

Se Correr o Bicho Pega, se Ficar o Bicho Come: composição e direção musical de Geny Marcondes

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO MÚSICA E GÊNERO: REFLEXÕES SOBRE PROCESSOS E PRÁTICAS NA PRODUÇÃO SONORA DE MULHERES

Iracele Vera Livero de Souza
UNESP/SP- Instituto de Artes
iracele.livero@gmail.com

Resumo: Este artigo tem como objetivo contextualizar Geny Marcondes (1916-2011) como compositora da música da peça teatral *Se Correr o Bicho Pega, se Ficar o Bicho Come* de Oduvaldo Vianna Filho e Ferreira Gullar do Grupo Opinião na década de 1960, na cidade do Rio de Janeiro. A metodologia parte das fontes orais feitas em gravações assim como dos manuscritos das partituras obtidos por esta pesquisadora. Este levantamento se justifica a fim de contribuir para a pesquisa de gênero no Brasil.

Palavras chave: Geny Marcondes. Grupo Opinião. Mulher compositora. Música para teatro.

Se Correr o Bicho Pega, se Ficar o Bicho Come: Composition and Musical Direction by Geny Marcondes

Abstract: This paper aims to contextualize Geny Marcondes (1916-2011) as the composer of the music for the play *Se Correr o Bicho Pega, se Ficar o Bicho Come* by Oduvaldo Vianna Filho and Ferreira Gullar from the theater group Opinião at the 1960 decade, in Rio de Janeiro. The methodology consisted of oral sources achieved from recordings and also of musical scores obtained by this researcher. This material gathering together is justifiable according to the gender researches in Brazil.

Keywords: Geny Marcondes. Grupo Opinião. Women composers, Music for theater.

1. Introdução

A década de 1960 foi o período mais comprometido do teatro brasileiro moderno. Por um lado, a forte influência de Bertolt Brecht¹ no Brasil, e por outro uma tradição artística e cultural onde a música era elemento fundamental para a criação de um espetáculo autenticamente nacional e popular. Algumas companhias de teatro foram pioneiras nesta criação do “espetáculo musical” – em São Paulo o Teatro Arena e Teatro Oficina e no Rio de Janeiro, o Grupo Opinião.

Em 1964, logo após o golpe de Estado, os artistas optaram por incluir letras em suas canções mais comprometidas com a temática social e de engajamento político. O ano de 1965 foi cenário de grandes festivais de música brasileira, iniciativas que proporcionaram calorosas discussões sobre o rumo da cultura e política do país.

Entre os movimentos culturais da sociedade brasileira, certamente o teatro foi um dos segmentos artísticos que mais contribuiu para debates, pois interveio diretamente no processo de conscientização da sociedade.

Na confluência das contestações artísticas provocadas pelo Golpe Militar (1964), um grupo teatral no Rio se fez presente no cenário cultural e político do país - o Grupo Opinião (1964-1982): “surgido das cinzas do Centro Popular de Cultura da UNE e destruído pela força dos militares, quanto da necessidade de dar respostas imediatas aos abusos políticos impostos pelo Golpe” (Oliveira, 2011, p. 188). Armando Costa, Denoy de Oliveira, Ferreira Gullar, João das Neves, Oduvaldo Vianna Filho, Paulo Pontes, Pichin Plá e Thereza Aragão foram os fundadores do Grupo Opinião.

Neste interim é que surgiu o primeiro trabalho do Grupo, o *Show Opinião* (1964)², um espetáculo de formas dramatúrgicas inovadoras, cuja proposta era dizer não à ditadura e resistir à permanência dos militares no poder. Outros trabalhos se seguiram, *Liberdade, Liberdade* (1965), com texto de Millôr Fernandes e Flavio Rangel; *Se Correr o Bicho Pega, se Ficar o Bicho Come* (1966) de Oduvaldo Vianna Filho e Ferreira Gullar; *Telecoteco Opus n. 1* (1965) de Oduvaldo Vianna Filho e Thereza Aragão; *A Saida, Onde Fica a Saida?* (1967), de Antonio Carlos Fontoura, Armando Costa e Ferreira Gullar; entre outros. Oliveira escreve que (2011, p 189)

[d]as atividades artísticas do Grupo Opinião entende-se como um trabalho coletivo, que incapacitadas de exercer sua liberdade de expressão, frente às circunstâncias políticas do Brasil, encontrou na arte, na literatura, no cinema e no teatro, a maneira engajada de estar no mundo. Foi um dos segmentos culturais que mostrou aos militares e aos seus aliados – setores conservadores da sociedade brasileira – a possibilidade de interpretar ou discutir o Brasil na década de 1960, através de um mundo não oficial, diferente daquele projetado pelos temas cristalizados e ideológicos cultuados pelo governo militar.

