



IN-FLUÊNCIAS: DAQUI PRA LÁ E DE LÁ PRA CÁ

Luis Carlos Rodrigues dos Santos*
Wesley Fernandez**
Angélica Andrade Silva Menezes***
Paulo Maron****

RESUMO

Trans-Ópera expressa a pesquisa artística do NUO-Ópera Lab e aqui refletimos sobre os processos do espetáculo trans-opéra “In-fluências”, no qual elementos gímnicos pensados a partir da GPT compuseram a preparação corporal e a performance. Para tanto, narrativas de artistas e referências teóricas são utilizadas para destacarmos as influências entre as duas práticas performáticas como experiências de resistência e produção de conhecimento, orientadas pelas relações humanas como locus criativo.

Palavras-chave: Ópera; Performance; Preparação corporal; GPT

IN-FLUÊNCIAS: FROM THERE TO HERE AND FROM HERE TO THERE

ABSTRACT

TransOpera expresses NUO-Opera Lab.'s artistic inquiry. In this expanded abstract we reflect about the process called In-Fluencies, in which gymnastics elements were used considering the possibilities explored in Gymnastics for All. The Gymnastics elements were used as paths to prepared artists to performance and, also, were used as choreographical scenes. Here we present narratives from the artists involved and, also, theoretical references as a aim to discuss the influences between these two practices of performances – TransOpera and Gymmastics for all – considering both of them as acts of resistance and production of knowledge oriented by human relationships as a creative locus.

Keywords: Opera; Performance; Body preparation; GPT.

IN-FLUÊNCIAS: DESDE AQUÍ HASTA ALLÁ Y DESDE ALLÁ HASTA AQUÍ

RESUMEN

Trans-Opera expresa la investigación artística de NUO-Ópera Lab y aquí reflexionamos sobre los procesos del espectáculo trans-opera “In-fluências”, en el que elementos gimnásticos pensados desde la GPT compusieron la preparación corporal y la performance. Para ello, se utilizan

* Mestrando em Ciências pela Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo – EACH/USP. E-mail: luis.santos@usp.br

** Mestre em Artes Cênicas pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP. Professor da Faculdade Flamingo Pedagogia e Educação Física. E-mail: wesley.fernandez10@gmail.com

*** Doutora em Música pelo IA – Unicamp. Professora de Canto da Faculdade Mozarteum de São Paulo – Famosp. E-mail: mezzo.angelicamenezes@gmail.com

**** Doutor em musicologia pela ECA – USP. Diretor do NUO Ópera Lab. E-mail: maron.nuolab@gmail.com

narrativas de artistas y referencias teóricas para resaltar las influencias entre las dos prácticas performativas como experiencias de resistencia y producción de conocimiento, guiadas por las relaciones humanas como locus creativo.

Palabras claves: Opera; Performance; Preparación corporal; GPT

INTRODUÇÃO

Mover-se, compreendido como uma experiência criativa em conformidade com o mundo passou por inúmeros processos civilizatórios. Nesse sentido, podemos interpretar a consolidação da ginástica como uma das expressões desses processos, especialmente quando, em 1881, passou a ser regida pela Federação Internacional de Ginástica (FIG). Desde então, a ginástica passou por diversas mudanças, até se consolidar como esporte competitivo altamente espetacularizado e com padrões gestuais bem definidos e delimitados nas suas diferentes modalidades. Na contramão do fluxo civilizador das práticas ginásticas, deparamo-nos com a “Ginástica para todos” (GPT), prática coletiva e essencialmente não competitiva, que se desenvolve sem a existência de um regulamento gestual formal, dando margem a uma ampla gama de interpretações por meio de seus processos e da apresentação de suas composições coreográficas.

Sendo assim, a GPT, ainda que reconhecida pela FIG e, conseqüentemente tendo seu desenvolvimento conduzido por essa instituição, mantém-se como uma resistência real e atual a esse processo de esportivização das práticas gímnicas, um espaço que fomenta valores e dinâmicas coletivas e que propicia uma prática fundamentada pela relação de cooperação e comunicação entre praticantes (MENEGALDO e BORTOLETTO, 2018).

Por sua vez, o termo Trans-Ópera é resultado da experiência e da pesquisa artística da companhia criada pelo Maestro Paulo Maron em 2003, o NUO-Ópera Lab. Segundo as palavras do seu criador, o termo laboratório que acompanha o nome da companhia “está diretamente ligada aos meus questionamentos sobre o que é ópera” (MARON, 2018).

