

Tributo a João Gilberto e PianOrquestra: processos de produção coletiva e performance de dois espetáculos musicais no contexto de um festival de artes integradas.

DANIEL MENEZES LOVISI
MARIANA APARECIDA MENDES

■ 190

Daniel Menezes Lovisi é professor da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) desde 2017. Doutor em Música pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG (Música e Cultura) e Mestre em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Unirio (Musicologia). Bacharel em Música (Violão) pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Dedicou-se à pesquisa em música popular e ao trabalho como violonista, guitarrista, compositor e arranjador. Em 2016 lançou o álbum *Nascer das Águas*, com o duo de música instrumental *Dois Nós*. Tem participação em outros sete álbuns de artistas mineiros, gravados entre 2011 e 2018.

Afiliação: Universidade Federal de Uberlândia
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3848010986635847>
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0330-1218>

Mariana Aparecida Mendes é graduada em Licenciatura em Música – Habilitação em Piano, pela Universidade Federal de Uberlândia e Bacharelada em Música – Habilitação em Piano, pela mesma instituição. Pesquisadora CNPq do grupo de pesquisa “TeclaMinas” (UFSJ). Foi bolsista de Iniciação Científica (PIBIC) pela FAPEMIG, entre 2019 e 2020. Seus interesses de pesquisa estão relacionados ao universo da música contemporânea, da pedagogia do piano e da interdisciplinaridade artística. Atua como pianista e instrumentista em contextos e formações diversas e é professora de piano e teclado do Conservatório Estadual de Música e Centro Interescolar de Artes Raul Belém (Araguari-MG).

Afiliação: Universidade Federal de Uberlândia
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6724254015864934>
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9143-4055>

■ RESUMO

Este relato de experiência tem como objetivo apresentar os processos de elaboração de dois espetáculos musicais apresentados em edições subsequentes do Festival EntreArtes, da Universidade Federal de Uberlândia: Tributo a João Gilberto (2019) e Pianorquestra (2020). Através do texto busca-se gerar reflexões sobre as diferentes formas de produção e apresentação de ambos os concertos, o que envolve o trato de questões como a ação individual do arranjador, a construção coletiva de um espetáculo musical, as preocupações cênicas presentes em um evento musical e finalmente os contextos de apresentação presencial e online, que marcaram os dois eventos.

■ PALAVRAS-CHAVE

Arranjo, performance, coletivo autoral, artes integradas.

■ ABSTRACT

This text aims to present the processes of elaboration of two musical shows presented in subsequent editions of the Festival EntreArtes, produced in Federal University of Uberlândia: Tribute to João Gilberto (2019) and Pianorquestra (2020). The text seeks to generate reflexions about the different forms of production and presentation of both concerts, which involves dealing with issues such as the role of the arranger, the collective construction of a musical show, the scenic issues presents at an musical event and finally the contexts of live and online presentations, which marked the main two events.

191 ■

■ KEYWORDS

Arrangement, performance, collective authorship, integrated arts.

1. O contexto da apresentação musical “entrearte”

O presente texto tem como objetivo elaborar um relato de experiência sobre os processos de produção de dois espetáculos musicais realizados nas edições 2019 e 2020 do Festival EntreArtes, evento realizado pelo Instituto de Artes (IARTE), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Pretende-se aqui refletir sobre o modo como os shows Tributo a João Gilberto (2019) e PianOrquestra (2020)¹ mobilizaram uma série de ações e conhecimentos por parte dos artistas envolvidos resultando em trabalhos coletivos e colaborativos, características que permearam suas apresentações junto ao público.

Palco das apresentações musicais citadas, o Festival EntreArtes teve sua primeira edição em 2018 por iniciativa dos professores membros da Comissão de Extensão (COEXT) do IARTE-UFU. O evento surgiu com o intuito de ser um espaço de visibilidade e fomento a produções artísticas realizadas por discentes, docentes e técnicos do IARTE, pautadas pela interdisciplinaridade, favorecendo assim o apoio a projetos que promovam a integração entre os cursos de Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. É, portanto, em um contexto de afirmação de um evento de artes integradas na universidade pública que se desenvolveram os shows Tributo a João Gilberto e PianOrquestra, apresentados em circunstâncias bastante distintas: o primeiro, em outubro de 2019 nas dependências do IARTE-UFU e o segundo, em dezembro de 2020, à distância, em transmissão online em razão da pandemia de COVID-19.