À luz dos embates e dos acontecimentos dos períodos antecedentes, as atividades do Brasil no decorrer da década de 1950 foram marcadas pelos ventos da modernidade. Entretanto esse ideário não foi exclusivo do teatro, mas, mais do que isso, estava associado a acontecimentos nacionalistas: criação da Petrobras, 1953; o suicídio de Getúlio Vargas, 1954; eleição de Juscelino Kubitschek à presidência, 1956; construção de Brasília, 1960; chegada da indústria automobilística, 1956; entre outros, com vistas a fomentar estudos e alternativas democráticas para o Brasil. Sob a égide da nação e do nacionalismo, fez-se com que a ideia de progresso se tornasse a mola propulsora a partir da qual a segunda metade do século XX do país deveria ser interpretada. (GUINSBURG e PATRIOTA, 2012, pp. 136-7).

Essas ideias que aos poucos chegaram ao teatro brasileiro, buscavam uma conexão explícita entre a arte e a política. Em São Paulo, esse segmento chegou através do

palco do Teatro Arena, fundado por Jose Renato Pécora.³ Juntamente com o Teatro Paulista de Estudante (TPE) juntaram as propostas artística e profissional de José Renato, junto à vontade de articulação política e de transformação daquela sociedade.

À luz desses embates, e do período denominado modernização, as discussões e iniciativas no campo da dramaturgia buscaram sintonia com a ideia de nacionalidade: temas e personagens com suas condições de vida de operários e camponeses. Após 1964 e do Golpe Militar, essa ideia adquiriu novas abrangências, “propiciou a retomada crítica de momentos da história política do Brasil, assim como estabeleceu o tema da liberdade como obrigatório para a agenda cultural” (GUINSBURG e PATRIOTA, 2012, p. 176).

2. Se Correr o Bicho Pega, Se Ficar o Bicho Come: Grupo Opinião ⁴

Se Correr o Bicho Pega, Se Ficar o Bicho Come, foi uma peça constituída em três atos, estreada em 9 de abril de 1966,⁵ terceiro espetáculo do Grupo Opinião, criado coletivamente por seus integrantes, com texto final de Oduvaldo Vianna Filho e Ferreira Gullar, com Antonio Pitanga, Cleyde Yáconis, Hugo Carvana, Marieta Severo, Sergio Mamberti, entre outros.

O título é oriundo do Nordeste e se ajusta como a filosofia de vida a todo brasileiro: o pobre vivendo seu dia a dia sem perspectivas e o rico perdido no seu labirinto econômico. É uma peça com conteúdo político – por paródia ou por alegoria – em conformidade com estruturas de poder no Brasil. A ação nos conduz ao nordeste dos coronéis, líderes que batem de frente, uns contra outros, por ocasião das eleições estaduais, contrapontada pela história de amor entre Roque e Mocinha.

A peça ficou quatro meses em cartaz na temporada de estreia, no Rio de Janeiro. A direção coube a Gianni Ratto somado a um elenco de grandes artistas. O protagonista é o pícaro *Roque*, interpretado por Oduvaldo Vianna (Vianninha), acompanhado de Agildo Ribeiro no papel de *Brás das Flores*.

O protagonista *Roque*, um herói popular pobre, precisa recorrer à própria sagacidade, e muitas vezes adota medidas ilícitas para se safar das armadilhas que enfrenta. Com humor, a peça desconstrói norma de conduta, valores burgueses e regras sociais. Os diálogos estão em versos, com metro dominante em sete sílabas, a redondilha, usada no cordel assim como de boa parte da poesia popular em português.

Oduvaldo Vianna Filho e Ferreira Gullar, buscaram os tradicionais caminhos do teatro popular, e o que seria apenas uma crítica a um momento político, adquire consistência

de teatro perene. Foram ganhadores do prêmio *Molière* e *Saci* como melhores autores naquele ano.⁶

Cabe aqui registrar que fazem parte da peça inúmeras canções que são interpretadas pelos próprios atores. A música interage com a cena, resume-a ou a explica.