A primeira grande diferença entre uma companhia tradicional de ópera e o NUO-ÓperaLab. é o repertório, distinto dos títulos tradicionais e muitas vezes inédito. Uma vez que o universo da ópera é feito de (re)encenações de repertórios já conhecidos por esse público, relaciona-se ao desejo de que artistas e públicos tenham mais espaço para a criatividade e para a liberdade de fruição sem parâmetros conhecidos ou expectativas gerais a serem atendidas. Além disso, a constante experimentação em torno da movimentação

de artistas no espaço cênico destaca o mover-se como campo de pesquisa fundamental do grupo (MARON, 2018).

Portanto, os processos e as conquistas individuais e coletivas são um marco já estabelecido pelo grupo e disponíveis em várias investigações acadêmicas (VELARDI, 2011; FERNANDEZ, 2018; MARON; MACHADO NETO E VELARDI, 2016; MARON, 2018; MENEZES, 2021).

Considerando a GPT e a Trans-ópera como espaços de experimentação criativa e de resistência frente aos processos padronizantes, tanto na Ginástica, quanto na Ópera, o objetivo deste texto é refletir em diálogo com as perspectivas da GPT, sobre os processos de concepção e de performance do espetáculo trans-opéra intitulado: “In-fluências” produzido pelo NUO-ÓperaLab. em 2018. Considerando relatos e pesquisas das artistas envolvidas no espetáculo, descreveremos os processos e as escolhas que conduziram à produção do espetáculo e sua característica trans-ópera, então estabelecer as possíveis aproximações e dissonâncias em relação aos conceitos e as experiências descritas na literatura sobre a GPT.

“IN-FLUÊNCIAS” EM PROCESSOS

Cabe aqui resgatar os processos que culminaram na realização da performance. No entanto, antes de uma descrição pontual da produção em si, segue um relato de experiência escrito a partir das motivações e escolhas encarnadas nas pessoas envolvidas neste trabalho. Bem como imagens do espetáculo que, mais do que ilustrar ou retratar, devem ser contempladas/lidas como disparadores de experiência, – e da experiência. Nossa intenção, portanto, é propor às leitoras deste artigo uma investigação baseada nas artes (IBA), no sentido de com esse relato e com a sua leitura reconstruir a experiência criativa de um grupo de pesquisadoras-artistas/artistas-pesquisadoras, para então, posteriormente, refletirmos em diálogo com a GPT.

Figura 1 – In-fluências Debussy Cena I: Chanson



Fonte: Arquivo do NUO.

O espetáculo “In-fluências” é uma performance que surgiu a partir de um dos recitais de doutoramento em música da artista-pesquisadora Angélica Menezes (2021). Integrante do NUO-ÓperaLab, ela encaminhou à direção geral do recital para o fundador do grupo, o maestro Paulo Maron. O repertório consiste em quatro ciclos de canções escritas por Claude Debussy para mezzo-soprano e piano.

Figura 2 – In-fluências Debussy Cena II: Chanson Bilitis



Fonte: Arquivo do NUO.

O final do século XIX foi dominado pela música germânica, as modulações contínuas Wagnerianas eram o auge da modernidade musical na época. Praticamente todos os compositores europeus se influenciavam por essas complexas harmonias, mesmo os nacionalistas russos e eslavos. Na França, foi onde começaram as primeiras reações ao domínio musical germânico, a primeira dessas reações foi com Claude Debussy. Podemos dividir a obra de Debussy claramente em três fases, a primeira entre 1880 e 1890, marcada ainda pela influência da música de Wagner, sobretudo a ópera Tristão e Isolda, mas já se vê uma busca por uma identidade própria. A segunda, entre 1890 e 1905, marca o período em que Debussy tem o contato com a música do oriente e une esta às escalas modais que se utilizavam na Idade Média. E finalmente a terceira fase de 1905 até 1918 (ano de sua morte), período de sua total maturidade musical, criando uma série de obras de marcante originalidade utilizando escalas pentatônicas, modais e criando uma escala própria (tons inteiros), que tanto marcou seu estilo. Nessa fase, Debussy não só se livra definitivamente tanto da influência germânica como das formas clássicas. Criando uma identidade própria, para ele e para a música francesa. Nessa terceira fase, Debussy deve ser relacionado com a música moderna, seus rompimentos com a forma e com qualquer vestígio da harmonia tradicional o coloca, antes de tudo, como um criador de formas musicais orgânicas. Erroneamente comparado aos impressionistas franceses ele deveria antes de tudo ser comparado a Art Nouveau, uma forma de arte do período, que estava justamente em busca dessa arte orgânica. Se Stravinsky abriu a porta para a música do século XX, com certeza Debussy colocou a chave na fechadura.

