A concepção do *é* e *enquanto performance* a partir da etnografia da *performance* musical de um coral institucional

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

Hellem Pimentel Santos Figueiredo
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) – hellempimentel@gmail.com

Resumo: O presente artigo se propõe a discutir o termo *performance* e a concepção do *é/enquanto (is/as) performance* a partir do breve relato de dois momentos distintos de *performance* musical do Coral da Justiça Federal do Espírito Santo (JFES). O texto irá dialogar com autores da antropologia da *performance*, como Schechner (2003, 2011) e Taylor (2013), assim como a concepção de fazer musical de Blacking (1973), entendendo a *performance* nesse contexto como um momento de interação social através da música.

Palavras-chave: *Performance*. *Performance* Musical. Canto Coral. Fazer Musical.

The Conception of *is/as* Performance from the Ethnography of the Musical Performance of an Institutional Choir

Abstract: The present article proposes to discuss the term *performance* and the conception of *is/as* performance from the brief account of two distinct moments of musical performance of the Justiça Federal do Espírito Santo (JFES) Choir. The text will dialogue with authors of performance anthropology, such as Schechner (2003, 2011) and Taylor (2013), as well as Blacking's (1973) conception of music-making, interpreting performance in this context as a moment of social interaction through music.

Keywords: Performance. Musical Performance. Choral singing. Music-Making.

1. Sobre o termo *performance*

A palavra *performance* contempla uma multiplicidade de ações e comportamentos. Chamamos *performance* o desempenho artístico de alguém ou algum tipo de exibição pública; usamos o termo para falar da capacidade de um atleta ou de uma máquina; também o empregamos para nos reportar a alguma prática cultural compartilhada, entre tantos outros eventos que *performance* pode abarcar. Diana Taylor, em seu prefácio para o livro *Antropologia e Performance*: *ensaios Napedra*, considera importante a discussão em torno do termo devido à diversidade de aplicações da palavra *performance* nos vários artigos que compõem a coletânea, e observa que "o termo implica simultaneamente um processo, uma práxis, uma episteme, um modo de transmissão, uma realização e um meio de intervir no mundo (...)" (TAYLOR, 2013, p.16). Taylor reporta-se a Victor Turner e sua compreensão de *performance* a partir da raiz etimológica francesa *parfournir*, que significa "fornecer", "completar ou realizar completamente". Para Turner (1982), as performances evidenciam o caráter mais profundo e individual de uma cultura, trazendo à tona uma "verdade mais

verdadeira" do que a própria vida real – ideia essa que nos acompanha desde Aristóteles. Essa concepção evidentemente se contrapõe ao entendimento de que *performance*, por ser algo construído, é artificial, oposto à realidade.

Essas "qualidades multivocais e estratégicas" começam a ser apreciadas por pesquisadores: a própria condição de indefinição e o histórico de intraduzibilidade da palavra apresentam-se como uma vantagem que "tornam o termo e as práticas teoricamente possíveis e reveladoras" (ibid., p.13-14). Taylor problematiza algumas traduções para *performance* na América Latina - como *teatralidad, espectáculo, acción e representación* - e constata que nenhuma delas é capaz de substituir o termo de maneira completa e satisfatória. Para ela, tal complexidade é "tranquilizadora", e a não possibilidade de tradução é algo positivo, pois nos conscientiza de que "nós (...) não compreendemos um ao outro de maneira simples (ou sem problemas)" (ibid., p.16), deixando-nos atentos para o perigo da simples traduzibilidade e decifrabilidade em nossas pesquisas.

