



A CRIAÇÃO DE UM MUSICAL POLÍTICO BRASILEIRO: DO ARENA AO CONTEMPORÂNEO

Palavras-Chave: MUSICAL POLÍTICO, BRECHT, ARENA

Autores(as): ANA HELENA DOS SANTOS, IA - UNICAMP

Prof^(a). Dr^(a). LARISSA DE OLIVEIRA NEVES, IA - UNICAMP

INTRODUÇÃO:

A proposta central desta pesquisa foi estudar a estrutura de musicais políticos, com embasamento teórico de obras que seguem a linha de trabalho de Bertolt Brecht (o épico brechtiano e o distanciamento com o público) e estudar as montagens do grupo Teatro de Arena no Brasil durante o período militar. Após este estudo teórico e analítico, teve início o processo de transformar a peça *Aquilo Que Meu Olhar Guardou Para Você*, de Giordano Castro, do grupo de teatro Magiluth, em um musical de viés político, através de um processo de criação dramaturgicamente de adaptação do texto original. Nesse contexto, a escolha do texto foi proveniente de uma inquietude em relação ao momento em que vivemos atualmente, com o aumento de uma onda conservadora. A peça *Aquilo Que Meu Olhar Guardou Para Você* aborda relacionamentos entre indivíduos e se abre também para questões épico-políticas que ganham muita importância no texto de forma sensível e discreta. Paralelo a isso, o musical sempre foi uma forma teatral muito presente na história do teatro brasileiro, em suas diversas formas e também, especialmente no final do século XX, voltado à militância política contrária à ditadura.

Grupos teatrais de São Paulo e do Rio de Janeiro do final do século XX como Teatro de Arena, CPC da UNE, Opinião, Oficina simpatizavam com a estética de Bertolt Brecht e realizaram releituras de suas teorias para o contexto teatral e político brasileiro, originando musicais muito potentes entre os anos 1960 e 1970. Bertolt Brecht, teatrólogo alemão que atuou e escreveu entre as décadas 1930 e 1950, posicionou-se a favor de um teatro que levasse o público a refletir sobre condições sociais vigentes. Para tanto, criou um método em que se opunha ao drama e ao envolvimento integral do espectador com as histórias apresentadas em cena. O espectador deveria ser levado a pensar sobre questões políticas enquanto assistia ao teatro. Aos poucos sua poética estendeu-se por vários locais exteriores à Alemanha, chegando ao Brasil nos anos 1950 e influenciando muitos artistas brasileiros durante o período da ditadura militar. Dentre eles, o grupo Teatro de Arena foi um dos

mais proeminentes, e produziu musicais marcantes na luta contra da Ditadura, como *Arena Conta Zumbi* (1965) e *Arena Conta Tiradentes* (1967).

METODOLOGIA:

O objeto de estudo é o musical político. Como ação prática de pesquisa, foi realizada a reestruturação da peça *Aquilo Que Meu Olhar Guardou Para Você* para transformá-la em um musical com viés de crítica social. O primeiro semestre de pesquisa foi destinado à leitura da bibliografia sobre o teatro épico brechtiano. Assim, o foco foi o estudo da relação do dramaturgo, diretor e encenador Bertolt Brecht com a música, tanto na esfera pessoal quanto em cena. Concomitantemente, houve uma pesquisa sobre os musicais brasileiros da época da ditadura, em especial sobre o grupo de São Paulo Teatro de Arena. Foi possível, assim, pensar sobre como a obra do teatrólogo inspirou o grupo brasileiro em alguns pontos de sua trajetória.

A segunda etapa consistiu em transformar a peça em um musical. Vários musicais brasileiros e estrangeiros são criados a partir de uma obra fonte, que pode ser uma peça dramática não musical, ou outras narrativas, como romances. Assim, fez parte da metodologia mais comum ligada aos musicais trabalhar com um material preconcebido. A metodologia do trabalho se deu em parceria com Eric Guerra Bastos, estudante do curso de Música, por meio de uma comunicação por áudios que foram disparadores criativos. O trabalho foi dividido em duas partes: a parte musical (melódica e harmônica) ficou sob responsabilidade do Eric e a parte de dramaturgia e letras foi minha função. Diante disso, o processo teve início com a reestruturação do texto, na tentativa de encontrar espaços para as composições, e, por ser uma obra fragmentada, com trechos isolados que se conectam por temas, a localização das músicas foi entre e durante os textos. Portanto, as duas possibilidades permitiram que o material se tornasse mais “flexível” para o trabalho.

