

Dossiê música e cena do Théâtre du Soleil

Reflexos solares no Brasil

Kuddiyattam e o Théâtre Du Soleil: a escuta na “Música do Teatro”

Marilyn C. Nunes

É atriz-fundadora do Oposto Teatro Laboratório e doutoranda de Artes pelo Instituto de Artes da UNESP. Com pesquisa e atuação na área teatral, vem debruçando-se sobre a dramaturgia da atriz e do ator em colaboração com o Nordic Teaterlaboratorium/Odin Teatret, tendo sido premiada em diferentes países por seus espetáculos.

Alexandre S. Rosa

É músico da OSESP e doutor em música/performance pelo Instituto de Artes da UNESP. Sua pesquisa sobre técnicas estendidas resultou no CD BASS XXI e no livro ‘Técnicas Estendidas do Contrabaixo no Brasil: revisão de literatura; performance e ensino’ lançado pela editora UNESP. Como compositor e instrumentista tem colaborado com diversas companhias teatrais e de dança.

Resumo

Tomando o Kuddiyattam e o Théâtre Du Soleil como vertentes teatrais que criam expedientes cênicos (processo criativo e apresentações) pautados na relação entre atriz/ator e musicista/músico, apresentamos alguns elementos desta relação que carregam a ideia de 'Música do Teatro' (termo criado por Jean-Jacques Lemêtre). A escuta é um dos principais elementos, e é vinculado à uma abordagem improvisacional presente tanto no processo de criação quanto na apresentação em si, onde o jogo entre a atriz/ator e a musicista/o músico incide sobre a criação de personagens, de cenas e no estabelecimento da atmosfera do espetáculo.

Palavras-chave: Kuddiyattam, Théâtre Du Soleil, Jogo entre atriz/ator e musicista/músico, Escuta e improvisação.

Abstract

Taking Kuddiyattam and Théâtre Du Soleil as theatrical strands that create scenic expedients (creative process and theater performance) based on the relationship between actress/actor and musician, we present some elements of this relationship that carries the idea of 'Music of the Theater' (term created by Jean-Jacques Lemêtre). Listening is one of the main aspects, usually linked to an improvisational approach present both in the creation process and in the presentation itself, where the play between the actress/actor and the musician focuses on the creation of characters, scenes and in establishing the atmosphere of the performance.

Keywords: Kuddiyattam, Théâtre Du Soleil, Play between actress/actor and musician, Listening and improvisation.

Aescuta é elemento fundante para uma criação artística no qual todas as partes equivalem-se nas proposições, de tal modo que a obra se constitua a partir desse encontro. Esse pressuposto da escuta é utilizado aqui para além do sentido da audição, incluindo-se o olhar, o gestual, a corporeidade e outros elementos da comunicação não verbal. A escuta possibilita a sincronia, a fluência e a organicidade, potencializando a improvisação para a criação de uma obra artística plena de sentidos.

O teatro constitui-se fundamentalmente de vários elementos, entre eles a atriz e o ator, com sua expressão corporal, o figurino, o cenário e a música. O ritmo de uma ação, a intensidade de uma expressão, a direcionalidade de um movimento e as pausas entre as falas teatrais mostram a essencialidade da música na constituição da própria atuação e do fazer teatral. Nesse sentido o texto teatral é a tessitura dos elementos que o compõe, e não apenas aquele conectado ao literário. Barba (2010), amplia esse conceito alicerçado nos pressupostos aristotélicos de teatro ao utilizar o termo ‘dramaturgia’ em novos direcionamentos: dramaturgia da cena, dramaturgia sonora, dramaturgia da atriz e do ator. A ‘dramaturgia do ator’ (BARBA, 2010), uma dramaturgia alicerçada pela expressividade corpórea do(a) atuante da cena, encontra na música pilares criativos para a composição de suas ações. Ela dialoga diretamente com a dramaturgia sonora, com a totalidade de sons contidos no espetáculo, sendo coexistentes, isto é, uma dramaturgia gera a outra e o jogo entre as duas presenças potencializa a obra criada.

No teatro Kuddiyattam e no Théâtre Du Soleil, que são dotados de música como elemento expressivo essencial, utiliza-se a ‘improvisação’ como elemento de base para a criação, sem deixar de lado sua fixação enquanto partitura física-sonora. As atrizes e os atores juntamente com as musicistas e os músicos formam um conjunto onde todos têm equivalente poder propositivo na improvisação e onde a ‘escuta’ torna-se ferramenta essencial desta criação.