Figura 3 – In-fluências Debussy Cena II: Chanson Bilitis



Fonte: Arquivo do NUO.

Para criar esse espetáculo, foram selecionados quatro ciclos de canções para voz e piano de Debussy, que envolvem suas três fases. São elas: *Cinq poèmes de Charles Baudelaire*, *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé*, *Trois Chanson de Billitis* e *Deux Romance*. Com exceção de *Cinq Poème*, os outros três ciclos foram adaptados para uma camerata composta por flauta, oboé, dois clarinetes, clarinete baixo, violino e violoncelo. Mesmo se tratando de um recital solo, houve o envolvimento de todos os integrantes do NUO-Ópera Lab. A ideia era criar uma atmosfera cênica e musical que, ao invés de ilustrar/encenar o texto ou o contexto das canções, pudesse revelar relações poéticas entre as músicas e a performance da solista, entre os corpos em movimento e a cenografia.

As produções desenvolvidas pelo NUO-ÓperaLab têm como uma de suas características fundamentais a preparação corporal dos artistas, coordenada pela professora Marília Velardi, que, a cada concepção cênica, disponibiliza-se a encontrar quais práticas corporais são mais adequadas como caminho de investigação das sensações de si, dos espaços, da cena e do canto. Essa vontade de pesquisa já explorou elementos ginásticos e circenses em outras montagens, tanto na preparação corporal quanto na cena.

Em *In-Fluências*, as Acrobacias Coletivas e os Tecidos Acrobáticos foram as práticas investigadas pelo grupo tanto no processo de construção cênica quanto na performance final. Para isso foi solicitado aos arte-educadores Luciana Pamplona e Luis Carlos Rodrigues dos Santos, também integrantes do NUO-ÓperaLab, que conduzissem oficinas dessas modalidades. Já no início do processo, deparamo-nos com corpos distintos, únicos e, portanto, singulares. Tais diferenças foram o ponto de partida para as práticas. Experimentamos diferentes maneiras de sentir as próprias bases como pontos de apoio, conscientizando as transferências de peso e os ângulos articulares mais adequados para que os apoios sejam também bases, inclusive em relação com outras pessoas/ outros corpos; novas bases em novos apoios.

Figura 4 – In-fluências Debussy Cena II: Chanson Bilitis



Fonte: Arquivo do NUO.

Subir em alguém, sustentar outra pessoa. Confiar e dar confiança, pelo toque físico estabelecer uma comunicação tátil via base/apoio. Aprendizados valiosos para todas as artistas envolvidas, inclusive no sentido da superação pessoal. Depois, iniciamos com as “oficinas” do aparelho aéreo: tecido. A escolha pelo tecido estava de acordo com a atmosfera fluídica da performance, diferente do trapézio ou da lira que, pelo próprio material metálico, parecia-nos incongruente com a visão estética da peça. Já a escolha pela amarração em gota ampliava ainda mais as noções de bases e apoios que vínhamos experimentando com as acrobacias coletivas. No Tecido em gota, existem muitas movimentações e figuras onde há bastante apoio no próprio aparelho, o que dá segurança e base, especialmente para iniciantes no contato com os aparelhos aéreos.

Figura 5 – In-fluências Debussy Cena II: Chanson Bilitis



Fonte: Arquivo do NUO.

Posteriormente, passamos ao trabalho coreográfico no qual os elementos acrobáticos deveriam ser incorporados na movimentação dos/as artistas durante toda a apresentação. Essa fase da produção ficou a cargo das artistas-pesquisadoras e integrantes do NUO-ÓperaLab, Renata Matsuo e Wesley Fernandez que, a partir das movimentações e posturas vivenciadas nas oficinas acrobáticas, mediarão diversas situações coreográficas nas quais os elementos acrobáticos aprendidos por artista deveriam ser utilizados. Cabe relatar que a movimentação coreográfica não estava orientada por elementos objetivos das canções como ritmo, letra, contexto, mas sim pelas imagens fluídicas que as próprias composições despertam, atmosferas sonoras que são características da obra do compositor, ou seja, não era uma coreografia rígida contada pelos tempos fortes da música, e sim um mapa construído em conjunto com pontos que foram percorridos, modificavam-se em cada (re)apresentação. Essa mesma qualidade das canções motivou Paulo Maron a criar um cenário onde havia um tecido branco semitransparente, entre o público e o palco, ampliando ainda mais a sensação de que artistas estavam num ambiente etéreo e, por assim dizer, movimentavam-se “dentro” da música.

