

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE ARTES CÊNICAS- INTERPRETAÇÃO TEATRAL**

Viviane Maxwell Padilha

**A MUSICALIDADE NO CORPO:
A criação da atriz a partir da Eurítmica e Viewpoints**

Santa Maria, RS
2023

Viviane Maxwell Padilha

A MUSICALIDADE NO CORPO:
A criação da atriz a partir da Eurítmica e Viewpoints

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Cênicas, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito para obtenção do título de **Bacharel em Artes Cênicas- Habilitação em Interpretação Teatral**.

Orientação: Prof. Dr. Lisandro Marcos Pires Bellotto

Santa Maria, RS
2023

Viviane Maxwell Padilha

A MUSICALIDADE NO CORPO:
A criação da atriz a partir da Eurítmica e Viewpoints

Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Cênicas, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Bacharel em Artes Cênicas-Habilitação em Interpretação Teatral**.

Aprovado em 2 de fevereiro de 2023

Lisandro Marcos Pires Bellotto, Dr. (UFSM)
(Orientador)

Miriam Lessa Benigna, Ma. (UFSM)

Cândice Moura Lorenzoni, Dra. (UFSM)

Santa Maria, RS
2023

AGRADECIMENTOS

Gostaria de iniciar agradecendo a vida e ao universo por ter conspirado tantas vezes ao meu favor e me auxiliando neste percurso a não desistir.

A banca, por ter me encorajado a realizar esta pesquisa e por ter contribuído com ideias, sugestões e com o seu suporte para que fosse possível realizar este trabalho final. Reforço o meu agradecimento.

Ao meu orientador por ter acreditado em meu processo criativo e na minha evolução enquanto artista e profissional.

A minha família, a qual incentivou e permanece me incentivando a trilhar este caminho tão difícil (mas necessário) que é o mundo artístico. Meu irmão, por ter me introduzido a 19 anos atrás ao mundo da música e por ter me apresentado a minha principal influência musical, a sua banda Letargia.

A todos aqueles também que mesmo sem desejar acabaram contribuindo para o meu crescimento dentro da universidade, os quais mesmo com suas palavras desafiadoras me fizeram ter cada vez mais vontade de estar neste meio e lutando para que as coisas mudem através do meu trabalho.

A minha amiga Léo, irmã de outra mãe, que sempre esteve ao meu lado nos momentos mais difíceis que atravessei neste percurso dentro da universidade, me apoiando e participando de todas as minhas aventuras musicais.

Ao meu namorado Gabriel, que me apoia, auxilia e torce pelo meu crescimento enquanto profissional e ser humano. Agradeço por estar sempre ao meu lado segurando a minha mão e me dando forças para prosseguir.

A todos que fizeram parte da minha trajetória na graduação, me auxiliando para que eu pudesse chegar até aqui.

*Foi quando meu pai me disse
Filha, você é a ovelha negra da família
Agora é hora de você assumir e sumir.*

(Rita Lee)

RESUMO

A MUSICALIDADE NO CORPO: A criação da atriz a partir da Eurítmica e Viewpoints

AUTORA: Viviane Maxwell Padilha

ORIENTADOR: Lisandro Marcos Pires Bellotto

A presente pesquisa teórica e prática visou a criação de cena a partir de elementos da Eurítmica de Émile-Jacques Dalcroze, e dos Viewpoints das autoras Anne Bogart e Tina Landau. Se consiste na investigação da utilização das influências de ritmo, andamento e melodia de músicas, na descoberta das características do personagem e na criação das cenas. O interesse sobre este tema surgiu após analisar minha trajetória dentro do mundo da música, desde a infância até o momento presente, onde encontrei a necessidade de unir teatro e música em um processo criativo. Nesta pesquisa é possível encontrar o relatório reflexivo dos ensaios e observações do quanto a musicalidade, na teoria e na prática, influenciaram neste processo de criação.

Palavras-chave: Musicalidade. *Viewpoints*. Eúritmia.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
3 REFERENCIAL TEÓRICO.....	10
3.1 VIEWPOINTS.....	11
3.2 OS MAMUTES DE JÔ BILAC.....	12
4 O PROCESSO.....	14
5 CRIAÇÃO DE CENAS.....	18
5.1 MÚSICA EM CENA	25
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	29
REFERÊNCIAS.....	31

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa experimentou as possibilidades da música influenciar o meu trabalho corporal, para o processo de criação da personagem Isadora Faca no peito, a partir da dramaturgia do carioca Jô Bilac. Foi principalmente através da Eurítmica de Dalcroze e os *Viewpoints* de Anne Bogart e Tina Landau, que elaborei partituras físicas. Desta forma descrevo como os movimentos, gestos e ações da minha personagem foram influenciados pelo ritmo das músicas experimentadas, assim como pelos diversos exercícios utilizados durante o processo.

A metodologia do pedagogo e músico Dalcroze, parte do objetivo de compreender as partituras musicais, fugindo apenas da compreensão teórica e mental, onde a mesma é aplicada no corpo. Com isso, é possível a melhor percepção do ritmo, das alturas, intensidade e melodia a ser executada. Através da grande influência musical que tive, surgiu a necessidade de realizar esta pesquisa, pois é possível perceber que no dia-a-dia a música se faz muito presente, seja através de sons à nossa volta, seja no cantar dos pássaros, ou até mesmo em nossos corpos. A respiração segue um fluxo, e neste fluxo há ritmo e movimento. Os batimentos cardíacos também possuem ritmo e movimento. Ao caminhar estamos produzindo ritmo e movimento, ou seja, a musicalidade está impregnada em nosso cotidiano. O nosso corpo pode produzir música. Por sua vez, os *Viewpoints* são ferramentas de tempo e de espaço que o ator pode utilizar em sua criação, as quais possuem semelhanças com a eurítmica, podendo potencializar a musicalidade no corpo devido a estas relações.