Richard Schechner, importante nome nos estudos da *performance* e sua aplicação na antropologia do teatro, compreende a *performance* como comportamento restaurado[1], duas vezes vivenciados, ações que são antecipadas, aprendidas, preparadas ou ensaiadas. O comportamento restaurado estaria aparte do "eu", um comportamento aprendido, direcionado para se fazer "daquela maneira", e por estar enquadrado e separado, ele pode ser retido, exercitado e realizado novamente (SCHECHNER, 2003, p.34-35). Para ele, os rituais, os hábitos, a rotina da vida, são comportamentos restaurados - "Tudo no comportamento humano indica que nós performamos nossa existência, especialmente nossa existência social" (SCHECHNER, apud KAPCHAN, 2003, p.121, tradução nossa). O comportamento restaurado pode variar profundamente de cultura para cultura, e possui sentido e valor de acordo com o seu contexto. Richard Bauman refere-se ao ato da *performance* como "comportamento situado, situando-se e ganhando significação com relação a contextos relevantes. O contexto é mais uma maneira como a performance conforma um padrão nas comunidades" (BAUMAN, apud SEEGER, 2015, p.172). O contexto, a receptividade, as nuances do próprio comportamento (de humor, estado de espírito, linguagem corporal, tom de voz, etc.), e as infinitas possibilidades de combinação dos comportamentos já experenciados fazem com que cada evento seja diferente do outro, e evidenciam o paradoxo de sua singularidade.

Afirmar que algo *é performance* compreende uma convenção, uma tradição, uma designação social e histórica de gêneros a serem considerados *performances*, enquanto outros ficam de fora. As *performances* são instituídas dentro de circunstâncias culturais específicas e

variam entre as culturas e as épocas. Na teoria de Schechner toda ação é uma *performance*, pois todo o comportamento é comportamento restaurado, consistindo em "porções recombinadas de comportamentos previamente vivenciados" (SCHECHNER, 2003, p. 35). Porém, na perspectiva da prática cultural, algumas ações serão enquadradas como *performance*, enquanto outras não, e isto irá variar de cultura para cultura e de período histórico para período histórico. *Ser performance* não é algo inerente à ação, mas depende do seu contexto e recepção.

Em contrapartida, podemos estudar eventos, ações e objetos *como*/*enquanto performance.* A concepção do *é* e *enquanto performance* apresenta-se, na visão de Taylor, como uma "lente metodológica", trazendo afirmações ontológica e epistemológica, respectivamente:

> A relação *is/as* (é/como) ressalta o entendimento da performance como algo simultaneamente 'real' e 'construído', como práticas que reúnem o que historicamente foi separado como discursos distintos, supostamente independentes, ontológicos e epistemológicos. (TAYLOR, 2013, p.10)

A análise *enquanto performance* entende que a performance está *entre*, e não *em* alguma coisa, investigando "o que faz o objeto, e como interage e se relaciona com outros objetos e seres. *Performances* existem apenas enquanto ações, interações e relações" (SCHECHNER, 2003, p. 27).

Podemos associar essa definição de Schechner com o conceito de fazer musical trazido por John Blacking (1973). Blacking definiu *música* como "sons humanamente organizados" - *produto* da atividade humana, e a distinguiu do *fazer musical* - sendo este o *processo* de produção. Para Blacking, não é o produto que determina o processo, mas a finalidade da atividade musical está nas interações sociais que a *performance* gera.

> O som pode ser o objeto, mas o homem é o sujeito; e a chave para se entender a música está nas relações que existem entre o sujeito e o objeto, o princípio ativo de organização. (BLACKING, 1973, p.26)

Blacking faz uso constante do termo *performance*, não no sentido de apresentação musical - de um momento apresentacional (TURINO, 2008) - mas no sentido do fazer musical - ou seja, do processo de interações através da música. A partir de suas observações do grupo étnico sul-africano Venda, com o qual fez pesquisa de campo nos anos 1950, Blacking afirma que o fazer musical é uma forma de interação não verbal, e a música é o elemento que propicia a organização das interações sociais.

A definição do que *é performance* apresenta-se como uma convenção histórica e cultural. Para um coral, a *performance* convencionalmente é o momento da apresentação: é o momento de subir no palco (ou se colocar em evidência) e mostrar o resultado de muitas horas de ensaio. Porém, numa visão mais antropológica, *performance* é uma forma de comportamento expressivo que existe *entre* alguma coisa; e ainda, numa abordagem etnomusicológica, a *performance* é o processo de produção musical, onde o objetivo são as interações sociais.

A partir dessa distinção entre o *é* e *enquanto* podemos compreender *performance* para além do momento apresentacional de um coral, considerando que a música promove certos tipos e formas de interação distintos do dia a dia, e que também podem ser analisados enquanto *performance*. Através de um breve relato de um ensaio e de uma apresentação do Coral da Justiça Federal do Espírito Santo (JFES), iremos observar como o contexto afeta de diferentes formas o fazer musical desse grupo.