Mesmo com as marcantes diferenças nos contextos de apresentação, ambos os espetáculos partilharam a premissa fundamental de terem sido momentos de conexão entre artistas e público, nos quais espera-se a realização de uma comunicação que resulte na produção de sentido a partir do que é apresentado. Os músicos mobilizaram assim suas ferramentas comunicacionais para transmitir intenções expressivas². É a partir dessa premissa que surgiu o ponto central desse artigo: entender como esse processo de comunicação e produção de significado ocorreu. Assim, parte das reflexões aqui geradas voltaram-se para o processo de construção dos arranjos musicais. A abordagem do tema foi feita a partir da perspectiva dos músicos, dando ênfase àqueles que em um processo comunicativo são os transmissores da mensagem, ou seja, a própria música (TAGG, 2012, p. 175). Dessa forma, alguns dos participantes dos shows foram especialmente entrevistados para a realização deste trabalho.

Além das questões puramente sonoras é sabido que em espetáculos musicais outros fatores cumprem papéis fundamentais no processo de produção de sentido, notadamente o aspecto visual. Assim, considera-se pertinente a posição de Traldi, para quem o público, em um ambiente de concerto, ainda que esteja preparado essencialmente para uma experiência sonora, sofre a influência de outros aspectos que lhe chegam através dos outros sentidos, como a visão, o tato e o olfato. Tomando como base a reflexão fundamental do autor de que “nossos sistemas perceptivos trabalham de maneira ligada uns com os outros” (2009, p. 16),

¹ Disponível em: <<https://youtu.be/Mqq7aTWWAHI>>. Acesso em: 01/05/2021.

² Ao escrever estas linhas tem-se em mente o trabalho de Philip Tagg que considera a música como um sistema simbólico capaz de gerar significado, podendo assim ser estudado à luz da semiótica, que contribui sobremaneira no desvelamento dos processos da semântica musical (TAGG, 2012, p. 173).

tornou-se imperativo aqui questionar também de que forma a dimensão visual foi trabalhada nos shows como parte do processo criativo e interpretativo dos agentes produtores dos trabalhos analisados.

2. Tributo a João Gilberto

2.1 – O “coletivo autoral” na construção dos arranjos e a música em cena

Uma das propostas surgidas durante a fase de produção do Festival EntreArtes 2019 foi a elaboração de um show com a participação especial da cantora Izabel Padovani³. Por sugestão da própria cantora, que prontamente aceitou o convite da produção do evento, ficou acertado que o show seria um tributo a um dos mais importantes intérpretes da música brasileira que havia falecido naquele ano: João Gilberto (1931-2019).

Assumi⁴ a direção musical e iniciei o processo de trabalho com a seleção do repertório. Em seguida veio a tarefa de se criar uma linha mestra para o espetáculo, resultando na ideia de se produzir um show com múltiplas vozes, contando com professores e estudantes do Curso de Música da UFU. Assim, foram convidados os professores Carlos Menezes Jr. e Vivianne Lopes, além de Jaqueline Marques (professora visitante naquele momento), para dividir as interpretações com a cantora convidada. A banda que acompanhou os cantores foi formada por mim, que participei como violonista e guitarrista, e pelos graduandos em Música, Iago Neiva (contrabaixo), JP China (saxofone tenor) e Mikael Marcos (bateria e percussão). Completaram a equipe o também discente do Curso de Música, Tiago Port (sonorização) e a técnica do Curso de Teatro, Camila Tiago (iluminação).

Duas linhas de trabalho foram seguidas paralelamente na elaboração do show: de um lado realizei uma parte individual do processo no papel de arranjador e diretor musical, o que contribuiu para agilizar a construção de um repertório de treze músicas em um período curto de preparação. Por outro lado, houve uma etapa colaborativa de acabamento dos arranjos do qual participaram todos os músicos envolvidos que, em alguma medida, deixaram suas marcas em cada música apresentada.

