



A interpretação da música narrativa na obra de Bertolt Brecht

Bolsista: Alice Caroline da Rosa
RA: 165299
Orientador: Marcelo Ramos Lazzarato
Co-orientador: Marcelo Onofri
Local de execução: Campinas - SP
Vigência: 08 - 2019 a 09 - 2020

Resumo da pesquisa

A interpretação da música narrativa na obra de Bertolt Brecht pretendeu estudar a música gestus, entendendo se é possível segregar esse elemento épico dos outros elementos da obra dramaturgic de Bertolt Brecht, e fez estudos práticos de cena. A pesquisa teve um norte quanto à interpretação, o trabalho da intérprete *Cida Moreira*, que gravou o disco *Cida Moreira interpreta Brecht*, que é o ponto de partida para essa pesquisa.

Durante o ano de trabalho nos detemos na bibliografia, na discografia e, com o tempo, passamos a colher entrevistas já gravadas em diversas plataformas da internet de Cida Moreira para entendermos sua atuação na música e no teatro, e sua contribuição para a obra brechtiana no Brasil.

Bertolt Brecht foi um dramaturgo e poeta que viveu a Alemanha do período entre guerras e testemunhou a ascensão do nazifascismo em seu país. Para demonstrar às pessoas um fato ele recorreu à formas de historicizar os acontecimentos, mesmo os mais atuais, para que o espectador possa assistir a um acontecimento com distanciamento de tempo e de si mesmo. Um exemplo é a peça *Mãe Coragem e seus filhos* em que ele disserta sobre as contradições da guerra. Para falar do conflito que iniciava ali no ano de 1939, a Segunda Guerra Mundial, quando foi escrita, ele usa como cenário a Guerra dos Trinta Anos que aconteceu no período de 1618-1648. Ou seja, ele viaja mais de 300 anos para tratar de um assunto contemporâneo ao seu tempo. No seu teatro há personagens caricaturais, muitas vezes com espírito nômade e anárquico, suas peças tem uma estrutura com fundamentação em parábolas bíblicas e há muita influência do teatro nô na sua linguagem.



Para o distanciamento recorrente em sua obra ele utiliza como um dos elementos a música, que é o nosso objeto de pesquisa.

Como é a música na obra de Bertolt Brecht? A música é narrativa e faz parte da dramaturgia, ou seja, as canções são dramaturgia. Há canções que tem uma narrativa independente, porém, a coesão é muito maior se colocada no contexto da própria peça.

Em seu livro *Teatro Dialético*, Brecht nos orienta como interpretar as canções:

“O comediante não deve cantar somente mas mostrar alguém que está a cantar. Deverá não tanto exteriorizar o conteúdo afetivo (pode-se oferecer uma comida já mastigada?), mas exibir os gestos que são os usos e costumes do corpo. Quanto à melodia, não deve ser seguida fielmente. Existe uma maneira de falar contra a música que dá excelentes efeitos de um prosaísmo tenaz; se o ator se conjuga com a música e com o ritmo, tal ocorrência deve corresponder a um acontecimento; para sublinhá-lo o ator deve demonstrar sua alegria tirada da melodia (...) Para o canto mais do que para qualquer coisa, é importante que aquele que mostra seja também mostrado.”

Em outro trecho do mesmo livro ele diz:

“O ator ao cantar muda de função. Os três planos, dicção natural, declamação e canto, devem sempre permanecer distintos”

Percebendo que sua obra tem conteúdo muito ligado às questões sociopolíticas indagamos se para interpretar Brecht há de se aprofundar nesse pensamento. A reflexão nos leva a crer que sem esse aprofundamento não há o ponto de partida para um trabalho brechtiano, pois são questões intrínsecas ao teatro épico proposto por Brecht.

Fizemos um levantamento de intérpretes das canções de Brecht e chegamos aos nomes: Cida Moreira - atriz e cantora brasileira, Ute Lemper - cantora, bailarina e atriz alemã, Milva - cantora e atriz italiana, Maria Alice Vergueiro - grande atriz brasileira, Lotte Lenya - atriz e cantora austríaca, que fez diversos trabalhos dirigidos pelo próprio Brecht, e Suzana Salles cantora brasileira, que tem um álbum com canções das obras de Brecht em alemão.

A fim de elucidar como é a interpretação das canções, elencamos algumas características nas escutas que fizemos da discografia e alguns elementos panorâmicos que foram apreendidos da apreciação visual dos shows:

1 - Os shows seguem uma linha dramática;



2 - Há pequenas cenas que abarcam o contexto das canções, geralmente com gestos grandes e marcados;

3 - Tem muita dinâmica do ponto de vista da voz na interpretação;

4 - As vozes são rasgadas, sujas, com expressões debochadas e ao mesmo tempo vozes e expressões líricas;

5- O canto nem sempre tem sincronia com o ritmo dos instrumentos;

6 - As músicas priorizam a tematização que deixa o cantar mais próximo da fala e recorre-se à passionalização em alguns momentos, e à figurativização pois há espaços para entonações bem mais próximas da fala, como vocativos e demonstrativos no ponto de vista da linguagem.

Partindo dessas características passamos a experimentar as canções da peça *Ascensão e Queda da Cidade de Mahagonny*, de Brecht. Essa peça é originalmente uma ópera escrita em 1929 com música de Kurt Weill, um músico que teve notável parceria com Brecht. Nessa ópera há uma crítica às óperas convencionais da época, que tinham um padrão de colocar o prazer do entretenimento em detrimento do pensamento crítico e causava uma certa hipnose no seu público.