As atividades realizadas durante meu processo de criação incluíram o levantamento bibliográfico referente a eurítmica e *Viewpoints*; o exame da metodologia da eurítmica de Dalcroze; o desenvolvimento da musicalidade como elemento de criação; a elaboração de partituras corporais através da investigação da eurítmica e dos *Viewpoints* para a construção da personagem Isadora Faca no peito do texto *Os Mamutes* de Jô Bilac. Apresentei a montagem de espetáculo de formatura criado dentro de processo coletivo, e elaborei o relatório de conclusão da pesquisa.

O processo resultou no espetáculo de formatura que contou com a direção do professor Dr. Lisandro Marcos Pires Bellotto, que ministrou as disciplinas Técnicas de

Representação VII e VIII, Laboratório de Orientação III e IV e Montagem de Espetáculo III e IV, ofertadas na Universidade Federal de Santa Maria (CAL / UFSM).

3 REFERENCIAL TEÓRICO

Foi utilizado como base de criação cênica alguns aspectos da metodologia denominada eurítmica, elaborada pelo austríaco Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950). O músico utilizou tal metodologia com objetivo pedagógico em seus alunos, para que pudessem ter uma compreensão mais clara dos elementos musicais com auxílio do corpo. O autor prof. dr. José Rafael Madureira cita que Dalcroze percebeu que a forma de aprendizado aplicada estava somente sendo baseado no aspecto intelectual, e por grande parte de seus alunos se tratarem de crianças, compreendeu que a falta de aspectos físicos limitava os estudantes a ter relações orgânicas com a música (2012, p.4).

Madureira relata que a metodologia de Dalcroze propõe uma prática onde o ritmo musical e a expressividade do corpo se englobam, a fim de despertar a consciência do ritmo corporal. Sendo a maioria de seus alunos crianças, o músico buscava uma forma de ensino a qual estes pudessem assimilar a linguagem musical. Não somente no aspecto intelectual, mas também corporal, visto que na infância nos expressamos com maior frequência corporalmente do que somente pela fala. Como exemplo de aplicação, Dalcroze verificou que a métrica poderia ser estudada através da marcha, que naturalmente se trata de um metrônomo, onde a utiliza para medir a divisão de tempo em partes iguais. Após o domínio da métrica, o músico traz a Plástica Animada. Este é um dos 3 pilares existentes na eurítmica, onde ela é responsável por traduzir os elementos musicais em gestos e expressão corporal, sendo cada um corresponde a um gesto a ser executado.

Carlos Witter em sua dissertação “O Ator Musical: A Musicalidade Na Composição Cênica”, cita que a música basicamente seria a organização do som no tempo, dentro da intenção de ser ouvida. Com isso, é importante ressaltar 4 elementos musicais importantes como: ritmo, altura, melodia e harmonia. Ambos representam a organização do som no tempo. Não podemos desconsiderar que, junto da música, há o silêncio. É através dele que há a possibilidade de criação musical, um espaço onde ocorrem acontecimentos musicais.

Tudo que envolve movimento produz som (audível ou não) e ele pode ser organizado segundo suas diferentes características (tempos, ritmos, altura, timbre, etc.). Apenas para efeito de referência, se batermos a corda de um violino ou de uma guitarra, para o som que conhecemos como “dó central”, os

movimentos da corda se produzem na ordem de 261 vibrações por segundo. (WITTER, 2013, p. 61)

Dentro da lógica de movimentação não podemos deixar de citar que em todo movimento há ritmo. A função do ritmo, dentro da teoria musical, basicamente se fundamenta na organização do tempo e do espaço. O ritmo se faz presente em nosso dia a dia, na respiração, dos batimentos cardíacos e na circulação sanguínea. O corpo é ritmo. Com tudo, posso perceber que é possível a criação de música através do corpo, onde a percepção da mesma atua de forma importante, sendo ela percebida por todos os sentidos e desde que transporte ao espaço cênico. A música produzida pelo corpo pode ser audível e inaudível, e para musicalizá-lo, é necessário o trabalho a partir da percepção dos ritmos, da sua duração e a altura de sua presença.

Foram utilizados exercícios adaptados para a criação de partituras na criação da minha personagem no espetáculo de formatura, onde a música clássica, *Indie*, experimental e trilha sonora foram utilizadas no processo de criação. Estas foram selecionadas por mim, com foco na variação de elementos musicais em cada proposta, possibilitando a diversidade de movimentos que poderiam ser experimentados no meu corpo em relação às músicas.