Esse caráter colaborativo da criação por meio do arranjo musical merece aqui atenção especial. Tomando como base as reflexões feitas por Nascimento, observo que na elaboração do Tributo a João Gilberto esteve presente o que o autor chama de “coletivo autoral”, conceito que põe em evidência a “justaposição de vários atos de criação entre a obra primeira e sua forma comunicada ao público” (2011, p. 27). Essa característica vital do campo de produção da música popular revela que se a composição tem um ou mais autores como referência primeira de criação (a composição propriamente dita), sua forma final implica inevitavelmente

³ Intérprete dedicada ao repertório da música popular brasileira, Izabel Padovani possui cinco álbuns gravados. Venceu o prêmio Visa de Música Brasileira (2005) e concorreu ao Grammy Latino na categoria Álbum de Jazz Latino com o CD *Desassossego* (2006).

⁴ Esta seção do texto traz a escrita em primeira pessoa pelo fato de eu, Daniel Lovisi, ter sido o responsável pela direção musical do show, o que torna desejável a partilha do acontecimento vivido em um tom mais pessoal. Na segunda parte do texto adota-se a primeira pessoa do plural em razão de os acontecimentos relatados terem sido vivenciados por Mariana Mendes e também por mim, motivo pelo qual assinamos juntos a autoria deste artigo.

em um trabalho conjunto, no qual estão habitualmente presentes figuras como a do arranjador e do(s) intérprete(s).

Alguns depoimentos dos músicos envolvidos no show apontaram a centralidade do arranjador, mas ao mesmo tempo deixaram entrever contribuições pessoais que também foram responsáveis pela forma final do que foi apresentado. Sobre a interpretação vocal, por exemplo, Vivianne Lopes ressaltou: “fiz algumas sugestões mais em termos de dinâmica e interpretação e foi muito bom ter essa abertura da equipe musical para agregar as minhas impressões enquanto intérprete” (informação verbal)⁵. Izabel Padovani, apresentou visão semelhante: “não participei da elaboração dos arranjos (...). Apenas dei alguma ideia da direção do arranjo de uma ou outra canção e da divisão das vozes junto às outras cantoras participantes”. Se por um lado o gesto do arranjador como a figura que organiza e define linhas guia para o trabalho recebeu o foco de atenção na fala das participantes, vê-se que, por outro, ocorreu uma interação importante nos processos de ensaio permitindo afirmar o processo coletivo autoral, tal como defendido por Nascimento.

Nesse sentido a fala do baixista Iago Neiva reforçou a contribuição individual dos músicos, ainda que também tenha enfatizado a posição do arranjador: “como os arranjos já estavam prontos antes dos ensaios ocorrerem, minha participação foi mínima, talvez uma ‘pincelada’ na linha de baixo ou uma pequena diferença nos mapas”. Aqui, nota-se que o músico destacou a abertura para a discussão em grupo durante os ensaios, que permitiu a redefinição em algum grau dos aspectos formais do arranjo já escrito⁶. Igualmente importante é sua observação sobre a criação das linhas dos baixos. Nas partituras elaboradas para o Tributo a João Gilberto a escrita para o baixo foi orientada principalmente pelas cifras e pelas indicações do gênero musical da peça tocada. Esse tipo de notação musical vai ao encontro do que sugerem arranjadores do campo popular como Sebesky ([s.d.], p. 169), para quem, a depender do contexto, a indicação dos acordes costuma ser mais eficaz do que uma escrita intrincada na pauta. Em situações assim conta-se com a participação ativa do instrumentista na criação da parte a ser tocada, fruto de sua inventividade e experiência musical que contribuem para a forma final do trabalho, e acentuam o caráter de criação coletiva do que é apresentado.

A canção “Hô-bá-lá-lá” (João Gilberto) interpretada no show foi um exemplo claro de atuação coletiva e colaborativa na autoria do arranjo. Inicialmente prevê a interpretação pelo duo de voz e violão, com vocal de Jaqueline Marques, quebrando a sequência de canções acompanhadas por violão/guitarra, baixo e bateria. Duas gravações foram tomadas como referência para a elaboração desse arranjo, sendo a primeira delas a do próprio João Gilberto, registrada no LP “Chega de saudade” (1959), e a segunda a de Ithamara Koorax (1965) e Juarez Moreira (1954), gravada no álbum “Bim Bom – The complete João Gilberto Songbook” (2009).