Geny Marcondes (1916-2011) foi a responsável pela composição e direção musical desse espetáculo. Faz parte desta pesquisa contextualizar a importância dessa compositora neste momento histórico do teatro na cidade do Rio de Janeiro. Em vários artigos e teses levantados sobre o assunto, o nome de Geny Marcondes não consta como compositora nesta peça. Em depoimentos realizados e gravados por esta pesquisadora, há um relato claro sobre o assunto. Além da composição e direção musical, a casa de Geny Marcondes foi o estúdio para ensaio das canções. Como a própria compositora relata “[...] minha casa era um lugar visitado por estes grandes atores, no entanto eles não sabiam ler partituras e eu tinha que ensiná-los a cantar todas as canções.”⁷

Encontram-se anotações interpretativas das canções direcionadas aos atores do elenco. As partituras destas canções estão em manuscritos e foram encontradas em acervo da família e cedido a esta pesquisadora como contribuição à memória de Geny Marcondes.

3. Geny Marcondes: um marco feminino no teatro

Pianista, compositora, crítica literária de jornais e revistas, pintora, poeta, escritora, educadora musical, Geny Marcondes (1916-2011) foi uma *performer* em cada momento de sua vida. Filha de uma italiana e de um taubateano, de origem humilde, viveu sua infância em uma pequena casa da zona rural de Taubaté. Começou sua vida musical muito cedo e aos onze anos já tocava nos cinemas mudos da época. Pianista de grandes recursos, aluna de, entre outros, Magdalena Tagliaferro (1893-1986) e de Agostino Cantú (1878-1943), na década de 1940 e orquestração com Guerra Peixe, na década de 1950, logrou reconhecimento como intérprete das obras experimentais dos jovens compositores do Grupo Musica Viva (1940-1950), ao lado de Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005).

Na década de 1960 escreveu quarenta e cinco músicas para o teatro e foi a única mulher a compor para teatro neste período na cidade do Rio de Janeiro, como relatou em seus depoimentos. Artista multidisciplinar, como ela própria disse em depoimento: “[...] sempre gostei de música, teatro, cinema, artes plásticas e literatura. Uma coisa puxa a outra.”⁸

Para a realização de *Se Correr o Bicho Pega, Se Ficar o Bicho Come*, Geny Marcondes realizou pesquisas folclóricas do Nordeste como matéria prima para estas composições.⁹ O texto da peça está em papel mimeografado com anotações da própria

compositora para a entrada das músicas. Nos manuscritos das partituras encontram-se mudanças de instrumentação para uma mesma canção e, conforme verificado nas anotações, isto se deu provavelmente pelo fato de haver diferentes disponibilidades de instrumentistas em cada momento do espetáculo.

Como exemplo da música em *Se Correr o Bicho Pega, Se Ficar o Bicho Come*, tem-se a abertura do I Ato. Observe-se as anotações no texto (Figura 1) da própria compositora: Flautim, flauta, clarinete, violão, surdo e pandeiro. A Figura 2 demonstra um trecho do manuscrito da música 1:

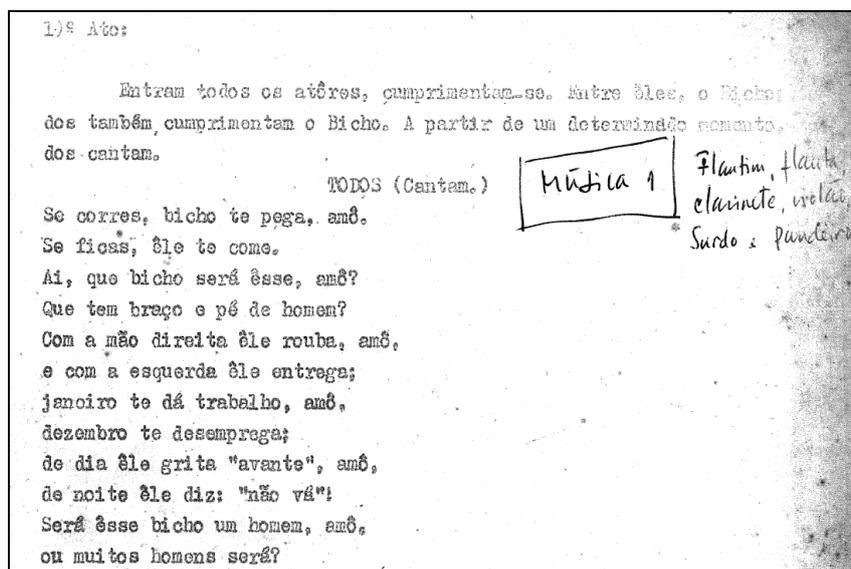


Figura 1. Texto da entrada do I Ato.



Figura 2. Trecho da partitura: Musica 1, I ATO

A música desta peça teatral tem uma utilidade funcional de intensificação e promoção da ação, de maneira exacerbada, promovendo uma reação de aproximação com a

plateia. Na cena que se segue, o personagem *Brás das Flores* “questiona a terra porque lhe deu um minúsculo grão de algodão, menor que no ano passado.” E canta a *Canção da Terra*, para voz e violão. (Figura 3)

Figura 3. Canção da Terra. Voz e violão.