Isso fundamenta o Kuddiyattam, teatro centrado no jogo entre a atriz/o ator e a musicista/o músico, sendo que (as)os últimas(os) interferem diretamente na composição das ações da atriz ou do ator, através da sonoridade dos instrumentos. Da mesma maneira o Théâtre Du Soleil, desde a entrada do músico Jean-Jacques Lemêtre, alicerça sua concepção teatral na relação atriz/ator e musicista/músico.

Kuddiyattam

O Kuddiyattam, mais antigo teatro sânscrito indiano, é datado de mais de dois mil anos, constituindo-se de um sistema altamente elaborado e codificado de expressividade da atriz e do ator (MADHAVAN, 2010), sendo realizado com *mudras* (movimentos codificados das mãos) e movimentações corpóreas. Os instrumentos que acompanham esta arte e, que são essenciais para a sua constituição são: o Mizhavu (instrumento de cobre que se toca diretamente com mãos), o Idakka (instrumento de percussão que se toca com baquetas) e o Kuzhithalam (um par de pequenos pratos).

Pertencente ao estado de Kerala (sul da Índia), é apresentado em palcos construídos em templos, chamados *Kuthampalam*, intitulado-o, literalmente, de “espetáculo de templo” (MADHAVAN, 2010). Restrito às famílias Chakyar (família de atores) e Nambyar (família de percussionistas) esteve desconhecido do grande público durante a maior parte de sua existência. É interessante pensar na tradição dessas duas famílias que, juntas, por tantas gerações, mantiveram essa linguagem viva. A complementariedade entre Chakyar e Nambyar como constituintes do Kuddiyattam é também compreendido como a mutualidade entre atuação e música como essência deste teatro.

Apenas em 1949 iniciou-se a popularização do Kuddiyattam através de apresentações fora dos templos sagrados, iniciativa encabeçada pelo ator Painkulam Rama Chakyar como uma reação ao declínio e possível desaparecimento dessa arte. Além das apresentações, ele também inaugurou seu ensino para um público diverso, fundando o curso de Kuddiyattam na Universidade Kalamandam¹ no ano de 1965 (MADHAVAN, 2010).

¹ Kerala Kalamandalam é uma Universidade de Arte e Cultura mantida pelo governo da Índia. Fundada em 1930, no município de Cheruthuruthy, ela é totalmente voltada ao ensino, através de transmissão oral, das artes performáticas do sul da Índia.



Figura 1: Mizhavu. IPTC Photo Metadata.



Figura 2: Idakka. Foto: Sumukha.



Figura 3: Kuzhithala. Foto: Flipkart.

O curso tem duas ramificações: o estudo para tornar-se atriz ou ator e o estudo para tornar-se um(a) instrumentista deste teatro. Ambos requerem estudo aprofundado da língua e da literatura sânscrita, com memorização das obras teatrais cujas histórias pautam-se



Figura 4: Atriz e Músicos do Kuddiyattam. Foto: One India One People Foundation

na mitologia hindu e o aprendizado das 'partituras físicas'², isto é, das movimentações que a atriz e o ator fazem e que devem ser acompanhadas, através do instrumento musical, pelo músico.

Assim como a literatura sânscrita, essa linguagem é memorizada e, surpreendentemente não apenas pelas atrizes e atores, mas com igual afinco pelos músicos e pelas musicistas. Isso é evidenciado por Nangiar, atriz experiente que revela ser “imensamente interessante observar o modo de tocar o Mizhavu dentro de uma adequada compreensão da peça em si, bem como do contexto dramático predominante e do estado emocional de cada um dos personagens” (NANGIAR, 2018, p.115, trad. nossa).

O exímio conhecimento da atuação pelos músicos é evidenciado pelo fato de, historicamente, os membros da família Nambyar, isto é, dos percussionistas, terem resgatado obras antigas, sendo também responsáveis pelo ensino da atuação às mulheres de suas famílias (informação verbal)³. Assim como para ser um percussionista de Kuddiyattam é preciso memorizar todas as ações da atriz e do ator, também para se tornar atriz ou ator de Kuddiyattam é preciso aprender as variações rítmicas que acompanham a partitura física. Essas são marcadas por sonoridade vocais que buscam reproduzir os sons dos instrumentos percussão, quando na ausência destes durante a aprendizagem inicial. Para cada ação há um som correspondente, constituindo-se como uma 'subpartitura'⁴ para a atriz ou o ator. Apoiado na frase ritma que carrega dentro de si, as ações são incorporadas no ritmo, sequência e forma exata. Ações com os olhos, com as mãos ou os modos de caminhar pelo espaço compreendem diferentes ritmos dos instrumentos, que variam conforme a personagem:

Durante o curso da peça, os personagens são frequentemente solicitados a apresentar passagens com sílabas vocais pré-determina-

2 Este conceito, partitura física, foi empregado primeiramente por Constantin Stanislavski (BENEDETTI, 2004) para designar uma sequência de ações físicas elaboradas por atrizes e atores.