⁵ Informações fornecidas por Vivianne Lopes em resposta a um questionário feito pelo autor especialmente para este artigo, em abril de 2021. A partir deste ponto do texto, vale esclarecer que as falas de todos os participantes dos shows (Tributo a João Gilberto e PianOrquestra) aqui inseridas foram obtidas através de respostas individuais a um questionário aplicado no mesmo período, no mês abril de 2021.

⁶ Isso fica claro quando o músico alude à “pequena diferença nos mapas”. O uso do termo nesse contexto pode ser entendido como uma referência à organização do material musical em seções, como introdução, partes A, B, interlúdio, final, dentre outras. O mapa seria assim o esquema formal do arranjo.

A gravação de João Gilberto foi a base para elaboração de uma partitura guia a partir da qual o arranjo se desenvolveu, fornecendo informações essenciais, como os acordes e a forma da música, além das especificidades do gênero musical (neste caso, um bolero) e da levada do violão de João Gilberto (estes dois últimos elementos apreendidos unicamente a partir da escuta atenta e memorização do fonograma). Quanto ao segundo arranjo de referência, de Ithamara Koorax e Juarez Moreira, no formato voz e violão, pode-se dizer que se enquadra no que Nascimento (2011, p. 31) chama de “continuum criativo”. Para este autor, a composição popular passa ao longo do tempo por reinterpretações que não apenas a mantém viva, mas que permitem novas abordagens criativas em um processo totalmente imprevisto no momento da primeira criação. Assim, a gravação do duo, cinquenta anos após o primeiro lançamento de João Gilberto, adicionou um novo marco no percurso temporal dessa composição, inserindo-se no processo de criação continuada de “Hô-bá-lá-lá” que, nessa gravação caracterizou-se pela supressão de alguns dos instrumentos do arranjo de 1959, pela diminuição do andamento e adição de novas seções, como a improvisação do violão.

Para o Tributo a João Gilberto a elaboração do arranjo inspirou-se diretamente na segunda versão citada por razões óbvias: a instrumentação voz e violão já estava determinada e era desejada por interromper o constante acompanhamento da banda base, conforme já mencionado. No entanto, uma vez mais o coletivo autoral se impôs na criação e qual não foi a surpresa do grupo quando durante um dos ensaios o baterista e percussionista Mikael Marcos começou a acompanhar por iniciativa própria o duo de voz e violão com um bongô. O instrumento percussivo cujo timbre marcante enseja forte associação com gêneros musicais específicos como o próprio bolero e à cultura musical popular de países caribenhos foi imediatamente incorporado ao arranjo. Os planos iniciais foram alterados pela dinâmica de interação dos músicos no ensaio e inseriram o novo arranjo em uma “rede interpoética” tecida na medida em que reapropriações e leituras de uma obra são feitas ao longo do tempo (NASCIMENTO, 2001, p. 30).

Outra canção que merece atenção especial neste relato em virtude das especificidades de sua elaboração para o Tributo a João Gilberto é “Chega de saudade” (Tom Jobim e Vinícius de Moraes). Escalada para o final do show, o arranjo teve a intenção de promover um encerramento em tom de celebração, reunindo no palco todos os participantes. A banda buscou reproduzir a essência da primeira gravação de João Gilberto, de 1959, mantendo seus elementos musicais marcantes⁷. Para a interpretação vocal foi adotada a estratégia da divisão das estrofes entre os quatro cantores, tarefa que ficou a cargo dos mesmos. O arranjo coletivo para as vozes levou em conta questões essenciais como as partes da melodia que funcionariam melhor dentro da extensão vocal de cada um, a busca pela alternância entre os solistas nas mudanças de estrofes ou seções, além do recurso do uníssono no final da interpretação, naturalmente convidativo ao canto coletivo com a plateia, reforçando o sentido de comunhão entre todos os participantes.

⁷ A introdução e a célula melódica que marca a transição modulatória entre as partes A e B presentes na primeira gravação foram mantidos.