Frequentemente, a apreciação de um trabalho artístico desencadeia diversas interpretações e associações de acordo com a experiência pessoal de quem aprecia a obra. Esta relação, por sua vez, pode representar tanto o fechamento de um processo criativo como ser disparador de novos processos. Em uma das noites de apresentação, uma das pessoas que assistiu ao espetáculo, ao sair do teatro comentou: “Isso é GPT!” Sem querer especular os motivos que a fizeram expressar tal relação, o comentário por fim, fecha este relato

como representação final de um processo artístico impresso na sensibilidade de outra pessoa, no entanto, este mesmo comentário mobiliza as reflexões que aqui seguem, na esperança de que tais reflexões mais do que resultados reflexivos de um grupo de artistas-pesquisadoras, sejam motivo para novos processos criativos e de pesquisas tanto para a GPT quanto para a Ópera e as Artes da Cena.

Figura 6 – In-fluências Debussy Cena II: Chanson Bilitis



Fonte: Arquivo do NUO.

TRANS-ÓPERA E GPT

O termo “trans-ópera” foi elaborado por Paulo Maron em sua tese de doutorado ao refletir sobre o trabalho que se vem desenvolvendo no NUO-ÓperaLab e o que configura a Ópera como gênero artístico. Segundo Maron (2018): “Chego a essa conclusão compreendendo a ópera como um gênero que na sua criação e concepção pode ser de natureza multidisciplinar, pluridisciplinar, interdisciplinar ou transdisciplinar”.

Nesse sentido, a **Multidisciplinaridade** pode ser considerada como “a soma das partes”. A ideia que a sustenta é a de soma de disciplinas que executam as suas especificidades para servir a algo, ou seja, pressupõe o conjunto de disciplinas que trabalham paralelamente, sem interferências mútuas ao longo do processo. Os trabalhos são compartimentalizados. Há uma coordenação superior, muitas vezes externa aos processos particulares, normalmente o diretor geral. Nesse caso, as concepções estão relacionadas ao gênero e à crença de que a forma é suficientemente compreendida

por aqueles que somarão os seus trabalhos para compor o gênero. **Pluridisciplinaridade**, compreende a existência de colaboração entre disciplinas que, mantendo as suas características, os seus métodos e as suas técnicas, colaboram para um projeto comum. No entanto, as identidades de cada disciplina são mantidas, bem como os seus métodos e formas de trabalho, os limites das suas influências, tanto mútuas, quanto em relação temática/objetivo final. Outra possibilidade é pensarmos no processo de condução das montagens numa perspectiva **Interdisciplinar**, já que é possível que haja comunicação profunda entre diversas disciplinas artísticas que estariam a favor de um objetivo comum, dissolvendo suas fronteiras tradicionais a serviço da obra e de sua realização. Embora a abordagem multidisciplinar justaponha os especialistas, a abordagem interdisciplinar coordena seus conhecimentos: inter significa entre, portanto, interdisciplinar, supõe a interação entre duas ou mais disciplinas. Por sua vez, na **Transdisciplinaridade**:

...as disciplinas se fundem, há interações recíprocas entre as disciplinas ou formas que compõem a sua concepção, criação e encenação. Aqueles que compõem ou idealizam a obra estão em constante diálogo, de modo que técnicas, métodos e identidades disciplinares se retroalimentam, se fundem e se confundem. Perdem as suas identidades originais em função da obra. Isso é ópera? É dança? É teatro musical? (MARON, 2018).

Em “In-fluências”, que não é originalmente uma ópera, mas um ciclo de canções escrito por Debussy em diferentes períodos: do final do século XIX até o início do séc. XX. Para o espetáculo, as canções do ciclo foram fundidas, algumas foram transcritas para a camerata e outras foram mantidas no original para canto e piano. A colaboração mútua, indissociável e indivisível, em todas as etapas do processo e não apenas no momento da produção do “espetáculo” deixa explícito o aspecto coletivo arraigado na perspectiva transdisciplinar, evidente na realização do “In-fluências”.

