

A música-gestus no cortejo fúnebre de *Esta noite Mãe Coragem*

Davi de Oliveira Pinto

Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP

mestre

Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG

Ator, diretor e professor de teatro

Resumo: O conceito de *gestus* social apresenta desdobramentos na obra teórica de Brecht, entre eles, a problematização da função da música no espetáculo teatral, sintetizada no termo *música-gestus*. A partir deste conceito, analisa-se a construção do sentido cênico em uma cena do espetáculo teatral *Esta noite Mãe Coragem* (Belo Horizonte, 2007), uma realização da Cia ZAP 18, com direção de Cida Falabella, dramaturgia de Antonio Hildebrando e direção musical de Maurilio Rocha. Autores como Walter Benjamin e Roland Barthes fazem parte das referências utilizadas para balizar o processo de reflexão acerca das operações realizadas pela encenação, a qual, nessa cena específica, condensa elementos da trilha musical num complexo significativo que se destaca pela riqueza expressiva e pela abertura a múltiplas interpretações. Procedimentos como a auto-citação musical, a sobreposição polifônica de canções, o contraste simultâneo de sentidos verbais, o contraponto interno entre letra e música, a tensão dialética de elementos sonoros e visuais que se atritam cenicamente e a autonomia da imagem cênica em relação à música promovem a constituição de um movimento fértil na produção do sentido da cena. Na análise desenvolvida, afigura-se o conceito de *música-gestus* como uma produtiva ferramenta conceitual, auxiliando o analista a deslindar diferentes camadas de significação cênica, configuradas nesse fragmento em particular e ampliando a compreensão das estratégias criativas utilizadas para concretizar o discurso do espetáculo em sua poética singular. Evidenciam-se, desse modo, os caminhos percorridos na cena focalizada, a qual se estabelece em sintonia com um projeto de crítica social, indissolúvelmente ligado a uma elaboração formal, ambos marcas inconfundíveis de toda a produção teórica, dramaturgica e cênica de Bertolt Brecht.

Palavras-chave: Bertolt Brecht, *música-gestus*, análise de espetáculos

A morte é a sanção de tudo que o narrador pode contar.
Walter Benjamin¹

A partir do conceito brechtiano de *música-gestus*, analiso alguns aspectos da construção do sentido cênico do *cortejo fúnebre* do espetáculo teatral *Esta noite Mãe Coragem* (Belo Horizonte, 2007). Essa montagem foi realizada pela Cia ZAP 18, com direção de Cida Falabella, dramaturgia de Antonio Hildebrando e direção musical de Maurilio Rocha.

O conceito de *música-gestus* deriva de um dos conceitos fundamentais na teoria brechtiana: o conceito de *gestus* social, o qual, segundo Brecht (1967:77), “não significa mera gesticulação. Não se trata de uma questão de movimentos das mãos, explicativos ou enfáticos,

¹ BENJAMIN, 1994:208.

mas de atitudes globais”. Diversos teóricos já se debruçaram sobre o mesmo, que continua proporcionando ricas oportunidades de reflexão sobre a dimensão social e política da gestualidade cênica, a atitude do artista diante do mundo e do próprio discurso espetacular, ou, nas palavras de Koudela (2008 [1996]:125), a tensão dialética entre “os estados estéticos e históricos”, na qual o *gestus* social exerce “sua importância primordial”.

Em linhas gerais, compreendo a *música-gestus* como um modo de operar cenicamente por meio da música, fazendo-a participar do processo de elaboração de um discurso crítico, utilizando recursos especificamente musicais para colaborar na fricção entre o enunciado e a enunciação da cena, em prol de projetos de sentido que se encaminham para um questionamento das relações sociais².

Inspirada livremente no texto original de Brecht, *Mãe Coragem e seus filhos*, o espetáculo em questão transcria a ação ficcional para uma favela brasileira da atualidade, na qual Ana Filinto, uma camelô, faz de sua casa o seu local de venda, comercializando produtos diversos para os traficantes locais. Ela perde seu filho de 12 anos, morto por estar endividado com o chefe do tráfico da região³.