Outro aspecto que não pode deixar de ser destacado sobre a performance de “Chega de Saudade” e sobre o Tributo a João Gilberto de uma forma geral foi a utilização de recursos de iluminação e o cuidado com o posicionamento dos músicos no espaço cênico-musical. Conforme citado no início do artigo a luz foi realizada pela técnica do Curso de Teatro, Camila Tiago, que criou um ambiente que potencializou a expressividade das canções. Para Vivianne Lopes a luz foi um fator que contribuiu para a criação de um ambiente intimista, tornando possível “maior conexão com o público, como se estivéssemos em um sarau familiar”.

Sobre a importância da iluminação em um espetáculo vale destacar as considerações de Braccialli (2015, p. 70) que, a partir de uma reflexão no contexto teatral ressalta sua capacidade multifuncional, atuando na criação de ambientes, cenários, na transformação de figurinos e até na criação de personagens. Para o autor a iluminação “opera em dinâmicas de percepção, desde as mais objetivas até as mais sutis” (Id., 2015, p. 70). Ficam evidentes assim os ganhos de expressividade e comunicabilidade com o público que, se ocorrem no teatro, também se fazem presentes em apresentações musicais.

Quanto ao segundo aspecto visual mencionado anteriormente, o posicionamento dos intérpretes no espaço cênico-musical, a performance de “Chega de Saudade” também permite algumas observações. Conforme se pode notar na Figura 1 os integrantes da banda se organizaram em meia-lua, deixando o baterista Mikael Marcos no centro, recuado em relação aos demais músicos. A utilização de um praticável para posicionar a bateria em nível mais alto trouxe não apenas harmonia para a composição visual, mas favoreceu também o contato visual entre os instrumentistas que puderam se comunicar gestual e visualmente de maneira mais eficiente no decorrer da performance.

■ 196



Figura 1. Posicionamento da banda no espaço da sala Ana Carneiro, do Bloco 3M, campus UFU Santa Mônica, 2019. Imagem extraída do vídeo de registro do evento feito por Alexis F.S.
Figura 2. Posicionamento da banda e dos cantores na performance de Chega de Saudade. 2019. Imagem extraída do vídeo de registro do evento feito por Alexis F.S.

Em relação aos cantores nota-se na Figura 2 o alinhamento em frente aos instrumentistas na parte central. Essa disposição favoreceu a composição visual geral, orientada pelo equilíbrio entre os elementos no espaço disponível, além de proporcionar maior proximidade entre os cantores e o público, fato ainda reforçado por estarem ambos, músicos e audiência, no chão, pois não havia estrutura de palco na sala. É possível que esse posicionamento mais próximo à plateia tenha

influenciado também a percepção já citada de Vivianne Lopes sobre a atmosfera mais intimista da apresentação.

2.2. Concerto PianOrquestra

Seguindo a ideia de contar com artistas convidados na programação do festival, em 2020 aconteceram três apresentações: Concerto PianOrquestra, na abertura do festival; e Retratos da Alma: Duo Violão e Voz e Show Dj Lara Pires no evento de encerramento. Por se tratar de um evento digital, as apresentações foram transmitidas através da plataforma *Youtube*, sendo que as duas primeiras foram previamente gravadas e a última aconteceu de forma síncrona, com exibição também na plataforma *Zoom*.

No processo de elaboração da programação do festival um dos primeiros nomes a surgir foi o do PianOrquestra. O grupo, fundado em 2013, explora as possibilidades visuais e sonoras a partir do piano preparado e utilização de técnicas estendidas ao piano, juntamente com uma performance que dialoga com o teatro e a dança e a inserção de elementos visuais no espaço, como a projeção e a iluminação. Rodrigues (2017), ex-integrante do grupo, ao descrever o PianOrquestra aponta que:

Nós éramos cinco músicos tocando simultaneamente um só piano, explorando técnicas estendidas ao piano em composições influenciadas pela Música Popular Brasileira. Aos poucos, percebemos que nossos shows tinham grande potencial em termos visuais, devido à quantidade de movimentos que realizávamos durante a performance e a ludicidade dos objetos que utilizávamos na preparação do piano. Nós decidimos, então, aproveitar esses aspectos e integrar coreografia, iluminação e vídeo em nossas performances” (RODRIGUES, 2017, p. iv) (tradução nossa).⁸