A história começa com a criação de *Mahagonny*, uma cidade arapuca, onde tudo é possível contanto que se pague. Essa criação é liderada pela personagem Leokadja Begbick.

Questionamos: como Leokadja Begbick contaria sozinha essa história? Em meio à pandemia tivemos dois exemplos de teatro on-line pelo programa do Sesc São Paulo, no *Em casa com o Sesc* que usaram esse artifício de contar uma história a partir de um personagem em duas peças de Brecht. Foram elas Bete Coelho em *Mãe Coragem*, e Denise Fraga com *Galileu e eu - a arte da dúvida*. A maneira que ambas contaram a história conversa com os procedimentos utilizados no teatro brechtiano que é contar a história em terceira pessoa, historicizando o acontecimento e afinando o olhar pelo viés histórico, além de tratar com espanto assuntos que já se tornaram habituais.

Pensando nesses exemplos começamos o trabalho com as canções e lembramos de uma questão do co-orientador Marcelo Onofri que é: como você diria essa frase da canção? Antes de mais nada é necessário saber o que se está dizendo e como se quer dizer, pois sempre partimos do dizer para o cantar. Duas canções da peça foram trabalhadas mais detalhadamente. *Alabama Song* e *Havana Lied*. *Alabama Song* tem versos tematizados em



que a personagem que a canta traz uma urgência na solicitação de informações à outros personagens em cena, porém, quando se dirige a um objeto inanimado “Oh moon of Alabama” o ritmo é um pouco ralentado, há aqui mais espaços nas vogais com a função de aproximar o espectador a clamar e se despedir da lua juntamente do intérprete. Em Havana Lied há o diálogo direto com outro personagem, é uma canção curta, direta e mais complexa de se interpretar pois tem mais elementos figurativos, que são quase falas.

As canções foram trabalhadas num teclado com som de piano digital, o que facilita o martelar dos acordes para o ritmo que a maioria das canções pede. Nas experimentações houve o confronto de acertar o ritmo do instrumento com o fluir do canto falado pois há sempre a evasão para um canto mais alinhado que o instrumento propõe, e muitas vezes não é isso que a canção na dramaturgia pede. Percebemos que é necessário continuar trabalhando arduamente para um melhor resultado e que será de grande importância somar instrumentos e músicos para que o canto possa ser mais livre e dinâmico à serviço da obra.

Em consonância com a cena colocamos as músicas como *flashbaks* a partir da personagem Begbick em que ela conta a história da peça e também dos outros personagens através das canções. Nessa dinâmica verifica-se a segregação necessária dos elementos da encenação: existe o demonstrador que é o ator ou a atriz, existe Leokadja Begbick como personagem, existe Leokadja Begbick como demonstradora de outros personagens, etc. Para elucidar esse esquema pensemos em caixas sobrepostas e pensemos também que há de se ter o esmero de não misturar essas caixas de maneira que fique nítida a interpretação e ação de cada uma delas.

Estudamos o material de Cida Moreira, tanto de entrevistas, de discos e sua própria biografia escrita por Thiago Sogayar Bechara, e chegamos à conclusão de que a intérprete nos traz ganhos incomensuráveis pelo impacto da presença de uma artista que carrega em sua vida e trajetória artística o temperamento mais oportuno para essa investigação.

Ao escutar o disco *Cida Moreyra interpreta Brecht*, temos uma sensação de explícita marginalidade pois ela se apropriou desse universo. É uma pessoa de formação política muito forte tendo participado do diretório acadêmico da faculdade onde estudou psicologia. Cida viveu sua juventude em plena ditadura militar e afirma, em entrevista à Rodrigo Faour que pode ser acessada na plataforma youtube, que no meio de tantas atrocidades o meio cultural era rico e prolífero.



Essa pesquisa continuará focada na reverberação das obras musicais de Brecht em artistas da cena e da música no cenário brasileiro com o objetivo de aprofundar o debate do teatro com função social que traz como foco o pensamento crítico dando grande notoriedade à expressão artística.

Cida Moreira é uma das grandes influências no fato dessa pesquisa continuar com os olhos focados nas reverberações aqui no Brasil. Uma das repercussões brechtianas no Brasil foi a peça *A ópera do malandro*, de Chico Buarque, versão brasileira de *A ópera dos três vinténs*, de Brecht, que já era uma versão de *A ópera dos mendigos*, de John Gay. Cida fez parte do elenco da Ópera do Malandro e gravou um disco chamado *Cida Moreira canta Chico Buarque* que trouxe comparações dos universos brechtiano e buarquiano.

Bibliografia

BRECHT, Bertolt. *Teatro dialético*. Seleção e tradução de Luiz Carlos Maciel. Rio de Janeiro. 1967.

Discografia

CONCERTO CABARÉ. Susana Salles. 1997.

CIDA MOREIRA INTERPRETA BRECHT. Continental. 1987.

CIDA MOREIRA CANTA CHICO BUARQUE. Kuarup. 1993.

LOTTE LENYA SINGT KURT WEILL. Philips. 1955.

MARIA ALICE VERGUEIRO CANTA BRECHT.

MILVA CANTA BRECHT. 1971.

UTE LEMPER SINGT KURT WEILL. 1986