Após essa reestruturação da peça, o músico compôs a partir de temas estabelecidos para os momentos que seriam musicados no texto. Os estímulos levaram à produção de melodias livres, que constituem o imaginário criativo do compositor. Nesse sentido, ao receber as músicas, iniciei o processo de produção de letras, o que foi um grande desafio, pois as composições eram autossuficientes e a peça também.

Assim, tendo em vista a relação entre o trabalho musical do Brecht e o grupo Teatro de Arena, o processo de criação das canções foi pautado em encontrar o que a obra original comunica sobre o momento político atual. O grupo Magiluth, assim como o Arena, tem uma forte aproximação com o espectador, gerando um foco na participação do público por meio do trabalho com temáticas que lhe são importantes. A peça *Aquilo Que Meu Olhar Guardou Para Você* tem um sentido político pouco explícito, uma vez que o foco do texto

está nas relações humanas, constituindo situações mais íntimas entre os indivíduos. Nesse viés, a descoberta do tema político voltou-se para a questão da solidão, já que a peça tem como centro a despedida e salienta uma reflexão sobre os vínculos humanos na sociedade contemporânea. A partir desse levantamento de uma temática política, a conexão entre música e texto passou a ser mais clara, já que as composições partiram desse tema central.

Ao final da pesquisa, será realizada uma leitura dramática do musical, aberta ao público, organizada como um evento do Laboratório de Dramaturgia e Escritas Performativas (LabDrama) da Unicamp. Além disso, no relatório final estará o artigo que foi produzido também no segundo semestre da pesquisa sobre a relação entre Brecht e o grupo Teatro de Arena, que poderá ser publicado em uma revista acadêmica que aceite artigos de autores em nível de Graduação.

RESULTADOS E DISCUSSÃO:

Sobre a relação entre Brecht e a música

Uma das leituras realizadas foi o artigo *Bertolt Brecht e a (auto)formação musical por meio das peças didáticas*, de José Noronha (2017), que aborda o modo como Brecht sempre esteve muito ligado à música. Era frequente ele compor canções e influenciar os compositores que trabalhavam com ele. Tocava violão, clarinete e muitas vezes acompanhava o ensaio com algum instrumento. O artigo aborda o tempo que Brecht trabalhou na Broadway e, após alguns questionamentos e sua transição para o marxismo, passou a considerar os musicais anglófonos como sendo extremamente capitalistas e superficiais politicamente, fazendo com que Brecht passasse a pensar a música em cena com “outros olhos”. O encenador acreditava que a função musical era a comunicação, mas que o ator não deveria cantar como se estivesse continuando sua fala, e sim provocar a interrupção para cantar, gerando uma “quebra”, o que, para ele, evitava dificultar o entendimento do texto (NORONHA, 2017, p. 4). Acredito que Brecht pensava assim pois as palavras ritmadas poderiam distrair o público, ou seja, a melodia seria muito mais marcante que o texto em si e isso atrapalharia a compreensão da plateia.

A partir disso, é possível afirmar que Brecht pensava a música como potencializador do espetáculo, mas de forma externa ou deslocada, como um recurso de distanciamento e não continuidade da ação. Assim, como resultado, depreende-se que a estrutura brechtiana musical é dada por canções que potencializam a cena sem

estarem inteiramente ligadas aos sentimentos das personagens e sem atrapalharem o texto, que era o mais importante para o encenador.

Sobre a relação entre o grupo Arena e a música

O livro *Zumbi, Tiradentes: e outras histórias contadas pelo Teatro de Arena de São Paulo*, de Cláudia de Arruda Campos (1988) foi a obra principal estudada sobre o grupo Teatro de Arena. O livro aborda a história do Teatro de Arena desde o início do grupo até os sucessos musicais: *Arena conta Zumbi*, de 1965, e *Arena conta Tiradentes*, de 1967. A autora analisa as peças do grupo detalhadamente e logo traz a perspectiva do grupo acerca da música: diferentemente da ideia de Brecht, em *Arena conta Zumbi*, as “composições têm, para o espetáculo, quase a mesma importância que o texto” (Campos, 1988, p. 71). Os elementos dos musicais do Arena funcionam nessas peças como um organismo só, tanto música quanto cena. O trabalho de Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal, Edu Lobo e grupo foi minucioso e uma criação coletiva bem coordenada, que, pela repercussão tão positiva, podemos dizer que o resultado foi uma peça muito bem escrita. As duas peças foram as dramaturgias base para minha inspiração poética. A ideia foi unir a proposta de manifestação política de Brecht, criando canções que provocam o espectador, com a fluidez musical do Arena, que, apesar de ir além na questão da importância da música no espetáculo, basearam-se em seus estudos sobre Brecht para alcançar essa forma, criada também por meio da observação da brasilidade teatral.