3 Fala da Kalamandalam Sindhu, na aula de Kuddiyattam, Cheruthuruthy, em abril de 2020.

4 A 'subpartitura', termo utilizado por Barba (2010) correspondente ao nível mental subjetivo que a atriz ou o ator cria dentro de si, cujo objetivo é dar sentido às ações exteriores, isto é, à partitura física.

das. Nessas ocasiões, há diferentes caris (passos) a serem executados pelos atores, o que distingue os personagens da peça. Esses passos, juntamente com notas tocadas no Mizhavu de forma apropriada e imaginativa, criam uma atmosfera cênica totalmente diferente (NANGIAR, 2018, p.115, trad. nossa).

Estes ensinamentos são transmitidos de forma oral pelo(a) guru para o(a) discípulo(a) e, como toda arte clássica, segue preceitos e condutas há muito tempo solidificadas e que constituem seu o idioma próprio, a linguagem específica do Kuddiyattam. Apesar de detalhadamente estruturada, as apresentações são constituídas de um certo nível de improvisação próprio do fazer ‘aqui-agora’, que é justamente onde acontece o jogo entre o ator/a atriz e a musicista/o músico. Esta improvisação é denominada de idiomática, pois se dará sempre dentro dos princípios gerais (idioma) que regem esta arte.

Por isso, pode-se afirmar que a completude desta arte só existe na combinação de ambos e que este jogo se fundamenta na ‘escuta’ entre si, o que faz ser insubstituível quaisquer desses artistas por elementos de reprodução mecânica como uma trilha gravada. É muito comum que uma atriz ou um ator refira-se à energia de atuação que produziu em cena graças à energia musical e, pelo lado dos músicos ou das musicistas, ao ímpeto que sentiram ao visualizar as ações das atrizes/ dos atores.

Théâtre Du Soleil

O Théâtre Du Soleil, notório grupo de teatro francês, é um exemplo do teatro contemporâneo ocidental onde o trato da musicalidade em cena nos remete, de forma muito próxima, à maneira do teatro indiano do Kuddiyattam. Seus espetáculos, à partir da entrada do músico Jean-Jacques Lemêtre, passaram a considerar a música como elemento de criação teatral, expandindo seu conceito para além das canções convencionais, tomando como música todos os sons de objetos, das atrizes e dos atores, dos adereços, dos figurinos e da iluminação, que juntos compunham o que Lemêtre denomina de “música do teatro” (PICON-VALLIN, 2004).

Lemêtre, apesar de sua larga experiência como compositor, instrumentista e improvisador de jazz com formação nas tradicionais escolas e conservatórios franceses, não havia trabalhado com teatro até ser convidado, em 1979, a compor a música de *Mefhisto*, espetáculo do Théâtre Du Soleil. Nesta ocasião, passou a trabalhar diretamente com as atrizes/os atores do grupo, pois estas(es) precisavam tocar instrumentos em cena, exigência que o levou a conviver mais intimamente com a trupe, e conseqüentemente, a refletir sobre procedimentos de composição musicais (AMALFI; MARTINS, 2019). Se anteriormente poderia concentrar-se na organização dos parâmetros sonoros: ritmo, alturas,

timbres e andamento, cuja improvisação estava dentro de parâmetros idiomáticos, agora havia, para além dos elementos musicais, uma grande quantidade de outros elementos como: corpo, voz, figurino, cenário, luz e falas.

Galgado em sua prévia experiência com o Jazz, Lemêtre buscou utilizar a abordagem de improvisação para criação de materiais musicais (dentro de uma intrínseca relação com as ações das atrizes e dos atores), tornando-se uma linha de trabalho no Théâtre Du Soleil. A improvisação traz consigo a presença de outro elemento, essencial na música e que é igualmente relevante no contexto teatral: a escuta. Há um depoimento do pianista Herbie Hancock que ilustra perfeitamente essa relação entre escuta e improvisação para a criação: Hancock discorre sobre um momento, em uma apresentação que estava tocando com o trompetista Miles Davis, que por falta de concentração tocou um acorde diferente do que havia sido ensaiado e imediatamente Davis reagiu à essa alteração modificando sua linha melódica para se adequar, pois sentiu (escutou) que era sua responsabilidade tocar de maneira a se adequar ao que ouvia (HANCOCK, 2020). Isso resultou em uma criação nova, não combinada anteriormente, e que dependia da disponibilidade, concentração atenta e resposta àquilo que, ao invés de erro, foi tomado como estímulo propositivo.