3.1 *Viewpoints*

Os *Viewpoints*, pesquisados pelas norte-americanas Anne Bogart e Tina Landau, se tratam de princípios de movimentos através do tempo e do espaço, sendo uma linguagem para comunicar o que acontece no palco. Os *Viewpoints* eram chamados de *Six Viewpoints*, onde espaço, forma, movimento, emoção, tempo e história constituíam o mesmo. Embora a coreógrafa Mary Overlie e a dançarina Aileen Passlof explorassem os *Viewpoints* anteriormente, as pesquisadoras relatam no Livro dos *Viewpoints* que seria difícil definir quem de fato teria sido o pioneiro, pois a ideia seria atemporal. Após 20 anos, Anne e Tina realizaram uma expansão onde os *Viewpoints* passaram de 6 para 9, sendo eles divididos entre *Viewpoints* Físicos e *Viewpoints* vocais.

Os *Viewpoints* de Tempo se dividem em 4 ramificações, sendo eles o "andamento", que se refere à velocidade em que ocorrem os movimentos em palco. A "duração", que se relaciona ao tempo de um movimento ou a relação de um grupo de

peças entre o tempo o qual executa estas movimentações antes de decidir modificá-las. A "repetição", onde esta pode ser interna (movimento em seu corpo) ou externa (gestos e andamentos de fora de seu corpo), e a "resposta cinestésica" que se trata da relação entre o que ocorre fora do seu corpo, mas que gera uma resposta através dos estímulos dos sentidos.

Em relação aos *Viewpoints* de Espaço, eles são divididos em: "forma", as autoras citam que o corpo compõe o espaço através de suas silhuetas, sendo elas linhas, curvas ou paradas no espaço. A forma pode ser trabalhada de 3 modos, onde o corpo está em relação ao espaço, em relação à arquitetura ou em relação a outros corpos. Os "gestos" se tratam de movimentações de uma parte ou várias partes do corpo onde possuem início, meio e fim. Podem ser gestos comportamentais (cotidianos) ou gestos expressivos (internos, desejos, ideias ou valores). A "arquitetura" se trata do ambiente físico, que possui cinco critérios como massa sólida (parede, chão e teto), textura (metal e tecido), luz (sombras e fontes de luz), cor e som (produzido pela arquitetura ou criado a partir desta relação). Já a "relação espacial" se trata da distância entre as coisas no palco, seja ela entre grupos de corpos ou objetos (arquitetura). E por fim a "topografia", que se trata de desenhos criados no chão a partir de uma movimentação realizada no espaço, podendo ela ser por linhas, curvas, espirais, triângulos e grades. Mais informações podem ser encontradas em "O Livro dos Viewpoints" das autoras. Estes foram selecionados e relacionados à metodologia de Dalcroze na parte prática desta pesquisa.

3.2 OS MAMUTES DE JÔ BILAC

A peça *Os Mamutes* têm como tema um mundo distópico onde cidadãos comuns são abatidos por caçadores, para que assim sejam consumidos como hambúrgueres. A empresa responsável pela produção destes sanduíches é a *Mamutes Food*, que denomina as pessoas como "mamutes", na tentativa de amenizar o fato das pessoas serem assassinadas em prol do consumo de terceiros. As pessoas abatidas são caçadas pelos contratados da *Mamutes Food*, onde cada um desses fica responsável por identificar as vítimas (pessoas moralmente mal vistas em sociedade). O personagem Leon é um jovem que busca emprego nesta multinacional, porém, para que possa ser admitido na empresa precisa abater um mamute. Leon aceita ir à

caçada, mas ao se deparar com a personagem Squel (uma bela moça pela qual se apaixonou, mas que deseja morrer) se nega a tirar a vida da mesma.

A personagem interpretada por mim é "Isadora faca no peito". Uma menina de 9 anos que narra a história. Isadora parece ser uma criança criativa que adora filmes de ação e terror, sendo assim uma criança misteriosa e fria. Ela aparece entre as cenas para contar a história de Leon, onde é possível perceber que a história contada é fruto de sua fértil imaginação.

Os Mamutes têm autoria de Jô Bilac, dramaturgo carioca nascido em 1985 e formado na Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena em 2006. Esta e outras peças como "Infância", "Tiros e Plumas" e "Conselho de classe" foram peças premiadas em diversos festivais como o Cesgranrio e Festival Internacional de Teatro. Bilac realiza trabalhos como curador de teatros no Rio de Janeiro e é considerado uma figura importante da atual dramaturgia brasileira.

4 O PROCESSO

O processo criativo iniciou através de um treinamento físico para atores, baseado na prática do grupo belga *Troubleyn*¹. Também a prática dos *Viewpoints* foram aplicadas para elaboração dos personagens e cenas. Das práticas realizadas em grupo, surgiram neste primeiro momento, rascunhos de cenas do espetáculo. Estas explorações foram de certa forma interessantes no âmbito do surgimento de características para a minha personagem. Por se tratar de uma menina de nove anos, enfrentei dificuldade em estabelecer os primeiros traços de Isadora, embora na dramaturgia, o autor Jô Bilac sugira que a menina se trate de uma criança criativa, inteligente e fascinada por terror e tragédias.

