

TRINDADE, Jussara. A musicalidade do espetáculo e a crítica teatral. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Doutoranda; Bolsista CAPES; Prof. Orientador: José da Costa Filho. Musicista e Arteterapeuta.

RESUMO

O artigo pretende discutir a questão da musicalidade do espetáculo, no intuito de provocar e subsidiar uma discussão teórica a respeito da linguagem sonoro-musical como elemento da encenação cuja importância é frequentemente omitida pela crítica teatral e que, não obstante, representa um aspecto essencial para a compreensão da cena contemporânea, ao criar tensões capazes de romper a lógica da estrutura cênica convencional.

Palavras-chave: Crítica teatral. Musicalidade. Linguagem Sonoro-Musical.

ABSTRACT

The article intends to discuss the subject of the spectacle musicality, with the intention to provoke and support a theoretical discussion about the sonorous-musical language as an element of staging, which importance is frequently unconsidered by the theatre critic and yet it represents an essential aspect that enables the comprehension of contemporary scene, as it creates tensions capable of breaking the logic of the conventional scene structure.

Keywords: Theatrical critics. Musicality. Sonorous-Musical Language.

Em brilhante ensaio intitulado *Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna* (2002), a pesquisadora teatral Flora Sússekind discorre sobre a tensão existente no país, desde meados da década de 1940, entre dois modelos de crítica literária: o do intelectual “sem especialidade”, autodidata, e o do “acadêmico”, interessado num tipo de crítica prioritariamente *estética*. A autora aponta, ainda, a emergência de um crítico “teórico” a partir da década de 1980, e cuja vocação seria, segundo ela, para a escritura de um texto “em contínua reflexão sobre quem o escreve, sobre a própria forma, sobre seus objetos, argumentação e pressupostos”.

As considerações de Sússekind, embora voltadas para os estudos literários, aplicam-se sem restrições à atual crítica teatral brasileira. O que a autora observa ter iniciado pelo menos 60 anos atrás se verifica ainda hoje, pois é possível perceber sem muita dificuldade que em nossos dias o leitor da crítica jornalística especializada também padece ao deparar-se com problemas semelhantes aos apontados pela pesquisadora: desde a formação de padrões hegemônicos de validação, que variam em cada época segundo o perfil dos profissionais que os estabelecem, até o uso desses critérios como juízos de valor, em que a lógica argumentativa do texto acadêmico naufraga contraditoriamente ante uma “adjetivação abundante e afirmações que não expõem os próprios pressupostos” (*idem*, p. 31).

Acompanhando regularmente a crítica teatral divulgada hoje na imprensa carioca, é possível observar que os seus profissionais utilizam, atualmente, um mesmo modelo formal básico: a) primeira parte, introdutória, onde são tecidas considerações sobre o texto teatral, seu autor e a direção do espetáculo, articuladas às primeiras reflexões sobre a montagem propriamente dita; e b) segunda parte, dedicada à análise semiológica da cena, na mesma linha de teóricos do teatro tais como Tadeusz Kowzan (1988) ou Patrice Pavis (2005). Aqui, são dirigidos comentários principalmente aos atores e respectivos personagens, com destaque para as suas atuações cênicas, e secundariamente aos diversos elementos da cena — figurinos, iluminação, música, cenografia — e seus responsáveis.

Nessas análises, os críticos regularmente atribuem grande importância a alguns daqueles aspectos do espetáculo — o texto dramático e seu autor, em primeiro lugar — em detrimento dos demais. Por isso inclui, entre tais aspectos, aquele que tem sido desde 2008 o objeto privilegiado de meus estudos acadêmicos e sob o qual se encontra, também, o foco deste breve ensaio — a *musicalidade do espetáculo* — no intuito de estimular e subsidiar uma discussão teórica a respeito da linguagem sonoro-musical como elemento da encenação teatral cuja importância tem sido parcial ou completamente omitida pela crítica teatral em geral e jornalística, em particular. O ponto de partida desta provocação será a musicalidade presente no espetáculo *O Santo Inquirido*, de Dias Gomes, supervisionado por Amir Haddad e apresentado em dezembro de 2009 no Teatro SESC de Copacabana, no Rio de Janeiro.

