito ao processo de técnica composicional não há diferenças entre compor para teatro ou concerto. Percebo isso quando analiso que a sintaxe musical não se altera em ambos os casos. A diferença está na escolha dos elementos sonoros que serão utilizados na composição. Os elementos que irão compor um discurso musical para concerto deverão ser dosados de acordo com essa visão estética do compositor. E os materiais musicais a serem utilizados numa peça teatral estarão sempre de acordo com o pensamento do compositor em diálogo permanente com todos os elementos da dramaturgia.

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.

SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentos da Composição Musical**. Trad. Eduardo Seincman. São Paulo: Edusp, 1991.

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

AZEVEDO, **Renata Mattos de** Sobre a criação da obra de arte musical e sua escuta: o que se dá a ouvir?
IN:http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792008000100021(acessado em 06/05/2015- às 15h:30min)

GADO, Adriano. **Resenha de Music Analysis in Theory and Practice, de Jonathan Dunsby e Arnold Whittala**. IN:http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Dunsby_Whittal-Analise_musical_teorica_pratica.pdf, 2004.(acessado em 06/05/2015 - às 14h25min)