Fotografia 1- Exercício do Gato e do Tigre



Fonte: Acervo da Turma

Um dos exercícios dessas primeiras investigações foi realizado no primeiro semestre da disciplina de Técnicas De Representação VII, ministrada pelo professor Lisandro foi o do “gato e do tigre” (exercício de investigação de movimentações destes animais), onde passamos desde os movimentos mais arredondados e elegantes do

¹ Grupo dirigido pelo encenador Jan Fabre. Ao longo dos anos este desenvolveu um treinamento para seus performers inspirado em exercícios tradicionais utilizados por importantes diretores teatrais (Stanislavski, Meyerhold e Grotowski).

gato até a ferocidade e selvageria do tigre. Estas energias trouxeram a mim a ironia, elegância, selvageria e liderança onde, a partir das observações de relatórios elaborados durante as práticas, foi possível perceber que estes seriam traços interessantes a serem aplicados na minha personagem. A partir deste pressuposto, iniciei a experimentação destas sugestões de traços da personagem nas intenções de falas e em movimentações cênicas. Tudo ligado posteriormente pelos exercícios de *Viewpoints*, principalmente nos gestos expressivos, e cotidianos, e na topografia desta personagem.

Fotografia 2- Exercício Gato e Tigre, o ataque.



Fonte: Acervo da turma

Paralelamente a esta prática, realizei a análise do texto e da personagem. Foi proposto pelo diretor uma série de perguntas referentes ao universo dos personagens, as quais deveriam ser respondidas pelo elenco, de acordo com as leituras realizadas e interpretações que surgiam. Realizei a criação de uma pasta na rede social Pinterest, onde foi feito um levantamento referente às influências da personagem, como por

exemplo a personagem "Wandinha" da Família Addams² e a vilã "Arlequina"³ do universo do *Batman*. A proposta seria verificar tudo que a personagem possivelmente consumiria quanto filmes, roupas, ideias, etc. No caso de Isadora que é a narradora da história, posso dizer que a mesma consumiria muitas histórias em quadrinhos de super-heróis, filmes clássicos de terror, livros de histórias como Alice no País das maravilhas (visto que na própria dramaturgia há falas que remetem ao mundo de Alice), etc. Estas procuras me auxiliaram, no primeiro momento, com referências para compreender quem seria esta personagem e como esta poderia se desenvolver no processo criativo.

Junto a estes estudos, a música foi introduzida no processo inicial. Seja nos aquecimentos (interferência direta no ritmo e andamento das cenas), seja na criação de atmosferas. Surgiu-me então a percepção de que havia a possibilidade de relacionar a prática dos *Viewpoints* à metodologia proposta por Dalcroze.

Foram utilizados alguns exercícios desenvolvidos de acordo com a metodologia de Dalcroze, onde o intuito foi experienciar a música corporalmente. Primeiro a audição, já que ela tem o papel de perceber tempo e ritmo. Em seguida, a música foi utilizada como dispositivo de criação, influenciando nos movimentos corporais.

No texto *A musicalidade na formação do ator: a produção de alguns pesquisadores brasileiros da última década*, de Simone Nogueira Rassian e Leda de Albuquerque Maffioletti (2013) relatam que, segundo a pesquisadora Jussara Trindade Moreira, os seus atores eram ativados corporalmente através de estilos diversificados de músicas. Através da música era realizada a concretização da trajetória do som no corpo. Com isso, foi dado significado e sentido dramático a partir da percepção auditiva dos atores. Ainda, informa que a função da música seria basicamente de ser a condutora dos processos de criação cênica (RASSIAN; MAFIOLLETTI, 2013, p.6).

Voltando à minha prática, foram selecionadas músicas que possuíam variações de tempo e ritmo, para que fossem utilizadas como dispositivo de criação. Me explico: serviram estas de base para a criação de sequência de movimentos corporais, bem como para a composição dos diversos monólogos da personagem Isadora. Fica no

² A Família Addams foi criada pelo cartunista norte americano Charles Adams nos anos 30. Desde então vem ganhando versões para o cinema e TV em formato de filmes, séries e animações. A personagem Wandinha se caracteriza pela inteligência, criatividade e morbidez.

³ É uma vilã criada nos anos 90 para a série animada *Batman*. Desde então se popularizou e ganhou cada vez mais espaço nos filmes e animações ligadas ao universo DC. A arlequina se caracteriza pela sensualidade, crueldade e violência das suas ações.

Peito. A preferência foi dada para as músicas eruditas. Todavia, não foi excluída a utilização de outros gêneros. A intenção era utilizar o ritmo, tempo e altura, de modo a explorar as possibilidades de criação, visando também as qualidades e velocidades de acordo com o que a música sugere e desencadeia ao ser ouvida e sentida corporalmente. Para aplicação desta metodologia, em termos teóricos, foi realizada a revisão bibliográfica de autores como Mafioletti (2013), Witter (2013), Madureira (2012), bem como o Livro dos *Viewpoints* de Anne Bogart e Tina Landau. Da parte prática, exercícios adaptados à metodologia de Dalcroze foram utilizados de modo a executar a experimentação desta metodologia acima descrita. Esta pesquisa também buscou a relação com a prática dos *Viewpoints* de tempo e espaço.