2. Etnografia da performance musical do Coral da JFES

2.1. O Ensaio

Uma vez por semana, quando o relógio marca 18h00, os servidores da JFES se reúnem para um momento bem diferente do dia. É a hora do ensaio do coral, que acontece no auditório da instituição: uma sala relativamente grande, com carpetes, bancos móveis, e uma elevação numa das extremidades, configurando um palco. Chegando na sala, preparo o teclado que foi doado por um servidor, e aguardo os demais integrantes. Os servidores vão chegando aos poucos, de acordo com o que suas demandas de trabalho permitem. Já nesse início, observamos um momento de alegria e descontração, onde cada um é recepcionado com um “que bom que você veio!”

O ensaio acontece no final do expediente (que termina às 19h00), e frequentemente os integrantes chegam estressados de um dia pesado de trabalho, com dores nas costas por terem ficado sentados em frente ao computador durante todo o dia, por aborrecimentos oriundos da natureza do trabalho ou dos relacionamentos profissionais, ou até mesmo por questões pessoais não necessariamente ligadas ao trabalho. A fala de muitos ali presentes é que, principalmente quando o dia é “ruim”, não deixam de participar do ensaio do coro, por ser um momento agradável, de interação social, onde o canto e o riso ajudam a lidar com o estresse e a chateação.

O ensaio como um todo é um grande momento de descontração, quando pessoas que trabalham no mesmo local mas quase não se encontram interagem de forma intensa e

expressiva por meio da música. Depois de dez minutos o ensaio começa, ainda com poucos integrantes (apenas seis até o momento), e são realizadas atividades típicas da rotina do canto coral. Peço para eles usarem a respiração abdominal e intercostal, inspirando e expirando lenta e profundamente. Esse é um momento de concentração – um dos mais importantes nesse contexto - onde o servidor da JFES irá se transformar num artista/cantor, e focará sua atenção e energia no fazer musical coletivo. Logo depois realizamos exercícios de alongamento: como o tempo é curto, enfatizamos os orgãos superiores, principalmente a região dos ombros e pescoço. De maneira geral, todos gostam dessa etapa e entendem a importância dela, principalmente pela natureza e objetivo do projeto.

Em sequência, vêm os exercícios de aquecimento e técnica vocal, por meio de vocalizes. Todos já estão acostumados com os exercícios, e os realizam com familiaridade. Uma das contraltos sente dificuldade de chegar nas notas mais agudas, cantando de propósito um "uh" bem forte, agudo e fora da afinação, levando todos às gargalhadas. O vocalize continua e todos voltam à concentração, até que Antônio[2] chega – atrasado – agitando novamente o ensaio, e dizendo que "o som estava lindo lá de fora", mas agora que ele chegou, "vai ficar maravilhoso!" Logo depois chega Amarilis, ofegante e contando que o trânsito estava "um horror! Tudo parado!" Amarilis não é servidora da JFES, mas foi convidada pelos próprios coralistas a integrar o grupo, assim como outros componentes. O naipe do soprano vibra com a chegada de Amarilis, pois só estava apenas em duas vozes. Antes do término do vocalize, chegam mais três pessoas, todas do mesmo setor da instituição, e também são recepcionadas com palmas e falas de boas-vindas.

Depois das etapas iniciais, direcionamos o trabalho para o repertório propriamente dito. A música de trabalho é "Encontros e Despedidas" de Milton Nascimento e Fernando Brant. A peça já foi aprendida na semana anterior, e os áudios com a voz de cada naipe enviados para estudo individual. E agora, no ensaio, os naipes recordam suas vozes e são convidados a cantar todos juntos. Algumas dúvidas surgem, algumas notas fora do lugar, ajustes são feitos, e novamente estamos prontos para cantar em harmonia. Dessa vez o arranjo "soou", e o grupo se impressiona com o resultado. São 18h30 e mais dois coralistas chegam, também recebidos com alegria. Um deles, Pedro, estressado e muito chateado com problemas no trabalho, diz que não está no clima para ensaiar, mas foi assim mesmo, para "não deixar o grupo na mão perto da apresentação". O grupo tenta animá-lo. Quase junto com Pedro chega Denise, também servidora da JFES e pianista do coral. Por ter domínio da linguagem musical – ela é pianista graduada – e ser muito querida entre os colegas, Denise acaba sendo uma referência dentro do grupo. O naipe do soprano vibra novamente. Antônio, como sempre, faz