Figura 5: Lemêtre em performance. Foto: Kolkota Konnector

Lemêtre vislumbrou que o mesmo poderia funcionar no campo teatral, considerando a conexão e a colaboração existente entre os(as) participantes da performance que se ‘escutam’ de modo criativo, reagindo à cada acontecimento de modo ativo, acompanhando, dialogando e propondo novos materiais cênicos a partir desta escuta. Essa abordagem foi nomeada por ele de ‘escuta do inaudível’, isto é, “aquilo que a música ajuda a construir, que não está necessariamente vinculado a sua natureza acústica, mas às relações e sentidos que ela adquire quando participa da cena” ((AMALFI; MARTINS, 2019, pg. 16). Nesse pressuposto, a música (som) pode vir de qualquer elemento do espetáculo que se está desenvolvendo: fala, luz, corpo, figurino e adereços, criando-se a partir da circunstância ficcional, da relação entre personagens, tempo, espaço e da atmosfera das cenas. A relação entre esses elementos na composição sonora do espetáculo, onde ela age sobre eles alterando-os e é também por eles alterada, pode também ser denominada de Macro-Harmonia, uma ampliação da sua estrutura harmônica ao incluir elementos que não possuem natureza sonora (AMALFI, 2015).

Elemento fundante e distinto deste teatro é a presença criativa e atuante do músico ou da musicista, no caso a do Lemêtre, desde o início do processo

da montagem teatral até a sua finalização. Ao invés de ser um elemento complementar que aparece ao final do processo, a música é, no Théâtre Du Soleil, tomada como procedimento criativo teatral, o que propicia o desenvolvimento da musicalidade da cena enquanto ela própria está sendo criada. Dois outros importantes procedimentos que formam a base composicional adotado pelo músico são: adotar o pulso das movimentações da atriz/do ator como referência rítmica e tirar da sonoridade da fala das atrizes/ dos atores as alturas das notas com as quais vai trabalhar. Partindo disso, Lemêtre afina seus instrumentos de acordo com determinado personagem e situação, de modo a acompanhá-lo. Ou seja, além da música oriunda dos diversos elementos da cena (ator/atriz, objetos ou iluminação), há ainda a presença dos sons produzidos por instrumentos musicais. Sobre estes, é importante

ressaltar que Lemêtre os constrói de modo inventivo, isto é, não são reproduções de instrumentos populares, mas de instrumentos únicos, criados para cada personagem e espetáculo.

É o próprio Lemêtre, em entrevista à pesquisadora Béatrice Picon-Vallin, que nos conta o que o levou a essa criação: “Durante os ensaios de Richard II, os instrumentos ocidentais caíram um por um. O timbre deles não combinava. Eu tive que entender o que poderia ser a relação da música com um texto interpretado” (PICON-VALLIN, 2004, trad. nossa). Lemetre não conseguia, com o instrumental tradicional ocidental que estava a seu alcance, compor a música que estava buscando para os personagens. Por isso os instrumentos ‘caíram’ (foram abandonados) e ele começa então uma profunda pesquisa de timbres.

Para tanto passa a criar e a construir, com a ajuda de *luthiers*, os seus próprios instrumentos que hoje já somam mais de três mil no acervo musical do Théâtre Du Soleil. Dessa forma, o compositor dá voz para cada personagem ou situações da trama, em criações de sonoridades personalizadas pelos instrumentos criados.

Tal como o músico do Kudiyattam, Lemêtre conhece as partituras físicas das atrizes e dos atores com destreza tanta que pode ser consul-

tado sobre elas para a reconstrução de uma cena. Nos ensaios e apresentações, através de ritmos e sonoridades que propõe, o músico consegue agir na composição física de uma atriz ou de um ator, tornando seu corpo mais saltitante, mais pesado, mais lento ou alegre, isto é, ele age no ritmo, sentimentos



Figura 6: Lemêtre e alguns de seus instrumentos: Foto: Martine Frank/Magnum Photos

e plasticidade da composição das personagens em uma construção conjunta, onde todos elementos se equivalem.

