



CORO CÊNICO: BREVES REFLEXÕES A PARTIR DE UMA PRÁTICA

Magno Bucci
Mestre e Doutor em Teatro pela ECA/USP
Diretor Cênico do Coro Cênico Bossa Nossa
magnobucci@gmail.com

Com o propósito de contribuir para a discussão acerca da natureza do coro cênico – através do viés do teatro e sem pretensão de contemplar a extensão do assunto – as questões aqui assinaladas foram levantadas a partir de observações parciais sobre alguns trabalhos, e de pesquisa, acerca da atividade em fontes variadas, mas principalmente através do olhar permanente sobre a prática do Bossa Nossa. As contribuições – estribadas no trabalho de pouco mais de quinze anos como diretor cênico do Bossa – mais que esboçarem uma maneira de definir e aplicar um conceito de cena ao canto coral, reitero, são provocações, pontos de partida para reflexões acerca do tema unicamente através da perspectiva teatral.

CORO CÊNICO é uma noção em processo de elaboração, uma "definição" em progresso, uma idéia que arrisca conceituações, buscando fundamentos no estudo da evolução do coro grego – vertente, na qual, o ocidente navega - mais precisamente a partir da manifestação cerimoniosa - rito - que já na fase pré-trágica associava o canto ao recitativo. Se atentarmos também para a magia e animismo dos rituais e cultos que estão na origem do teatro asiático, verificaremos que a mesma associação já se fazia presente. Entretanto, mesmo atestando esse consistente nascedouro, esse rico lastro, essa paternidade significativa; mesmo admitindo as interseções na linha música/teatro (ópera/opereta, music hall, teatro musicado/teatro musical, etc.) a que podemos atribuir propriedades inspiradoras/motivacionais do coro cênico, o campo de conhecimento mantém-se inexplorado. Sobre o assunto praticamente não existe literatura. Os minguados estudos científicos, as escassas contribuições acadêmicas ou opinativas, restringem-se basicamente a olhar o coro cênico através da perspectiva musical. Um coro, seja ele de que natureza for, está, na quase totalidade dos casos, vinculado a um único profissional - o maestro. O regente invariavelmente concentra em si o processo de ativação e desenvolvimento de um coro em todos seus desdobramentos.

O que é possível garimpar – em território quase desértico – acerca do que possa ser coro cênico, resume-se a: ementas, entrevistas, programas de espetáculos, propostas de oficinas, minicursos, raríssimas pesquisas acadêmicas, internet. O conteúdo recolhido dessa "literatura" revela algumas apropriações e aplicações feitas pela prática coral, do que é específico da arte cênica. Todavia, no que tange à cena, o entendimento, a compreensão, as argumentações sobre a apropriação ou "casamento" do canto coral com a arte teatral sinalizam precários e superficiais eixos de análise acerca do que anunciam os princípios mais gerais da expressão artística teatro.

Qualquer site de busca para capturar o que se entende por "coro cênico", o que se pressupõe seja essa modalidade, oferece uma quantidade de referências que atinge a marca de três dígitos. Entretanto os paradoxos sobre o

que possa ser “canto coral e teatro” aparecem de imediato, sem a necessidade de se rebuscar muito nenhuma pesquisa nesse universo. Alguns deles: há agrupamentos corais que propõem o desenvolvimento coral cênico através de exercitação a partir da “articulação das palavras, utilizando a expressão corporal e facial” com a finalidade de “desenvolver nos participantes uma interpretação expressiva da música”; disciplinas curriculares de “coro cênico” praticamente podem ser condensadas numa única ementa que invariavelmente oferece a prática musical coralística, aplicada ao teatro, como instrumentalização para outras disciplinas de “música e ritmo”. Quando há necessidade de seleção de interessados em participar desse tipo de trabalho, a escolha passa pela avaliação da aptidão do candidato além de “entrevista, análise da extensão da voz, afinação, ritmo, memorização de melodias e coordenação motora para cantar e dançar ao mesmo tempo”.