O momento escolhido para a presente análise é o cortejo fúnebre que se desenrola imediatamente após Ana Filinto deparar-se com o cadáver de seu filho. Nesse momento, entra em cena uma procissão de atores, colocados dois a dois, destacados por um contraluz de tom azulado. O som de um tambor marca o andamento escandido da seqüência, durante a qual os atores cantam, consecutiva e simultaneamente, três canções. Ana Filinto coloca-se atrás do cortejo e o segue, cabisbaixa.

A imagem configurada pode ser considerada um *punctum*⁴ do espetáculo, pois, em meio ao todo da encenação, ela atravessa, impacta, *punge* o espectador, numa profusão de sentidos, erigidos na duração mesma da imagem, mas oriundos também de outros momentos da narrativa cênica do espetáculo analisado.

Na cena do cortejo fúnebre, a temporalidade cênica “parece parar”, e aqui lanço mão das palavras de Pavis (2003:149), o qual afirma que

A temporalidade não é unicamente um caso de ritmo ou de tempo, não se limita ao desenrolar do tempo. Ela se constitui de *momentos particulares* (ou privilegiados nos quais o tempo parece parar e que os teóricos da arte

² Maiores reflexões e aplicações desse conceito, cf. PINTO, 2008.

³ Este breve resumo da fábula não pretende esgotar a descrição geral do espetáculo, cuja narrativa dramaturgica e cênica desdobra-se em outras direções.

⁴ BARTHES, 1984:46.

procuraram determinar). [...] momento pelo qual Brecht e Barthes também se interessaram seja pela teoria do *gestus* [...] ou do *punctum*.

A imagem do cortejo pode ser considerada um “momento particular” na medida em que atualiza, mediante procedimentos de auto-citação musical, três cenas anteriores, ligadas a cada uma das canções então recuperadas.

A dimensão coral merece destaque no uso cênico da canção no momento aqui enfocado, remetendo ao sentido da coletividade como instância primordial do teatro. O coro, segundo Barthes (2007:37),

[...] é o Comentário por excelência, é seu verbo que faz do evento algo mais que um gesto bruto e, pelo poder de ligação próprio do homem, tecendo as cadeias dos móveis e das causas, constitui a tragédia como uma Necessidade compreendida, isto é, como uma História pensada.

Para uma melhor compreensão de alguns dos sentidos dessa “história pensada” cenicamente, é necessário retomar os momentos em que cada uma das canções é executada separadamente.

O espetáculo começa com a canção *Ave Maria do morro*, de Herivelto Martins, na interpretação da atriz Elisa Santana, inicialmente velada por tela transparente (na qual se vêem projetadas imagens de fotos de família, típicas das salas de estar do interior), juntamente com suave acompanhamento de violão ao vivo, construindo um clima de lirismo, nostalgia, intimismo e tranqüilidade. Após essa introdução suave, bruscamente, tudo muda: entra uma segunda versão da mesma canção, transformada num *rap*. Nessa nova versão, a canção é interpretada em coro, e sublinhada por um gestual típico dos *rappers*, acompanhado pelo som de um pandeiro.

O procedimento cênico de ruptura é obtido não somente do ponto de vista do arranjo musical, mas também da enunciação teatral, na medida em que a mesma canção re-significada é cantada diretamente para o público. Em forma de *rap*, a canção adquire uma outra conotação, saindo da atitude contemplativa do primeiro arranjo e passando a uma postura agressiva, de enfrentamento da realidade retratada, apontando a situação de desigualdade social.

A segunda canção utilizada no cortejo fúnebre, *Cerca elétrica* (Antonio Hildebrando/Maurilio Rocha), é inserida no espetáculo assim que Ana Filinto ouve a notícia do cerco militar à favela e manda seus filhos Catarina e Manteiga para casa. Ao som da canção, executada em uníssono pelos atores, desenrola-se uma ação não-verbal, em que os dois irmãos começam a brincar na rua, quando um desconhecido começa a assediar Catarina,

a qual, depois de hesitar alguns instantes, foge amedrontada. Logo em seguida, os outros atores aproximam-se e cantam diretamente para os espectadores, concluindo a canção.

