

De frente para o público: o concerto como ritual em dois trabalhos do Grupo Quinto

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA E INTERFACES

Joana Boechat
UFMG – joboechat@gmail.com

Fernanda Zanon
Universidade do Porto – fecazanon@gmail.com

Resumo: Este artigo aborda o conceito de ritual em relação aos concertos de música erudita, discutindo suas implicações no que concerne o público. Tendo como principal referência teórica Sloboda e Ford, as autoras analisam dois trabalhos realizados pelo Grupo Quinto que apresentam propostas de integração entre a música e outras artes. Concluiu-se que, por meio de tais trabalhos, o grupo cria seus próprios rituais, juntamente com o público, que é parte atuante nesse novo contexto.

Palavras-chave: Concerto como ritual. Espetáculo músico performático. Pesquisa artística. Ritual de música erudita. Grupo Quinto.

Facing the Public: the Concert As a Ritual In Two Works of the Grupo Quinto

Abstract: This article presents the concept of ritual relating classical music concerts and discusses its implications concerning the audience. Having Sloboda and Ford as main theoretical reference, the authors analyze two works by Grupo Quinto that propose the integration between music and other arts. We conclude that, through such works, the group creates its own rituals, along with the audience, that is active part in this new context.

Keywords: Musical performer concert. Artistic research. Classical music ritual. Concert as a ritual. Grupo Quinto.

1. Introdução

Este artigo aborda dois trabalhos realizados pelo Grupo Quinto – *Villa-Lobos: vamos todos cirandar!* e *Grupo Quinto convida/apresenta* – sob a perspectiva do concerto de música erudita como ritual e as implicações disso no que concerne o público. Sediado em Belo Horizonte, Minas Gerais, o Grupo Quinto é composto por três pianistas, incluindo as autoras deste artigo. Sua proposta é a interação entre diferentes meios de expressão artística, assim como a realização de apresentações em ambientes variados, indo além das salas de concertos. Em 2013, o grupo estreou o espetáculo *Villa-Lobos: vamos todos cirandar!*, mesmo ano de início da série *Grupo Quinto Convida*, que segue sendo produzida atualmente. Sendo a diluição das fronteiras dos rituais estabelecidos na música erudita uma das premissas

do grupo, a realidade é que novos rituais são criados com suas propostas. Veremos a seguir como esse processo acontece e quais são os novos caminhos apontados com tais experiências.

2. De frente para o público: o concerto como ritual

Se considerarmos os rituais como eventos marcantes que têm uma sequência de acontecimentos previsíveis, veremos que eles estão presentes ao longo de nossas vidas: batizados, casamentos, jantares de família, partidas de futebol. Nesse sentido, podemos citar a definição do antropólogo Stanley Tambiah: “O ritual é um sistema cultural de comunicação simbólica. Ele é constituído de sequências ordenadas e padronizadas de palavras e atos, em geral expressas por múltiplos meios” (TAMBLIAH apud PEIRANO, 2003: 11). Transportando esse conceito para nossa área, podemos dizer que a música erudita possui raízes profundas em suas tradições, que afetam tanto os performers quanto os ouvintes. Segundo Bernard Lehmann, “Os concertos são atravessados por gestos e movimentos habituais – extramusicais – que o senso comum qualificaria facilmente de rituais. São tão comuns nesse tipo de espetáculo que não se os questiona” (LEHMANN, 1995: 80). Assim, podemos enxergar os concertos pela óptica do conceito de ritual. Ao fecharmos os olhos e o imaginarmos, conseguimos visualizar os músicos vestidos de preto, o público sentado em frente ao palco, os músicos entrando em silêncio, sem pronunciar palavras, saindo em silêncio. Para Helena Marinho e Sara Carvalho, a cristalização dos padrões de comportamento nas apresentações musicais aconteceu no início do século XX e existe, até hoje, na maioria das performances de música ocidental. Alguns desses padrões são enumerados por elas, destacando-se o código de vestuário, o conjunto de gestuais específicos, o silêncio, o aplauso somente nos momentos adequados, a tosse em momentos apropriados e os olhares indignados aos prevaricadores dessas regras (MARINHO; CARVALHO, 2011: 3).

Mas, quais são as implicações disso? A cristalização ritualística dos concertos é necessariamente negativa ou positiva? A repetição desse *modus operandi* tradicional não representa, em si, um problema. Acreditamos, inclusive, que essa seja uma das maneiras saudáveis de se conservar a música erudita, que é um elemento importante na nossa história. Uma das maneiras; pois o fato é que estamos nos deparando com uma barreira um tanto quanto desafiadora quando tratamos de público.