Nesse sentido, o trabalho do Arena apresenta as canções de forma coesa e, ainda sim, ligada por um fio narrativo que não se centra nas sensações das personagens. Com uma proposta que difere das obras brechtianas, o Arena ainda assim propõe a construção de uma história que é permeada pelas canções de forma épica e conduzida por questões políticas mais explícitas em cena.

Processo de produção das canções e reestruturação da dramaturgia

Como já supracitado, o trabalho de produção das canções foi conduzido com a parceria de Eric Guerra Bastos. Com a escolha de um tema central, que veio a ser a solidão, Eric passou a propor composições que partiram da temática em questão. Todavia, por ter sido um trabalho separado, os áudios que foram disparadores criativos para as letras e a dramaturgia carregavam melodias próprias que tornavam difícil inserir as letras. Nesse viés, alterações foram feitas para que essas melodias estivessem bem consolidadas nas possíveis letras, a fim da realização de uma tradução harmônica como forma de sintetizar o trabalho na busca pela finalização das canções. Assim, o processo seguiu com muita comunicação entre o compositor e a letrista e o estudo da dramaturgia.

CONCLUSÕES:

Por fim, conclui-se que a estratégia utilizada para a execução da pesquisa foi válida e gerou muitos resultados e questionamentos que foram sintetizados na transformação da dramaturgia *Aquilo Que Meu Olhar Guardou Para Você* em um musical político contemporâneo e na produção do artigo científico *A criação de um musical político brasileiro: Do Arena ao contemporâneo*.

BIBLIOGRAFIA:

- ABREU, Luís Alberto de. “A restauração da narrativa”. O Percevejo, n. 9 p. 115-125, 2000.
- BALL, David. “Para trás e para frente: um guia para leitura de peças teatrais”. São Paulo, SP: Perspectiva, 2005.
- BOAL, Augusto. “Teatro do oprimido e outras poéticas políticas”. 10. ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- BOAL, Augusto; GUARNIERI, Gianfrancesco. “Arena Conta Zumbi”. 1965.
- BOAL, Augusto. “Arena conta Tiradentes”. Coautoria de Gianfrancesco Guarnieri. São Paulo, SP: Sagarana, 1967.
- BRECHT, Bertolt. “Estudos Sobre Teatro”. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- CAMPOS, Cláudia de Arruda. “Zumbi, Tiradentes: e outras histórias contadas pelo Teatro de Arena de São Paulo”. São Paulo, SP: Perspectiva: Edusp, 1988.
- CARDOSO, A. B.; FERNANDES, A. J.; CARDOSO-FILHO, C. “Breve história do Teatro Musical no Brasil, e compilação de seus títulos”. Revista Música Hodie, Goiânia, v.16 - n.1, 2016, p. 29-44.
- CASTRO, Giordano. “Aquilo Que Meu Olhar Guardou Para Você”. Natal: Fortunella, 2016.
- COSTA, Iná Camargo. “A hora do teatro épico no Brasil”. 1. ed. - São Paulo: Graal, 1996.
- FERREIRA, Natanael José. “Arena Conta Zumbi — Perspectivas do teatro político na década 1960”. 2014. Brasília.
- MAGILUTH. Grupo Magiluth. Página inicial. Disponível em: <<https://www.grupomagiluth.com.br/>>. Acesso em 10 de abril de 2023.
- NEVES, Larissa de Oliveira. “Ode ao teatro musicado nacional em quatro etapas, um Prólogo e um epílogo”. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 41, set. 2021.
- NORONHA, José. “Bertolt Brecht e a (auto)formação musical por meio das Peças didáticas”. OuvirOUver, Uberlândia v. 13 n. 2 p. 606-629 jul.|dez. 2017.
- ROSENFELD, Anatol. “O Teatro Épico”. São Paulo: Perspectiva, 1985.