5 A CRIAÇÃO DAS CENAS

Para o início da pesquisa foram selecionados alguns exercícios referentes a eurítmica de Dalcroze, sugeridos por Silvana Mariani (2012), no primeiro capítulo do livro, *Pedagogias de Educação Musical*, onde a autora informa o leitor que não há em nosso país um manual em que haja direcionamentos referente a como um pedagogo deve aplicar em aula a metodologia de Dalcroze. Todavia, o profissional deve buscar por meios criativos, uma forma a qual introduzir a eurítmica aos alunos. Devido à necessidade de aquecer esta musicalidade, preparei para os ensaios exercícios que pudessem proporcionar esta experimentação: posicionada no espaço, me aqueci e movimente as articulações de acordo com o fluxo da respiração, e após realizei um jogo⁴ onde, de olhos vendados e com o auxílio de uma segunda pessoa (o acadêmico de Teatro Licenciatura, Gabriel Vanderlei Paim Correa), me desloquei pelo espaço com a finalidade de perceber e encontrar o local que estaria vindo os sons feitos através de palmas e estalos de dedos. Neste sentido, faço relação com *Viewpoints* topografia (deslocamento pelo espaço em diversos desenhos) e relação espacial, a partir das sonoridades. Assim, quando encontrado os sons, estes eram transpostos para outras áreas da sala de ensaio, onde sofriam alterações de ritmo e andamento, com a finalidade de intervirem neste meu deslocamento, para que pudessem ser encontrados novamente. Com isso, senti que minha audição foi aguçada para que fosse possível a exploração dos exercícios de forma objetiva, onde me proporcionou estar em estado de alerta e pronta para receber os estímulos musicais. Somente após este preparo, parti para os exercícios.

⁴ "O cego e o guia" de Augusto Boal.

Fotografia 3- Exercício de aquecimento



Fonte: Gabriel Vanderlei Paim Correa

O primeiro exercício utilizado foi o sugerido por Mariani, o qual se intitula “Andar, correr, saltitar, galopar e balançar”(2012, p.47). Neste exercício, a autora sugere que os alunos devidamente espalhados pelo espaço, devem caminhar de acordo com os ritmos executados em piano pelo professor em canções improvisadas. As ações mencionadas no título deste exercício devem ser executadas de acordo com figuras rítmicas, número de colcheias e semicolcheias⁵ tocadas pelo músico. Para maior compreensão, realizei uma adaptação no exercício. Foi utilizado um tamborim, definindo de forma aleatória as batidas, as quais deveriam representar cada ação. Estas batidas não seguiam uma ordem e seus ritmos interferiam diretamente na maneira em que as ações eram efetuadas. De modo a permanecer dentro do desconforto e de evitar a zona cinzenta, a qual fala Bogart (2017, pg.83), o exercício foi feito ainda de olhos vendados.

A maior dificuldade que encontrei no exercício foi executar as ações de galopar e saltitar dentro do ritmo e velocidade das batidas realizadas. Isso me gerou a reflexão de que era necessária uma maior atenção para jogos de aquecimentos, que pudessem preparar a coordenação motora. Por conta dessas dificuldades, verifiquei que os primeiros ensaios deveriam ter este foco, com finalidade de causar melhora na prática da metodologia.

⁵ Colcheias e semicolcheias, segundo Exupério de La Compôte (1977, p.21-22) são figuras de valores diferentes, sendo as colcheias de valor $\frac{1}{8}$ e as semicolcheias de $\frac{1}{16}$.

Conforme os avanços ocorriam nos primeiros ensaios, eram introduzidos exercícios encontrados no canal do *youtube Dalcroze Society of America*, sendo um intitulado *Finding the Rhythm of Weight with Dawn Pratson*⁶. Neste exercício é necessário experimentar o "peso" dos ritmos sugeridos, como *heavy* (pesado), *light* (leve), *limp* (breve e sem vida), *strong* (forte) e *sustain* (de duração maior e leve). Este exercício era introduzido após o preparo do meu corpo, onde a música já estava presente no alongamento e aquecimento das articulações. A música utilizada como aquecimento nos ensaios me proporcionou concentração, estado de presença e realizou o preparo necessário para que o meu corpo pudesse em contato com esta musicalidade. Curiosamente, há um gênero musical específico que me proporciona alcançar este estado com certa facilidade, sendo o gênero *Indie*. De forma específica, as músicas deste gênero que possuem maior suavidade, me provocam um estado de atenção, cuidado e precisão nos aquecimentos e nas caminhadas pelo espaço, e foi muito utilizado antes de iniciar a prática dos exercícios.

Com isso, deitada e com o foco em minha respiração, deixei a música reverberar em meu corpo que se movimentou até que estivesse em pé. Após, pesquisei as possibilidades de movimentos e deslocamentos de acordo com as atmosferas, ritmos e andamentos que as músicas (sendo elas tocadas aleatoriamente, e não conhecidas por mim) sugeriam. Nesse sentido, encontra-se a relação com os *Viewpoints* Resposta Cinestésica, onde a música provoca estímulos, e o meu corpo reage de forma impulsiva aos sons reproduzidos.

Após este primeiro contato com a música, finalmente se insere os pesos dos ritmos, onde caminhando pelo espaço, pesquisei essas qualidades, de acordo com o ritmo da música escolhida. Eu ressalto, de forma aleatória.

Foi possível perceber nos ensaios exatamente o que Anne Bogart e Tina Landau citam em *O Livro Dos Viewpoints* (2017, p.120), na sessão de "trabalho com a música". As autoras relatam que a música é um excelente portal para a expansão das possibilidades, entretanto, a mesma pode ocasionar o estado de piloto automático, visto que se pode prender a um andamento sem que ocorram mudanças. Senti que cada vez mais ocorriam momentos onde essas pesquisas adormeciam nas mesmas movimentações, sem que surgissem novas formas de executar estes estímulos.