Baseando-se em pesquisas realizadas nos EUA e na Grã-Bretanha entre 1982 e 2008, John Sloboda e Biranda Ford afirmam que “o comparecimento a eventos de música clássica decaiu, ambos em termos absolutos e relativos a outras artes” (SLOBODA; FORD,

2011: 1). Tais pesquisas mostram que a frequência a concertos diminuiu em 29% durante o referido período, nos países onde foram realizadas. Os autores sugerem que, se quisermos alcançar as pessoas que têm o potencial, mas não o hábito, de frequentar concertos, precisamos oferecer mais do que elas querem: inclusão e participação. Segundo eles, “o público potencial para eventos ao vivo quer algo especial de sua presença. Eles querem ser parte de um evento único, um encontro” (SLOBODA; FORD, 2011: 4). Eles enumeram algumas dimensões em que os concertos tradicionais diferem de outros eventos artísticos, apontando caminhos para possíveis mudanças: “Inclusão e participação do público ocorre com mais probabilidade em eventos que contêm elementos do novo, imprevisível, pessoal e ativo” (SLOBODA; FORD, 2011: 6).

3. Caminhos alternativos

Uma maneira de aumentar o grau de pessoalidade em concertos, sugerida por John Sloboda e Biranda Ford, é a comunicação verbal entre performer e plateia, seja durante a apresentação ou nos momentos anteriores ou posteriores a ela. Essa atitude evita que o público seja colocado em uma posição de mero espectador e sinta que tem algo importante a contribuir, projetando-se como participante daquele ritual.

Helena Marinho e Sara Carvalho indicam uma alternativa para a inclusão do elemento novidade, com relação ao conteúdo e à maneira de apresentação da música de concerto. Elas sugerem que a influência da multimídia e os projetos que incluem meios não-musicais de expressão artística estão gradualmente mudando alguns dos seus padrões de apresentação. “O uso de recursos teatrais e multimídia alteram a visão convencional de música absoluta como representada na partitura” (MARINHO; CARVALHO, 2011: 3-4). Afirmam, ainda, que tais propostas alternativas de concerto são uma tendência bem aceita hoje em dia, principalmente em países europeus. Elas apontam que “Obras artísticas musicais contemporâneas são frequentemente centradas na exploração de modelos de apresentação alternativos” (MARINHO; CARVALHO, 2011: 1).

O número de propostas que exploram novas maneiras de apresentação da música de concerto cresce a cada dia. Com a acessibilidade propiciada pela internet, é fácil ver exemplos como o projeto *Night shift* da *Orchestra of the Age of Enlightenment*, que realiza concertos informais em casas noturnas londrinas, ou a versão do *Prelude après midi d'un faune* feita pela Orquestra Sinfônica da Universidade de Maryland, em que os músicos tocam

se movimentando pelo palco. Abordaremos a seguir dois trabalhos do Grupo Quinto, situando-os com relação às mudanças de paradigmas presentes no contexto aqui exposto.

4. Villa-Lobos: vamos todos cirandar!

O primeiro trabalho do Grupo Quinto é o espetáculo *Villa-Lobos: vamos todos cirandar!*. Direcionado para o público infantil, foi criado de maneira coletiva pelos integrantes do grupo, que nesse período eram seis pianistas, a diretora cênica e figurinista Ana Hada e o designer gráfico Graziani Riccio. Colaboraram também a iluminadora Marina Artuzzi e o músico Marcelo Dino, convidado para compor uma peça inédita para o espetáculo, *Cirandando*. Além dela, o repertório utilizado no espetáculo é integrado por *Cirandas* e *Cirandinhas* selecionadas do compositor Heitor Villa-Lobos (1887-1959).

Durante o processo de montagem do espetáculo, foi realizado um trabalho entre músicos e diretora cênica para a caracterização dos personagens. Considerando o conteúdo das obras que cada pianista tocava, **emergiram** gestuais e expressões faciais na performance, sendo que a própria interpretação das peças foi transformada. Com esse processo, os músicos ganharam mais confiança e as obras, mais expressividade. Como resultado, atingiu-se um grau de personalidade previsto por John Sloboda e Biranda Ford: “projeção de qualidades emocionais e outras através de coisas como movimento corporal, expressões faciais, ou vocalizações.” (SLOBODA; FORD, 2011: 5). A interatividade entre músicos e plateia também foi alcançada pelo uso de projeções de imagens em movimento na lateral do piano, atraindo a atenção por ser um elemento novo e inesperado.

O ritual do espetáculo inicia-se com os músicos sentados na plateia enquanto o público entra na sala de concerto, conforme pode ser visto na Figura 1, abaixo:



Figura 1 - Músico sentado na plateia no início do espetáculo. Foto: divulgação.