Outros corais, após fundamentarem substancialmente a parte musical a ser desenvolvida, acrescentam que utilizarão nos seus espetáculos “elementos de linguagem cênica e expressão corporal”. Na mesma direção há grupos que “através de arranjos originais (...) e com o aproveitamento natural e consciente do corpo desenvolverá uma proposta estética única, numa clara integração das artes”. A interface cênica de um coro pode se traduzir também “na transposição para o cenário e os próprios corpos dos cantores a força das composições escolhidas...”. Há trabalhos onde a proposta do cênico é desenvolvida “pelo próprio grupo e a regente, desde a pesquisa do tema e repertório, roteiro, figurino, textos, proposta cênica, cenário”. Há também quem atribua a denominação de “coro cênico” ao próprio trabalho porque este “valoriza a movimentação e expressão corporal, utilizando-se de figurinos para retratar cada época de suas canções”. Singulares são os programas de capacitação que investem na especificidade da cena adensando o conteúdo do trabalho: “desenvolver a linguagem cênica do grupo coral (...) exercício de construção do “personagem” (...) exercícios de integração, desinibição e expressividade, dinâmicas de grupo, jogos cênicos (...) aliado à expressividade vocal (...) também discute com os participantes sobre os recursos artísticos utilizados pela indústria do espetáculo, tais como a cenografia, iluminação, figurino, efeitos sonoros, projeção etc.”

Diante de um panorama como este, a primeira coisa a se fazer é desativar determinadas armadilhas pré-conceituais. Não é pelo simples fato de se estar no espaço de representação que qualquer manifestação é cênica. Não bastam noções de “marcação” no espaço cênico para que a atividade seja assim considerada. Não se pode atribuir a classificação “cênica” à movimentação no palco - ou em qualquer espaço tornado cênico - que ostente um figurino ou se utilize de equipamentos técnicos disponíveis. Essas “explicitações do cênico” são equivocadas. Contra interpretações dessa natureza opõe-se o peso da história do teatro.

Quando Anatol Rosenfeld – e aqui não vai nenhum ranço acadêmico! – alerta que “o teatro é arte de direito próprio” está ao mesmo tempo rebatendo a visão equivocada e potencializando a arte específica da cena. Sinaliza, assim, com conquistas de mais de 2.500 anos de história. O que Rosenfeld afirma é que teatro é uma arte estruturada através de teorias e princípios próprios; em

fundamentos e estéticas específicas; em técnicas e métodos, procedimentos e processos próprios e específicos. Sendo assim, uma expressão de arte "de direito próprio" como é o teatro, o que é levado à cena em seu nome, considerando o modelo clássico ocidental, deve contemplar princípios e fundamentos dessa arte. Alguns deles: o trabalho com o texto (em sentido múltiplo) e todas as potencialidades intencionais; a unicidade conceitual, a estética; métodos e procedimentos de construção da personagem; o desenvolvimento das "ferramentas" daquele que representa: corpo, voz e criação; o máximo aproveitamento dos recursos técnicos disponíveis; as criações cenográficas e de figurinos, além do aparato não visto pelo público que acontece com intensidade da concepção à realização do espetáculo. Dessa maneira, do ponto de vista teatral ou da expressão que tenha interface com o teatro, não basta estar no palco para que a manifestação seja cênica, entre outras exigências é necessário que haja ação dramática. O coro cênico não goza prerrogativa diferenciada.

A ideia de que estando no palco qualquer ação é cênica ou que a simples movimentação no espaço cênico é ação, nos remete como declara Patrice Pavis, a uma definição rudimentar de ação: "sequência de fatos e atos que constituem o assunto de uma obra dramática ou narrativa". Pavis diz que essa definição é "puramente tautológica, visto que se contenta em substituir "ação" por atos e fatos, sem indicar o que constitui esses atos e fatos e como eles são organizados no texto dramático ou no palco".

Ação é matéria prima da arte que vai à cena. Substrato do ato de interpretar, da representação. Ação dá sentido ao universo da personagem e materializa-a. Ação acontece em todo processo cênico, da transposição do plano bidimensional do texto para o plano tridimensional na concretude da personagem no espaço cênico. Numa breve síntese teórica, fundada em teatrólogos, ação é o movimento - qualquer que seja ele, físico ou não - que resulta do empenho da vontade em direção a um fim articulado pelo conhecimento. A preocupação em esquadrihar a essência da ação cênica em todas as teorias e métodos desde a Poética de Aristóteles, é objeto de estudos obrigatórios de todos envolvidos com as artes em cena. Tomar a ação cênica como mero sinônimo de movimentos e atos apenas, em se tratando de coro cênico, é realizar um trabalho de "ilustração" da canção somente. Se as duas linguagens não forem dimensionadas por igual, se o binômio música/teatro não for equacionado do ponto de vista teatral, dificilmente será alcançada a essência do "cênico". A equiparação do peso das linguagens, a ênfase na necessidade do equilíbrio e aprofundamento, além da perspectiva intercambiante entre música coral e teatro, significa buscar alicerces para o coro cênico.