Ainda que a GPT não se configure plenamente na transdisciplinaridade, uma vez que o gesto ginástico e seus processos socioeducativos, mesmo não regulados por códigos de pontuação, sejam elementos insolúveis dessa modalidade, o trabalho pautado na criação coletiva e na noção de pertencimento de grupo, presente na GPT, aproxima-nos da experiência artística relatada:

...entender a Ginástica para Todos como uma prática de “resistência” ao processo de esportivização [...] Para, além disso o propósito é elucidar questões que permitem, por meio dessas relações cooperativas, a intensificação dos vínculos, o compartilhamento e sentimento de pertencimento entre os praticantes, o que torna essa prática gímnica uma alternativa para o desenvolvimento em diferentes contextos, especialmente para propostas

educativas que possuam sua centralidade nas relações humanas e no desenvolvimento da coletividade (MENEGALDO e BORTOLETTO, 2019).

Entendemos que as relações pessoais são em si força de resistência, principalmente quando extrapola a obviedade exterior de que, afinal, são pessoas em relação que realizam os diversos processos e as diferentes performances, mas é justamente o valor, a qualidade que se atribui a essas relações que caracteriza a base da resistência aos padrões normativos que enrijecem tanto as Ginásticas quanto a Ópera. Propostas como a GPT e a Trans-Ópera, orientadas pelo compromisso criativo compartilhado como valor de relação, proporcionam exercícios de liberdade no coletivo, portanto resistem, pois fomentam espaços de Humanidade.

REFLEXÕES

Ginástica e Ópera estão em lugares essencialmente disciplinares e bem estabelecidos justamente por serem cunhados na elaboração dessa lógica. Notamos que GPT e Trans-Ópera são experiências multi e transdisciplinares, de resistência e produção de conhecimento, ambas ampliam seus campos na medida em que focam suas bases na centralidade das relações humanas como espaço criativo. Elas promovem a coletividade como compromisso, como processo e como forma. Retomando a problematização de Maron (2018), perguntamos sobre “In-Fluências”: Isso é ópera? É dança? É teatro musical? É GPT? E GPT pode ser Trans-ópera?

Figura 7 – In-fluências Debussy Cena VI: Romance



Fonte: Arquivo do NUO.

REFERÊNCIAS

- FERNANDEZ, W. Da proposição à ação de uma ópera coreográfica: uma autoetnografia. 2018. 224p. **Dissertação** (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2018. Disponível em <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-02102019-095218/publico/WesleyFernandezVC.pdf>> Acessado em 08/08/2021.
- MARON, P; MACHADO NETO, D; VELARDI. Ópera coreográfica: experiência e possibilidades para dramaturgias do corpo. **Revista Dramaturgias** v. 1 n. 2-3, 2016. Disponível em <<https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/article/view/8664>> Acessado em 08/08/2021.
- MARON, P. NUO-Ópera Lab.: pela autoetnografia à trans-ópera. 2018. 181p. **Tese** (Doutorado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2018. Disponível em <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-28112018-115416/publico/PauloSergioMaronPreTextoPosTextoVC.pdf>> Acessado em 08/08/2021.
- MENEGALDO, F. R; BORTOLETO, M. A. C. Ginástica para Todos: primeiras reflexões sobre uma prática coletiva. **Revista ALESDE**, v. 9, n. 4, dez/2018.
- MENEGALDO, F. R; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. Ginástica para todos e coletividade: nos meandros da literatura científica. **Motrivivência**, v. 32, n. 61, p. 01-17, 2020.
- MENEZES, A. A. S. Tem muito de mim nisso ou tem muito disso em mim?: Reflexões sobre a performance musical além da música. 2021. 129p. **Tese** (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade de Campinas, 2021. Disponível em <<http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/257661>> Acessado em 08/08/2021.
- TOLEDO, E; DA COSTA SILVA, P. C. A Ginástica para Todos e suas territorialidades. **Corpoconsciência**, p. 71-82, 2020.
- VELARDI, M. O corpo na ópera: alguns apontamentos. **Sala Preta**, 11(1), 42-52, 2011. Disponível em <<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v11i1p42-52>>. Acessado em 08/08/2021.