Conclusão

Ainda que em contextos culturais e linguagens teatrais diferentes, tanto o Kuddiyattam quanto o Théâtre Du Soleil são atravessados pela conjunção criativa das musicistas/dos músicos e das atrizes/dos atores desde o início da criação de uma obra. Isso é evidenciado na formação dos percussionistas do Kuddiyattam, cujo aprendizado compreende uma linguagem fixa e codificada correspondente às ações e às personagens das histórias a serem encenadas. Daí seu estudo, para tornar-se um músico de Kuddiyattam, incluir não só as histórias clássicas sânscritas, bem como cada movimentação da atriz e do ator. Não raro, eles tornam-se gurus de atuação, indicando para as atrizes e atores novatos a composição de uma personagem ou uma sequência de ações. Sua improvisação está baseada numa tradição, numa estética própria que orienta e, de certo modo, restringe o discurso musical, há um conjunto de procedimentos, estruturas, formas e materiais musicais que norteiam esta prática.

Já no Théâtre Du Soleil, o músico reelabora seu conhecimento prévio musical à serviço da obra teatral. Nesta, que ao contrário do teatro clássico indiano onde os códigos são milenares, ele cria para cada espetáculo, juntamente com as atrizes e os atores, não só códigos que remetem ao “tema da personagem”, “tema da circunstância da cena” e também “tema da obra” como um todo, mas age na descoberta desses temas, isto é, na própria criação da atriz e do ator, através de premissas básicas para o desenvolvimento do processo a partir da improvisação, e por conseguinte, da ‘escuta’.

Portanto, observando essas vertentes do trabalho musical na cena teatral, compreendemos alguns elementos: a participação ativa das musicistas/dos músicos desde o início do processo da elaboração da montagem teatral; a música ser ao vivo e estar em cena, considerando a sua potência expressiva durante a execução equivalente à presença da atriz e do ator na obra; expedientes pedagógicos que resultam da relação entre atrizes/atores e as musicistas/os músicos, e, por fim, o instrumental considerado como um corpo cênico cuja expressividade gera associações relativas ao expediente teatral.

Todos esses elementos são potencializados para fins de criação por conceitos da ‘escuta’: há uma ‘escuta criativa’ entre atrizes/atores e musicistas/músicos durante a montagem para a criação de uma obra nova; também ocorre a ‘escuta performática’, fundamental durante a apresentação ao vivo, onde pequenas improvisações e ajustes acontecem o tempo todo; ‘a escuta pedagógica’ que permite, na correlação entre música e teatro, o desenvolvimento artístico pela interação entre as(os) artistas e, há ainda a ‘escuta musical’, isto é, fincada no próprio instrumento, com suas notas, tonalidade e melodia. Muitas

escutas poderiam ser elencadas, mas o que nos interessa é evidenciar que ‘a escuta’ é elemento que permeia e produz ricos expedientes no âmbito da criação, experimentação e apresentação teatral envolvendo musicistas/músicos e atrizes/atores, potencializando o fazer da ‘música do teatro’.

Referências

AMALFI, Marcello. **A Macro-Harmonia da Música do Teatro: a relação criativa entre o músico Jean-Jacques Lemêtre e a encenadora Ariane Mnouchkine**. São Paulo: editora Giostri, 2015.

AMALFI, Marcello; MARTINS, José Batista Dal Farra. **A escuta do inaudível: os jogos músico-teatrais de Jean-Jacques Lemêtre**. 2019. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-17052019-113004/>>. Acessado em 03/07/2020.

BARBA, Eugenio. **Queimar a casa: origens de um diretor**. São Paulo: Perspectiva, 2010

BENEDETTI, Jean. **Stanislavski: an introduction**. Ed. Routledge, Nova York e Canada, 2004.

HANCOCK, Herbie. Disponível em <<https://youtu.be/FL4LxrN-iyw>>. Acessado em: 03/07/2020.

MADHAVAN, Aria. **Kudiyattam theater and Actor's Consciousness**. Amsterdam/ New York: Rodopi, 2010

NANGIAR, U. **Abhinetri: the Strisarachi of Nathyayana**. Trissur: Krishnan Nambiar Mizhavu Kalari, 2018.

PICON-VALLIN Béatrice. **Croiser les traditions pour composer de la musique de théâtre (rencontre avec Jean-Jacques Lemêtre)**, 2004. Disponível em: <<https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/croiser-les-traditions-pour-composer-de-la-musique-de-theatre-jean-jacques-lemetre-beatrice-picon-vallin-4279>>. Acessado em 03/07/2020.