Esse necessário nivelamento não deve ser entendido como uma tentativa de inversão de prioridades, é antes um rumar para outro norte com a intenção e propriedade de se traduzir e adaptar para a modalidade coral cênica o que já se sabe e já se conhece há muito acerca de teatro. Para efeito de interface do coro, a aceção de interpretação, por exemplo, ou de qualquer outra função "exclusiva"(?) do teatro, não deve pretender a profundidade nem a densidade dos mesmos conceitos aplicados ao espetáculo teatral, uma vez que

o produto artístico em questão é diferenciado, necessitando re-elaborações para sua maturação. Aconselhável é não emagrecer os processos "tectônicos" da arte cênica "casada" com o canto coral, nem "queimar etapas" técnicas e criativas, muito menos caminhar a reboque.

Longe de ditar regras, sinalizar uma só direção ou colocar-se hegemônico, mas ao mesmo tempo firme nas convicções, essa é a visão – até prova em contrário! – de coro cênico adotada pelo Bossa Nossa sob a minha direção cênica.

E como a criação se equaciona?

No Bossa há organização, estrutura e funções definidas. A coordenação do grupo, os arranjos e a direção musical são responsabilidades do maestro José Gustavo Julião de Camargo - também compositor; eu respondo pelo "cênico" e algumas linguagens que integralizam a cena: iluminação, figurino e cenografia. Para nós coro cênico é a imbricação de duas linguagens - uma hibridização - onde teatro e canto coral compõem-se com equivalências iguais, sem predomínio de uma sobre outra. Nessa composição orgânica, a música é ponto de convergência - é necessário afinar, timbrar; a cena é divergente - do caos à ordenação, da improvisação à marcação. Isso exige que a proposta artística para o espetáculo, seja de tal maneira integrada que ora a criação coral (que pode ser obra originária ou obra derivada) pode determinar o foco da encenação, ora a proposta cênica pode sugerir o "tratamento" à música ou mesmo há a possibilidade da convergência das virtualidades cênica e coralística. Vale dizer também que quando é preciso os naipes estarem juntos, destacarem-se ou qualquer outra necessidade para se privilegiar um solo ou qualquer passagem musical, a cena deve favorecer essa necessidade, do mesmo modo quando a cena "hipertrofia" uma intenção ou pretende frisar uma interpretação, enfatizando o crescimento da ação dramática, o "arranjo" se amplia, funde-se a ela, se prolonga, coroa a cena. Esse "casamento" sempre resultou produtivo, equivalente, expressivo e intencional tanto musical quanto cenicamente.

No Bossa o maestro concentra a responsabilidade sobre a música e o diretor cênico responde pela cena. Dessa maneira, se existe uma partitura musical a ser trabalhada, existe também uma partitura cênica a ser desenvolvida. Embora ambas produzam uma única concepção de espetáculo, são independentes e complementares para o produto artístico "coro cênico". As áreas de música e teatro podem influenciar uma a outra como também podem trocar, sugerir, modificar, conceber, opinar, solicitar, mas cada uma assume suas características próprias na criação.

Do ponto de vista da articulação e equilíbrio das linguagens não é todo coro que pode pretender ser cênico, uma vez que, mais do que concessão, deve prevalecer uma nova mentalidade coralística, de outra forma, a interface cênica ficará comprometida. Para a efetivação de um coro cênico dentro de uma nova mentalidade coral, vontade não é suficiente se não houver predisposição, estudo e pesquisa. Nesse perfil diferenciado, intencionalmente não incluo pendores, talento ou aptidão, mas simplesmente vocação. Para efeito desta contribuição, "vocação" é entendida como a forma através da qual o coro quer assinar a carta de sua existência, a maneira pela qual deseja que

sua história, no todo ou em parte, seja reconhecida. Esse status vocacional está mais identificado com o "projeto de vida" do coro do que com a excepcionalidade de vozes ou performance do conjunto. A vocação, ainda, neste caso, pressupõe a necessidade do coro registrar no seu trabalho a insatisfação e inquietude próprias do pesquisador, o rigor e a disciplina do estudioso além do exercício permanentemente da autocrítica.

No Bossa uma das primeiras decisões, que a opção pela concepção e estética coral cênica provocou, foi a substituição do maestro - aquela figura à frente do coro - pelo regente de palco, um integrante do grupo, um participante do espetáculo com lastro musical, habilitado e designado pelo maestro diretor, para a função de conduzir musicalmente o coro.

Dessa maneira – iniciativa do maestro responsável pelo conjunto – e vontade de ousar de alguns coralistas começou a história do "cênico" no Bossa Nossa.