

A MUSICALIDADE E A CRÍTICA TEATRAL

JUSSARA TRINDADE

Professora licenciada em Música, musicoterapeuta, mestre e doutoranda em Teatro pela UNIRIO. É autora do livro *Tá Na Rua: teatro sem arquitetura, dramaturgia sem literatura, ator sem papel* e de artigos sobre a música no teatro. Membro do GT *Territórios e Fronteiras* da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE.

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 do espetáculo, linguagem sonoro-musical

THE MUSICALITY AND THE THEATRICAL CRITIC

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, spectacle musicality, the sonorous-musical language

Em brilhante ensaio intitulado *Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna* (2004), a pesquisadora teatral Flora Süssekind 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”.



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

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 há pelo menos 60 anos atrás se verifica ainda hoje, pois é possível perceber sem muita dificuldade que mesmo estando no final da primeira década do terceiro milênio, o leitor da crítica jornalística especializada também padece 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, onde a lógica argumentativa do texto acadêmico naufraga contraditoriamente ante uma “adjetivação abundante e afirmações que não expõem os próprios pressupostos”.

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 ou Patrice Pavis. 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 costumam atribuir grande importância a alguns daqueles aspectos do espetáculo – o texto dramático e seu autor, em primeiro lugar - em detrimento dos demais. Por isso incluo, 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 provocar 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



LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

geral e jornalística, em particular. O ponto de partida desta provocação será a musicalidade presente no espetáculo *O Santo Inquérito*, 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 por Alessandro Perssan (ator e DJ do Grupo Tá Na Rua) buscou imprimir ao espetáculo, a crítica publicada no *Segundo Caderno* do jornal O Globo 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 Inquérito* 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, Johann Sebastian Bach - cujas peças musicais 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



LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

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 cênica 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, onde a análise dos espetáculos teatrais sem uma reflexão mais profunda “sobre seus objetos, argumentação e pressupostos”, como nos alerta Flora Süssekind, pode reforçar a idéia 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 – ao invés de contribuir para uma compreensão mais abrangente do teatro na contemporaneidade, onde a musicalidade da cena representa, sem dúvida, um novo e instigante desafio.

Recebido: 16/03/2010

Aceito: 26/03/2010



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
laboreuerj@yahoo.com.br
www.polemica.uerj.br