Em cena de diálogo dos personagens *Brás* e *Roque* os dois cantam e brigam. Neste momento a canção *Agora é briga* apresenta o duo e um Coro fora de cena; para flautim, clarinete, caixa e violão. (Figura 4)

Figura 4. Agora é Briga. Cena de Brás e Roque.

Outro registro do III Ato é o *Quarteto na prisão*, musica final da peça, provavelmente sem letra, apenas instrumental. (Figura 5).



Figura 5. Quarteto na prisão. Cena final III Ato.

Considerações Finais

Ao longo de toda a década de 1960 os valores políticos e os valores do regime militar, foram contestados por alguns segmentos da sociedade. Diante disto, Geny relata que a censura foi visível e que muitas vezes eles se retiravam às pressas pelas portas dos fundos do teatro com a chegada dos militares.

Nesta confluência de contestações artísticas, o Grupo Opinião foi um grupo teatral importante que marcou presença no cenário cultural e político do País.

As atividades deste Grupo, através do texto e da música, devem ser entendidas como uma maneira encontrada cuja finalidade fora exercer uma liberdade de expressão, frente às circunstâncias políticas do Brasil. Através da música e do teatro, abriram-se possibilidades de discussão e motivação da sociedade brasileira, mantendo-se sintonia com os acontecimentos naquela década de 1960.

Geny Marcondes, nos bastidores desse episódio, foi uma das responsáveis pelo sucesso deste evento. A música assumiu uma importância fundamental na constituição da

temática, sendo as canções compostas por Geny Marcondes provavelmente o sustentáculo da peça. Estava registrada na história a presença de uma mulher no cenário da composição para teatro moderno no Rio de Janeiro.

Se Correr o Bicho Pega, Se Ficar o Bicho Come, no ponto de vista desta pesquisadora, convence principalmente pela participação musical em cena. Sob esse prisma, trouxe à tona um novo olhar para assuntos políticos, de repressão, de gênero, entre outros, o que resultou numa ampliação e intensificação de pesquisas sobre o assunto.

Esta pesquisa está em sua fase inicial, pretendendo-se dar seguimento, digitalizando os manuscritos das partituras, além de contextualizar a compositora.

Referências:

- GUINSBURG, J. & PATRIOTA, Rosângela. *Teatro Brasileiro: ideias de uma história*. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva. 1ª ed, 2012.
- GULLAR, Ferreira e VIANNA FILHO, Oduvaldo. *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- OLIVEIRA, Syrlei Cristina. *O Encontro do Teatro Musical com a arte engajada de esquerda: em cena, o Show Opinião* (1964). Tese de Doutorado. Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2011.
- SOUZA, Iracele Vera Livero. *Geny Marcondes, artista interdisciplinar: reflexões sobre relações de Gênero*. *Anais da XXVIII ANPPOM*. Manaus, 2018.

Notas

¹ Dramaturgo, romancista e poeta alemão (1898-1956), criador do teatro épico antiaristotélico. Sua obra fugia dos interesses da elite dominante, visava esclarecer as questões sociais da época. Este dramaturgo é criador de uma técnica de atuação teatral chamada distanciamento.

² Relatório da Produção Teatral do Grupo Opinião. Texto datilografado sem data. Acervo Funarte. Rio de Janeiro.

³ O Teatro de Arena de São Paulo manteve suas atividades ininterruptas durante quase duas décadas. Em momentos diversos participaram Oduvaldo Vianna Filho, Gianfrancesco Guarnieri, Chico de Assis, Paulo José, Dina Sfat, Myriam Muniz, Sylvio Zilber, entre outros. (in GUINSBURG p. 138)

⁴ Informações retiradas de <http://teatrojornal.com.br/2016/12/gullar-poesia-teatro-pensamento/>, consultado dia 31 de março de 2019 as 14h27.

⁵ “Se Correr o Bicho Pega, Se Ficar o Bicho Come”. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento391435/se-correr-o-bicho-pegase-ficar-o-bicho-come-come> Acesso em: 03 de abril de 2019. Verbete da Enciclopédia.

⁶ A peça foi então publicada pela Civilização Brasileira. GULLAR, Ferreira; Vianna Filho, Oduvaldo.

⁷ Depoimento gravado em fita K7 (agora em mp3) por esta pesquisadora em várias visitas a Taubaté. Anos de 2004 e 2005.

⁸ Idem.

⁹ Este material de pesquisa também se encontra no material coletado por esta autora.