uma piada e todos caem na gargalhada. As intervenções de Antônio são constantes e divertem o ensaio; porém, apesar das brincadeiras, ele é muito aplicado como coralista e sempre está com a sua voz estudada, preocupado em cantar corretamente. Ele e Pedro se reúnem constantemente para estudar com os áudios disponibilizados.

A segunda parte da música dá mais trabalho, principalmente no aspecto rítmico da vozes femininas e o encaixe com a melodia cantada pelo tenor. O restante do ensaio é praticamente consumido por esse ajuste. Deixamos os detalhes para a próxima semana, e terminamos cantando um repertório já conhecido do grupo, que também está selecionado para a apresentação que se aproxima. As últimas informações são dadas antes de dispensar o grupo. Alguns ainda ficam na sala para conversar e para ajudar a organizar o espaço. Saímos todos conversando, cantando, rindo, mais leves.

2.2 A Apresentação

Chega o dia da apresentação. A JFES irá comemorar o dia do servidor e convidou o coral como atração principal. O Coral da JFES sempre se apresenta nos eventos internos, e também representa a instuição em eventos externos, tendo se apresentado nos principais teatros do Estado do ES, Festivais Internacionais de Música, em Encontros de Coros dentro e fora do Estado (Rio de Janeiro, Minas Gerais), entre outros eventos. Nos seis anos de existência do grupo, os servidores da JFES já estão habituados a ver o coral participando de suas cerimônias.

Como muitos cantores fazem parte do coral desde a sua fundação, essa poderia ser considerada uma apresentação rotineira, num espaço conhecido, com um público familiar. Porém, o clima é de excitação e nervosismo. Todos estão bem arrumados, principalmente as mulheres, com seus saltos altos e vestidos elegantes. Antes do evento começar, é feito o aquecimento vocal e corporal, ensaia-se a entrada e o posicionamento do grupo para cantar, e relembra-se a música nova. Tudo precisa acontecer num tempo bem curto, e ainda estão faltando alguns coralistas, o que deixa o grupo ainda mais apreensivo.

O evento vai começar. Do lado de fora do auditório, enquanto aguardam a entrada, os integrantes cantam suas vozes com os seus pares, “tirando as dúvidas”. Chega o momento da apresentação. O grupo entra em fila indiana, já na posição ensaiada, e volta-se para o público de maneira simpática, mas com certa formalidade. O ambiente parece pedir tal formalidade: dois ou três juízes estão na plateia, assim como os chefes e colegas de trabalho. O repertório do coral é praticamente todo composto por música popular brasileira, e para essa apresentação foram selecionadas três canções, incluindo “Encontros e Despedidas, que será

cantado pela primeira vez pelo grupo. Ao iniciar a música, a perna de Antônio começa a tremer visível e incontrolavelmente. Ele pede para Pedro segurar a pasta com a partitura, pois está muito nervoso e pode deixá-la cair. Eu estou à frente do grupo, conduzindo-os por meio da regência, e todos olham atentamente para mim com os semblantes um pouco tensos. Peço para eles relaxarem, sorrirem, e se comunicarem com o público. Tudo vai bem e, ao final, o grupo é aplaudido e cumprimentado pelo Juiz Diretor do Forum. A saída é ensaiada, novamente em fila indiana, e lá fora os coralistas fazem comentários sobre suas impressões da apresentação. Alguns ficaram para o restante do evento, outros já subiram de volta aos postos de trabalho, e na próxima semana todos irão compartilhar os comentários sobre a *performance*.

3. Algumas considerações

A música promove formas de interação social, especialmente dentro de um coral. Portanto, pelo viés da antropologia e da etnomusicologia, podemos pensar *performance* não só no momento em que o grupo está no palco, mas como qualquer momento em que o grupo está cantando junto, seja no ensaio, no ônibus, no aeroporto, ou em qualquer encontro casual.