A letra da canção questiona, numa proposição tipicamente dialética: “Quem, afinal, está cercado?” Não é cantada numa melodia agressiva, cortante ou explosiva, que supostamente ilustrasse melhor a imagem de uma descarga de alta voltagem, típica de uma cerca elétrica, ou da violência implicada nesse processo de auto-proteção exacerbada, tão presente nos prédios e casas das metrópoles. Ao contrário, numa linha melódica suave, triste, quase um sussurro em notas longas, em constante interrogação musical, o número musical transcorre, traduzindo a perplexidade escondida no peito dos que vivem em meio à “guerra” social urbana.

Fica evidente o argumento da instância musical da canção (melodia / ritmo / harmonia / arranjo) com relação ao sentido lingüístico, literário da mesma. Um e outro se contradizem e, somados à visualidade da cena, confluem para a produção de sentidos dessa canção.

Alguma coisa em troca (Antonio Hildebrando/Maurilio Rocha) é executada assim que um capanga vai até o barraco de Ana para avisar que seu filho está numa situação crítica, pois deve dinheiro ao chefe do tráfico. A primeira frase, “quem da guerra quiser se aproveitar, alguma coisa em troca tem que dar”, é falada diretamente ao público e, logo em seguida, o coro de atores ecoa esse mesmo enunciado. O arranjo musical, com acompanhamento de violão e baixo em *ostinato*, evocando ironicamente o ritmo de uma marcha militar, interrompe a cena de uma mãe atormentada, prestes a perder o próprio filho para o tráfico.

A canção entra, pois, como comentário crítico da ação, o que foi assinalado por Benjamin (1994:80), quando afirma que “para o teatro épico a interrupção da ação está em primeiro plano. Nela consiste a função formal das canções brechtianas, com seus estribilhos rudes e dilacerantes”.

Todos esses sentidos constituídos nesses momentos anteriores ao cortejo fúnebre, neste são evocados e tornam-se componentes de uma textura cênico-musical que amplia e dialetiza essas vozes diversas e dissonantes.

Os atores, durante o cortejo, desenvolvem um discurso visual independente do discurso sonoro, o que resulta num redimensionamento da ação, a qual assume, para além do ritualístico, um caráter reflexivo, mantendo, ao mesmo tempo, a visão sensível da situação representada. O cortejo é, a um só tempo, pungente e questionador.

Essa conjunção de forças imagéticas e sonoras, plásticas e musicais que compõem a cena em foco diz respeito à contraposição que se estabelece entre elas, a forma pela qual umas se contrapõem às outras, no processo de produção de sentido. No cortejo fúnebre o espetáculo

deixa essas forças “criticarem-se mutuamente, de modo altamente mediatizado e dialético, contrapondo logicamente seus diversos elementos” (BENJAMIN, 1994:85).

Por fim, é possível relacionar o cortejo fúnebre de *Esta noite Mãe Coragem* ao conceito de arte *épica*, em consonância com a proposição de Barthes (2007:312):

(...) a arte crítica [de Brecht] é aquela que abre uma crise: que rasga, que faz rachaduras na cobertura, fissura a crosta das linguagens, desliga e dilui o ligamento da logosfera [“tudo o que lemos e ouvimos recobre-nos como uma toalha, rodeia-nos e encobre-nos como um meio: é a logosfera”]; é uma arte *épica*: que torna descontínuos os tecidos de palavras, afasta a representação sem anulá-la.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *Escritos sobre teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas – Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRECHT, Bertolt. *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 1967.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Texto e jogo*. São Paulo: Perspectiva, 2008 [1996].

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PINTO, Davi de Oliveira; ROCHA, Maurilio Andrade (orientador). *A Música-Gestus nos espetáculos Esta Noite Mãe Coragem, Um Homem é Um Homem e Nossa Pequena Mahagonny* (dissertação de mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2008.