⁶ Disponível em: <https://youtu.be/S_G-XA6GL10>

Se o grupo estiver fazendo exatamente o que a música dita, desligue a música. O grupo está de fato domado. Eles saberão que foram pegos não totalmente acordados. Dê-lhes tempo para voltar em silêncio a uma movimentação simples pelo espaço (com atenção a Andamento, Duração, Resposta Cinestésica, Relação Espacial e Topografia), então acrescente uma nova peça de música. (BOGGART; LANDAU, 2017, p.122)

Percebendo que os movimentos ainda caíam na "zona de conforto", verifiquei a necessidade de ser inserido cada vez mais os *Viewpoints*, que acabaram agindo como suporte para a criação. Alguns dos *Viewpoints* trabalhados neste exercício foram os de tempo (onde foi possível definir a duração das sequências de movimentos) e também a resposta cinestésica em relação às músicas. Em *Viewpoints* de Espaço, a topografia foi inserida nos deslocamentos, a fim de possibilitar uma dinâmica não tão monótona, visto que em grande parte estavam definidos em diagonais. Após a inserção destes *Viewpoints*, foi perceptível a mudança no dinamismo das sequências de movimentos, e do quanto tornou estas mais enérgicas e orgânicas. Anteriormente elas encontravam-se mecânicas, coreografadas e adormecidas.

Para me libertar das amarras preestabelecidas pela falta de mudanças de ritmos e andamento nas músicas utilizadas, parti para a utilização de músicas experimentais, as quais possibilitaram uma pesquisa mais diversificada na criação, e sendo elas totalmente desconhecidas por mim, a fim de evitar possíveis influências. Foi possível notar que o que estava ocasionando este estado de zona de conforto era justamente a falta de mudanças abruptas e de dinâmica nas músicas. A escolha deste gênero musical se deu porque havia momentos os quais não seria possível aguçar o imaginário para a criação sem auxílio de outra pessoa, a qual deveria operar o som. Como neste gênero as músicas geralmente possuem uma dinâmica maior de trocas de ritmos, alturas e andamento, considerei como um forte potencializador nas criações de cena, me tornando independente das operações manuais do som.

Minhas principais preocupações ao início da pesquisa eram justamente a busca pela valorização das diversas entradas e saídas de cena da personagem. Isadora coloca e retira diversos acessórios e objetos de cena, e, muitas vezes, esta personagem atuava mais como uma "contra-regra" do que a criadora deste universo que conta a história dos mamutes ao público. Com as primeiras criações surgindo, descobri novas movimentações expressivas a partir do *Viewpoints* Forma (onde foi associada à figura da criança pré adolescente a movimentos mais arredondados, topografias circulares no espaço e movimentações mais leves, pequenas e rápidas).

Através do seguimento desta ideia, da importância de apresentar a Isadora como narradora fundamental, foram introduzidos *Viewpoints* de Repetição e *Viewpoints* Gestos Expressivos e Cotidianos. Um exemplo de gesto expressivo que surgiu na experimentação destes deslocamentos nos exercícios de eurítmica, foi justamente as batidas de pés rápidas no chão. Este pequeno gesto foi introduzido diversas vezes para representar a alegria e a euforia da personagem, ao interferir na narrativa dos demais personagens, levando para a cena a ideia de que estas narrativas estavam sendo ali inventadas por Isadora com a finalidade de seduzir o público com a sua história.

Outros movimentos surgiram da ideia de relacionar a personagem com as suas criações, remetendo às características dos outros personagens. O *Viewpoints* repetição foi utilizado como solução para as entradas e saídas das cenas. Um exemplo seria a criação de uma marcha, que surgiu através da exploração de um deslocamento pelo espaço com música clássica, onde rapidamente pude fazer a associação com o personagem Capitão Man. Entretanto, esta criação acabou por não ser introduzida no espetáculo, visto que foi dada maior atenção à intenção da narradora na interferência da história.

Das cenas criadas do espetáculo em conjunto com demais colegas, a cena do primeiro amor de Leon, onde o personagem se apaixona por Squel (que deseja virar chuva), podemos notar a sua musicalidade. Esta cena inicia com um deslocamento da minha personagem em diagonal, onde os saltos, mudanças de andamento estão todas relacionadas ao ritmo da trilha sonora: a musicalidade da chuva. Isadora atua como regente da cena ao conduzir o andamento e o ritmo, estimulando a resposta cinestésica dos personagens a seus comandos. Todos esses acontecimentos ocorrem de acordo com a musicalidade da chuva, a qual gera uma atmosfera tranquila, porém, ainda assim, os acontecimentos em cena contrapõem essa leveza que a música sugere.

Fotografia 4- Squel e Leon



Fonte: Gabriel Vanderlei Paim Correa

A trilha sonora também acabou tendo influência diretamente no texto falado, onde, diversas vezes, optei por experimentar esta musicalidade na fala e nas intenções da personagem. Isso favoreceu o meu processo a encontrar a energia fundamental para contar estas histórias através dos pequenos monólogos. No prólogo da peça, apesar de ser um dos poucos momentos no qual a personagem não realiza deslocamentos, a mesma possui uma quantidade considerável de falas. Optei neste primeiro monólogo pela exploração das intenções das falas e da musicalidade que esta voz mais infantilizada, de tom agudo, poderia me proporcionar em cena. Pude então examinar ritmos, andamentos, alturas e alternar entre graves, agudos e sussurros. Esta musicalidade, por fim, acabava influenciando nos movimentos dos braços e mãos que seguravam a boneca de Isadora, movimentos leves eram sugeridos junto a falas mais soprosas e mansas. E movimentos mais bruscos de acordo com a brutalidade das histórias. Havia também mudanças na entonação da voz, que, por vezes, era cantada, falada ou sussurrada.