Apesar da quebra de linearidade temporal que a pesquisa musical realizada pelo assistente de direção musical, o ator Alessandro Perssan, buscou imprimir ao espetáculo, a crítica publicada no *Segundo Caderno* do jornal *O Globo*¹ limitou-se a citar laconicamente os exemplos musicais da apresentação — “Chico Buarque, Bach, canto gregoriano” — lamentando, inclusive, o uso de canções do compositor carioca como fator responsável pela diluição da *densidade dramática* do espetáculo.

Fortemente vinculada aos cânones do teatro dramático, a crítica não vislumbrou a conexão espaço-temporal que a musicalidade do espetáculo oferecia ao religar e contrapor, por meio das diversas estruturas rítmico-harmônicas utilizadas, não apenas períodos históricos distintos — como poderia supor uma concepção linear — mas também distintas culturas, realidades e, principalmente, formas de pensamento.

Em *O Santo Inquirido* dois extremos da música ocidental se defrontam, ora dialogando, ora combatendo-se mutuamente: de um lado, a polifonia primitiva do *organum* litúrgico, na defesa de um mundo estático e regido pela lei clerical. Do outro, a elegante irreverência das canções “populares” do brasileiro Chico, a clamar pela transformação da sociedade. Fazendo a ponte entre ambas,

¹ HELIODORA, B., BRANDÃO, T. e LESSA, J. *Tempos de guerra*. Jornal *O Globo* – Segundo Caderno. Rio de Janeiro, 03/12/2009.

Johann Sebastian Bach — cujas peças barrocas consagram a passagem entre o mundo medieval, feudal e o moderno, capitalista — obra ao mesmo tempo horizontal nas melodias e vertical nas cadências harmônicas; simultaneamente popular em suas danças (*minuetos, sarabandas*) e erudita (*fugas*).

Desse modo, longe de constituir apenas uma trilha ou moldura sonora para a cena, ou servir “apenas para corroborar a correlação, já bastante óbvia, entre os dois momentos históricos” — o século XVIII da protagonista Branca Dias, condenada à fogueira pelo Tribunal da Inquisição, e o período da ditadura militar, evocado por Dias Gomes — a musicalidade de *O Santo Inquérito* estabelece uma instância ético-estética que, ao abrigar determinados elementos sonoros e musicais, expõe aspectos cruciais do homem que atravessam a sociedade e o tempo histórico.

Trata-se, portanto, de um diálogo vivo entre texto literário e texto musical, criando tensões que rompem *por dentro* a lógica da estrutura cênico-musical convencional, no trajeto dessa costura contrapontística reveladora das profundas transformações da visão ocidental de mundo.

O que fica patente na questão acima exposta é, de fato, a ausência de critérios musicais mínimos na crítica teatral especializada, em que análise dos espetáculos teatrais sem uma reflexão mais profunda “sobre seus objetos, argumentação e pressupostos”, como nos alerta Flora Süssekind, pode reforçar a ideia corrente de que a música de cena *serve* apenas como suporte do texto dramático — considerado invariavelmente, nessa concepção, o centro do processo de criação e montagem de um espetáculo — em vez de contribuir para uma compreensão mais abrangente do teatro na contemporaneidade, em que musicalidade da cena representa, sem dúvida, é um novo e instigante desafio.

Referências Bibliográficas

- KOWZAN, Tadeusz. **Os signos no teatro:** introdução à semiologia da arte do espetáculo. In: GUINSBURG, J., NETTO, J. T. C., CHAVES, R. (orgs.). **Semiologia do teatro.** São Paulo: Perspectiva, 1988.
- PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema.** São Paulo: Perspectiva, 2005.
- SÜSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna. In: **Papéis colados.** Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002.
- WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas.** São Paulo: Companhia das Letras; Círculo do Livro, 1989.