O momento do ensaio quebra com as formas cotidianas e leva os seus participantes a experenciarem maneiras diversas de se relacionar por meio da música - especialmente um grupo como o Coral da JFES, que se reúne para cantar no próprio local de trabalho, dentro do expediente. A rotina de um ensaio coral requer uma ordem de se fazer as coisas, desde o alongamento, os vocalizes, o estudo do repertório, a busca pela homogeneidade timbrística, pela sonoridade compatível com a estética das músicas, o movimento corporal equilibrado; tudo isso reivindica uma coordenação coletiva, onde cada um compartilha um pouco de si no fazer musical. A *performance* no contexto do ensaio é marcada pela descontração, pelos risos, pela possibilidade do erro, pela troca entre os coralistas, e principalmente pelo prazer do encontro social. Por estar dentro de uma instituição de natureza distinta, o Coral da JFES - assim como os demais corais com o mesmo perfil - tem como principal objetivo a socialização e o bem-estar de seus servidores, sendo a proposta apresentacional secundária, apesar de ter grande importância dentro do projeto. Dessa maneira, podemos entender o ensaio (processo) como objetivo fim, onde acontecem momentos intensos de interação.

No contexto da apresentação pública, a *performance* do Coral da JFES caracteriza-se pela formalidade, ansiedade e nervosismo, o desejo da aceitação do público, extrema concentração, e a vontade de dar o seu melhor. O fazer musical aqui é uma troca com

a plateia, que aplaude, se emociona, sugere, critica. Apesar de ser secundária, a *performance* apresentacional (produto) mostra-se de extrema relevância na interação com os demais servidores, e nos diversos locais em que o coral se apresenta representando a instituição. Tais *performances* possibilitaram momentos marcantes na história do coral, como as viagens realizadas, os aplausos de pé recebidos, as trocas com outros grupos nos encontros de coros, entre tantos acontecimentos que elevaram a auto estima e fortaleceram a identidade do grupo.

A *performance* musical nesse contexto, seja ela apresentacional ou não, atua diretamente sobre os indivíduos envolvidos, oferecendo um momento temporal especial, como afirma Blacking:

> Podemos dizer que a experiência ordinária do cotidiano tem lugar no mundo do tempo real. A qualidade essencial da música é o seu poder de criar um outro mundo, de tempo virtual. (BLACKING, 1973, p.26)

A partir da abrangência do termo *performance*, foi possível analisar o fazer musical do Coral da JFES em dois momentos distintos, onde os servidores integrantes do grupo utilizam o processo da *performanc*e para interagir uns com os outros de uma forma diferenciada do cotidiano, e onde é o objeto da música que promove tais interações.

Referências:

BLACKING, John. *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press, 1973.
KAPCHAN, Deborah A. Performance**.** In *Eight Words for the study of Expressive Cultures*. Ed. Burt Feintuch. Urbana: University of Illinois Press, 2003.
SCHECHNER, Richard. *Pontos de Contato entre o Pensamento Antropológico e o Teatral.* In Cadernos de Campo, n. 20, p. 213-236, 2011a.
_____. *Performers e Espectadores: Transportados e Transformados.* In Revista Moringa Artes do Espetáculo. Vol. 2, n.1, p. 155-185, 2011b.
_____. *O que é performance?* In O Percevejo, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.
TAYLOR, Diana. *Traduzindo performance.* In DAWSEY, J; MÜLLER, R; MONTEIRO, M. [et.al]. Antropologia e performance: ensaios Napedra. São Paulo: Terceiro Nome, 2013, p. 9-16.
TURINO, Thomas. *Music as Social Life: the politics of participation.* Chicago: The University of Chicago Press, 2008.
TURNER, Victor. Liminal to Liminoid, in Play, Flow, Ritual: An Essay in Comparative Symbology. In TURNER, Victor. *From Ritual to Theatre: the Human Seriousness of Play.* New York: PAJ Publications, 1982.

[1] twice-behaved behavior; restored behavior
[2] Os nomes foram alterados