Foto 5- Prólogo de Isadora



Fonte: Gabriel Vanderlei Paim Correa

Fotografia 5- Isadora e Boneco



Fonte: Dartanhan Baldez Figueiredo

Outra cena a qual podemos notar a música como a principal influência nas movimentações é a *Squel Fly*. Este momento é composto por uma projeção realizada ao vivo (fruto do projeto de pesquisa ⁷que fiz parte). A personagem Squel, após ser morta por dois gaúchos, se transforma "em chuva". Nesta cena, onde manipulei a luz em resposta cinestésica a minha colega de cena Daniela Cunha, todos os deslocamentos eram executados acordo com o andamento e o ritmo da trilha sonora, a fim de tornar nossas silhuetas mais precisas e plásticas. O que pude perceber é que, de certa forma, a musicalidade se fez presente em quase todos os momentos do espetáculo.

Fotografia 6 - Cena "Squel Fly"



Fonte: Gabriel Vanderlei Paim Correa

5.1 Música em cena

Ao utilizar a musicalidade nas falas, deslocamentos e movimentações em cena, o diretor sugeriu então que houvesse uma música cantada por mim na peça. A letra e

⁷ Poéticas tecnológicas e o trabalho criativo do performer: um estudo experimental sobre a produção e utilização da imagem e do som no espaço cênico. Coordenador: Lisandro Bellotto.

musicalidade deveriam agregar na cena da morte do personagem Jerry. Primeiramente, sugeri a música *Mad World*⁸, na versão da cantora norte-americana Demi Lovato. A letra da música fala justamente de um mundo caótico onde nossos piores pesadelos parecem ser melhores do que nossa própria realidade. E o mundo distópico de *Os Mamutes* trata justamente disso.

Todavia, a música escolhida possuía um andamento lento, e sugeria movimentações com ritmos mais demorados. Isso, de certa forma, acabava por complementar este lado fúnebre da morte de um dos personagens. Entretanto, percebemos que a energia da peça solicitava "algo a mais". Estas movimentações demoradas para as diagonais (sugeridas pela música) causavam uma ruptura na energia e no ritmo da história. Acabou por mostrar-se menos interessante para o espetáculo, visto que esta cena antecede a apresentação da personagem Frenesi, uma puta revolucionária que desejava o declínio da *Mamutes Food*. Frenesi protestava contra diversos temas, até encontrar o caçador Leon. Foi então que em conversa com o elenco, decidimos experimentar a música *Welcome To The Jungle*, da banda norte-americana *Guns n' Roses*.

A letra desta música⁹ trata-se justamente da vida urbana em uma cidade grande, onde tudo tem um preço a ser pago se você quiser algo em troca. Esta escolha se dá através de uma fala da minha personagem, Isadora Faca no Peito: ela relata que Leon tenta fugir na selva da cidade para evitar se corromper moralmente como desejava a *Mamutes Food*. Porém, a escolha não ocorreu somente devido à mensagem que a música passaria ao público, mas sim, pela sua sonoridade pesada e de andamento rápido. Assim foi possível que eu realizasse deslocamentos mais rápidos e trouxesse a energia necessária para a cena não declinar. Em relação à musicalidade, a música sugeriu diversas possibilidades de mudanças no corpo. Um exercício de euritmia de título *Flick and Glide*¹⁰ foi utilizado para definir alguns movimentos na performance da música. Foi também possível acrescentar saltos, giros, corridas e topografias na performance de Isadora. Inicialmente foi pensado um deslocamento para a plateia, quebrando a quarta parede, porém, nos ensaios foi visto

⁸ Composição de Roland Rozabal. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Mad_World>

⁹ Música da banda *Guns N' Roses*. Tradução disponível em: <<https://www.letras.mus.br/guns-n-roses/17125/traducao.html>>

¹⁰ Exercício disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=gG1wica1RIA&list=PL3waRahxJpjQpZu83XjcdT7mar7uls1Wr&index=12>>

que não seria possível para mim este deslocamento, devido aos assentos. Me limitei a realizar minhas ações somente em palco.

Fotografia 7- Performance Welcome To The Jungle



Fonte: Dartanhan Baldez Figueiredo

Fotografia 8- Morte de Jerry



Fonte: Gabriel Vanderlei Paim Correa

Fotografia 9- Isadora Faca no Peito Entrevista Jerry



Fonte: Dartanhan Baldez Figueiredo

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com tudo isso, posso concluir que a musicalidade esteve presente em todo o meu processo criativo. Seja dentro da sala de ensaio onde examinava a eurítmica, seja nas criações colaborativas com o restante do elenco. A música sempre esteve muito presente nos momentos iniciais, desde os alongamentos, na criação de atmosferas, nos exercícios em aula, e na elaboração dos rascunhos das cenas.