Após estabelecer uma relação direta com o público, os músicos sobem ao palco e interagem entre si a partir de movimentos corporais que remetem ao imaginário infantil: brincam de roda, se escondem e soltam bolhas de sabão, enquanto exploram o universo das obras de Villa-Lobos.



Figura 2 - Cena do espetáculo. Foto: divulgação.

No final, os pianistas interpretam *Cirandando*, peça encomendada especialmente para o espetáculo. Nela, os seis tocam simultaneamente, explorando o piano preparado: fios de *nylon* friccionando as cordas do piano, pilhas para percuti-las e batusques na madeira do instrumento fazem parte da obra que finaliza o espetáculo.



Figura 3 - Cena da peça *Cirandando*. Foto: divulgação.

Com *Villa-Lobos: vamos todos cirandar!*, o Grupo Quinto aborda as quatro dimensões propostas por John Sloboda e Biranda Ford: apresenta repertório conhecido

juntamente com obras novas; eleva o grau de imprevisibilidade relativo às expectativas do público quanto a um concerto de música clássica; torna a relação entre músicos e plateia pessoal; e torna o público ativo, na medida em que eles se sentem livres para interagir com a performance antes, durante e depois do espetáculo, comentando, rindo e cantando junto.

5. Grupo Quinto convida/apresenta

Outra atuação do grupo no cenário musical da cidade é a série *Grupo Quinto convida*, ou *Grupo Quinto apresenta*, quando um dos seus integrantes é o artista. Trata-se de recitais tradicionais, situados em um apartamento residencial de um bairro central de Belo Horizonte, em que os anfitriões são os membros do grupo. Os convidados devem reservar seus ingressos antecipadamente e os lugares são restritos: a casa lota com 35 pessoas. Da rua, parece não haver nada de extraordinário. Tocam a campainha e são recebidos com bebidas, enquanto se acomodam na sala de estar, aguardando a chegada de todos os convidados. O recital é permeado por comentários do músico e da plateia, em um ambiente de fruição e aprendizado, simultaneamente. Ao final, todos passam para outra sala, onde é servido um coquetel, preparado pelos anfitriões ou por parceiros convidados da área da gastronomia, prolongando a noite com conversas entre os convidados e o músico. A figura abaixo mostra o coquetel de um dos recitais do *Grupo Quinto Convida*:



Figura 4 - Chef de cozinha interagindo com músico e convidados no *Grupo Quinto Convida*. Foto: divulgação.

Todas essas condições contribuem para a criação de uma experiência que vai além do concerto. A proximidade pelo espaço pequeno e pela dinâmica do encontro torna o evento pessoal e participativo. O músico, ao conversar com o público durante e após o recital, se

projeta como pessoa, ultrapassando o papel de performer. Essa é uma das dimensões abordadas por John Sloboda e Biranda Ford como inclusivas na experiência do concerto: “Um tipo de projeção é conversar com o público.” (SLOBODA; FORD, 2011: 5). Dessa maneira, o nível de comunicação é elevado, assim como as regras de comportamento são amenizadas.

6. Notas conclusivas

Este artigo, escrito a quatro mãos, aborda a dinâmica de ritual em dois trabalhos do Grupo Quinto: *Villa-Lobos: vamos todos cirandar!* e *Grupo Quinto convida/apresenta*. A partir de discussões sobre esse conceito e a relação da plateia com o espetáculo, concluiu-se que os trabalhos do grupo criam novos rituais e dialogam com o público de forma a torná-lo parte ativa do mesmo.

Referências:

- LEHMANN, Bernard. *O avesso da harmonia*. Debates, v. 2, p. 73–102, 1995.
- MARINHO, Helena; CARVALHO, Sara. *Ritual in the Context of Contemporary Music Performance*. Performance Studies Network International Conference - Online Resource, v.3, n.3, p. 1–10, 2011.
- PEIRANO, Mariza. *Rituais ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2003.
- SLOBODA, John; FORD, Biranda. *What Classical Musicians Can Learn from Other Arts about Building Audiences*. Guildhall School of Music: Understanding Audiences Working Paper 2, v. 2012, n. February 2011, p. 1–12, 2012.
- YOUTUBE.COM. Disponível em: <<http://www.oae.co.uk/subsite/the-night-shift/>> Acesso em: 4/4/2016. *Night Shift*. Orchestra of the Age of Enlightenment.
- <<https://www.youtube.com/watch?v=782GpSv9pTM>> Acesso em: 4/4/2016. *Prelude après midi d'un faune*, Orquestra Sinfônica da Universidade de Maryland,
- <<https://www.youtube.com/watch?v=jWWyKYzfP9s>> Acesso em: 4/4/2016. *Villa-Lobos: vamos todos cirandar!*, Grupo Quinto.

Notas

1. Todas as traduções são de nossa autoria.