

# CORO-CÊNICO: A PREPARAÇÃO DO MÚSICO-ATOR

**Pesquisador: Bruno Cabral Rodrigues - brunocabral@iar.unicamp.br**

**Orientador: Prof. Dr. Mario Alberto de Santana - msantana@iar.unicamp.br**

**UNICAMP - INSTITUTO DE ARTES**

**Agência financiadora: CNPq**

**Palavras-chave: Coro-cênico - Preparação - Corporeidade.**

## Introdução

Na década de 60 do século passado, as manifestações artísticas brasileiras tornaram-se cada vez mais híbridas. "(...) o Cinema Novo, a Bossa Nova, o Tropicalismo, o Movimento Concretista, o teatro de Boal, a televisão, o elemento visual que emergia em todas as artes, o *happening*, deram margem para a experimentação e incorporação de **linguagens mistas**." (OLIVEIRA, 1999). Isto surtiu efeito também no âmbito do canto-coral, fazendo com que alguns coros brasileiros, amadores em sua maioria, procurassem outras formas de interpretação que fosse além da exclusivamente sonora. Como grande porcentagem desses coros tinha como repertório fundamental a canção que, segundo Oliveira, além de seus componentes musicais, apresenta também aspectos visuais, gestuais e cênicos, a necessidade maior era a de incorporar a linguagem cênica às apresentações. Isto fez surgir uma nova linguagem artística, pertencente ao Teatro Musical Contemporâneo, denominada **coro-cênico**.

Obviamente, para que esta linguagem fosse de fato criada e assimilada como tal, não bastava simplesmente que os coros agregassem uma lista de elementos cênicos ao canto-coral; foi necessária uma série de transformações na concepção do trabalho artístico a ser desenvolvido, o que levou em conta desde composições de peças corais que já previam intervenções cênicas, até profundas mudanças na metodologia dos ensaios e na preparação dos cantores. Esta preparação configurou-se como o principal objeto de estudo da presente pesquisa.



Coro e Osso (2011, [www.coroeosso.com.br](http://www.coroeosso.com.br))

## Metodologia

Esta pesquisa teve uma frente **teórica** e outra **empírica**. Na primeira foram realizados estudos bibliográficos sobre a metodologia de preparação de coro-cênico criada por Samuel Kerr e sobre quais jogos teatrais de Augusto Boal e Viola Spolin apresentavam conceitos semelhantes aos de Kerr (presença do lúdico e percepção interativa) e, portanto, poderiam ser utilizados no processo preparatório de um coro-cênico. Na parte empírica, selecionamos uma série de jogos com alguns objetivos específicos: gerar confiança e sentimento de grupo, promover a desmecanização dos integrantes e trabalhar com sons e ritmos de forma interativa. Para estes laboratórios, utilizamos sempre uma sequência lógica: aquecimento, jogo, bate-papo e relaxamento.

Feito isto, escolhemos a canção "Canto do povo de um lugar" de Caetano Veloso, retirando dela algumas palavras-chave que reproduziam alguns dos seus significados como rotina, trabalho, cansaço, natureza, tristeza e alegria. Experimentamos muitas maneiras de reproduzir os significados dessas palavras através de alguma ação ou de uma combinação de ações. Primeiramente cada pessoa realizava esta experimentação individualmente, descobrindo possibilidades, limites, sentimentos, etc. Depois o grupo tentava encontrar maneiras de como unir as experiências individuais na construção de uma linguagem que também fizesse sentido no grupo como um todo. Finalmente, retornamos à canção para dar continuidade a este processo, buscando incorporar a experiência laboratorial vivida à nossa interpretação.

## Discussão

Para Viola Spolin é somente através da experiência que nós somos capazes de aprender. Por outro lado, só estamos realmente abertos para o aprendizado, quando trabalhamos além do plano intelectual, no nível do intuitivo. Finalmente, a intuição age somente no imediato - no aqui e agora - e só pode surtir efeito se, no exato instante da experiência, estivermos envolvidos pela espontaneidade, ou seja, por um momento de **liberdade pessoal**.

Como podemos perceber, Kerr não estava somente provocando mudanças na metodologia de ensaios, estava principalmente mudando sua visão sobre o fazer artístico, sobre as possibilidades de comunicação de um coro com o público e, sobretudo, sobre a forma pela qual as pessoas interagem dentro de um coro. Aquele método, por ele criado, respeitava a individualidade das pessoas, seus limites, seus processos cognitivos e de aprendizado, explorava suas possibilidades e as colocava não só como reprodutoras, mas também como **criadoras de arte**.



## Resultados

Mantivemo-nos firmes na ideia de trabalhar com situações que envolvessem as nossas emoções, sempre buscando o lúdico, a percepção interativa, a experiência criativa, a intuição e a espontaneidade. Com isto, entendemos que o conceito de **corporeidade** deu unidade a todo o processo empírico da pesquisa.

Chegamos em resultados muito interessantes sobre as criações de um forte sentimento de grupo, de confiança e de liberdade, além da produção de uma forma coral-cênica de interpretar a canção escolhida.

## Conclusão

A linguagem coral-cênica é relativamente recente e ainda não apresenta uma quantidade considerável de literatura especializada. Naturalmente também não possui uma sistematização detalhada sobre sua metodologia de ensaios. Entretanto, mesmo diante da dificuldade de encontrar resultados satisfatórios para realizarmos uma apresentação, acreditamos ter contribuído de forma geral para a construção de uma metodologia que possa no futuro ser sistematizada.

Além disso, pudemos perceber que para a construção de uma linguagem coral-cênica eficaz, não basta simplesmente somar a linguagem musical à teatral, pois uma pode atrapalhar a outra, cruzando informações opostas ou por vezes tornando redundante a informação final.