Após o processo criativo e as apresentações, pude verificar que a criação de cenas a partir da eurítmica foi de certa forma, desafiadora para mim. Em muitos momentos me encontrei refletindo sobre os exercícios: como muitas vezes os resultados pareciam distantes do que eu esperava. Porém, os *Viewpoints* foram fundamentais para que eu pudesse compreender que as dificuldades que encontrei eram justamente referentes a trilha sonora que estava sendo selecionada para os exercícios. No entanto, conforme as cenas de Isadora surgiam no decorrer do processo, pude perceber que a eurítmica é uma ferramenta muito rica em relação à criação. Ela me proporcionou explorar diversas possibilidades de elaboração cênica, tanto em termos de partituras corporais, quanto em deslocamentos e atmosferas.

A possibilidade de poder explorar a musicalidade no corpo me fez encontrar o estado e a energia desta personagem. Isadora Faca no peito precisava estar interagindo e interferindo nas narrativas, sempre com muito entusiasmo, e elaborando os próximos acontecimentos, gerando a sensação de suspense e expectativa do que poderia acontecer. Esta energia foi essencial para que as intenções fossem transmitidas ao público. Conseguir chegar nelas se deu, em grande parte, a minha pesquisa referente a musicalidade no corpo da atriz.

Os *Viewpoints* entraram como um forte suporte para que o processo criativo com a música não entrasse em “zona de conforto”, visto que sem a manipulação do som, não era possível dinamizar os ritmos, andamentos e improvisar as melodias executadas (a maior parte das músicas utilizadas eram gravadas). A participação do acadêmico de Teatro Licenciatura, Gabriel Vanderlei Paim Correa, foi de extrema importância para que em algum momento do processo fosse possível criar melodias através de um tamborim, onde tomei por surpresa muitas das melodias sem saber quais notas ou ritmos, andamentos, seriam tocados. Com isso, percebi que, se eu tivesse optado pela utilização de instrumentos musicais tocados por músicos no

decorrer do processo, poderia ter evitado algumas dificuldades na criação pois, seria possível fugir de um padrão já estabelecido por uma gravação. A música de gênero experimental entrou no processo como alternativa de modo a solucionar estas dificuldades na criação junto aos *Viewpoints*, onde pude introduzir nos deslocamentos e movimentos diferentes formas de executar estes, sem a necessidade de uma terceira pessoa manipular o andamento e ritmo das músicas.

Para minha trajetória enquanto artista e atriz, este trabalho me mostrou o quão interessante é englobar música, dança e audiovisual nos trabalhos que estamos produzindo. Percebi que isso trouxe para minha trajetória artística a visão de que posso ter inúmeras possibilidades de explorar a minha criatividade, e realizar criações relevantes para o meio acadêmico. Seja teatro musical, ou teatro tecnológico, acredito que, enquanto artistas, precisamos manter nossas mentes abertas às diversas possibilidades de criação.

Quanto a minha personagem na peça *Os Mamutes*, sinto a sensação de dever cumprido. Enfrentei dificuldades ao tentar encontrar esta pré-adolescente infantil. Mas, através do auxílio da musicalidade, pude encontrar esta essência que todo o artista tem, porém que, com as nossas vidas corridas, passamos a ignorar. A Isadora foi com toda certeza uma experiência que irei levar para o restante de minha trajetória como atriz. Seja pelos desafios que me ocasionou, ou pelo encontro que me proporcionou com esta criança interior que estava adormecida por muitos anos.

O espetáculo possui uma história, repleta de críticas e abordagens importantes de serem feitas hoje em dia, onde pude perceber que tocou o público e o fez refletir sobre os acontecimentos da sociedade atual, sem abrir mão da comicidade proporcionada. Assim, foi possível tratar de questões pontuais de forma leve. Assumo que, de início, tive receio em trazer comicidade para as cenas. Me colocando no lugar do público, pensei que talvez não fosse ser recebido de forma positiva essas tentativas. Porém, acredito que tratamos de uma perspectiva artística diferente e interessante para o público.

Em relação a todo o processo, fica o pensamento de que é interessante sairmos de nosso conforto, e nos colocarmos em trabalhos que sejam desafiadores. Sinto que cresci profissionalmente e academicamente com o decorrer dos anos. Que a música e o teatro possam fazer parte por muito tempo da minha vida!

REFERÊNCIAS

BOGGART, Anne; LANDAU, Tina. **O Livro dos Viewpoints**. Um Guia Prático Para Viewpoints e Composição. Tradução de Sandra Meyer. Ed. Perspectiva. São Paulo, 2017.

BILAC, Jô. **Os Mamutes**. Ed. Cobogó. Rio de Janeiro, 2015.

MADUREIRA, José Rafael. Rítmica Dalcroze e a Formação de Crianças Musicistas: uma experiência no Conservatório Lobo de Mesquita. **Revista Vozes dos Vales Da UFVJM**: Publicações Acadêmicas. Minas Gerais, nº 2. Ano I.

MARIANI, Silvana. **Pedagogias em Educação Musical**. "In": MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (org.). Curitiba: Interesaberes, 2012.

RASSIAN, Simone Nogueira; MAFIOLLETTI, Leda Albuquerque. A musicalidade na formação do ator: a produção de alguns pesquisadores brasileiros da última década. **Revista da Fundarte**, Porto Alegre, Nº 26, 2013.

WITTER, Carlos Eduardo Souza Brocanella. **O Ator musical**: a musicalidade na composição cênica, p. 11-79. São Paulo: Dissertação de Mestrado - Universidade de São Paulo, 2013.