A interdisciplinaridade explorada nos concertos do PianOrquestra vai ao encontro da premissa do Festival EntreArtes e por isso considerou-se que a participação do grupo na nova edição do festival seria muito pertinente. O grupo foi então contactado e informou que não seria possível gravar uma apresentação específica para o festival, mas que, para atender o pedido da apresentação, poderia disponibilizar todo o acervo em vídeo produzido nos últimos anos. O material disponibilizado contava com gravações feitas para o DVD “Multifonias” (2012), gravações feitas durante apresentações públicas – como as do “Cidade das Artes” (2019), “Euro Tour 2018” e do vídeo de “Bohemian Rhapsody” (2020) – e aquelas feitas independentemente, como “Feito pra Acabar” (2020).

Rodrigues (2017, p. iv) percebeu que os concertos do PianOrquestra possibilitam a “criação de um ‘mundo mágico’ a partir da performance musical”

⁸ No original: We were five musicians playing one piano simultaneously, exploring extended piano techniques in compositions influenced by Popular Brazilian Music. Gradually, we realised that our shows had great potential in terms of visuals, due to amount of movements that we performed, and to the playfulness of the objects that we utilised in the piano preparations. We then decided to take advantage of this aspect, and integrate choreography, lighting and video in our performances (RODRIGUES, 2017, p. iv).

(tradução nossa)⁹, que é construído por todos os elementos já citados, que por sua vez formam a dramaturgia das apresentações do grupo. Levando em consideração que o concerto para o festival não seria a exibição integral de uma apresentação específica do grupo, mas sim uma seleção de vários vídeos disponíveis que juntos formariam o concerto exclusivo do evento, foi preciso fazer uma curadoria que buscasse criar uma nova dramaturgia, um novo ‘mundo mágico’, pensado exclusivamente para o contexto do EntreArtes¹⁰.

Buscou-se, desta forma, selecionar obras que explorassem as técnicas estendidas e possibilidades cênico-perfomáticas (a fim de dialogar com as quatro áreas do IARTE-UFU) e àquelas ligadas ao repertório da música popular brasileira e da cultura pop (para abranger um repertório musical mais eclético). Surgiu então o repertório do concerto que contou com composições autorais (“Perk” e “Pagode Preparado”) e arranjos (“Medley do Ernesto Nazareth”, “Vôo do Besouro”, “Feito Pra Acabar”, “Ponta de Areia” e “Bohemian Rhapsody”). Os vídeos escolhidos foram gravados por diferentes formações do PianOrquestra, mas que sempre mantém a característica de cinco músicos ao piano (que varia, essencialmente, entre pianistas e percussionistas). Amanda Kohn, integrante da formação que gravou as obras “Feito Pra Acabar” (Marcelo Jeneci) e “Bohemian Rhapsody” (Freddie Mercury), descreveu como é o processo de construção dos arranjos do grupo:

Todo arranjo é uma construção coletiva. [...] Apesar de cada arranjo ser designado a um integrante, toda peça do Pianorquestra é um trabalho em conjunto. No caso do Queen, arranjo meu, sempre ensaiávamos vendo o que era fisicamente possível para cada um, alguns sugerindo modificações para facilitar a movimentação, ou uma substituição de material para se aproximar mais do timbre original da gravação. O mesmo aconteceu com a música de Jeneci, arranjo do Cláudio [Dauelsberg] e Nathalia [Martins], onde tive que fazer alguns ajustes na minha parte para facilitar a execução, que ia aperfeiçoando a cada ensaio.

Diante do exposto por Amanda, percebemos que o grupo também se adequaria ao conceito de coletivo autoral, definida por Nascimento. Um aspecto que merece ser ressaltado no processo de criação do grupo é como o arranjo vai além dos aspectos sonoros. Há também uma grande preocupação com aqueles relacionados à performance, que é uma prática em que há a valorização do “corpo” do intérprete. Sampaio (2012, p. 41) afirma que “o território da performance, por excelência, é sem dúvida o corpo em ação”. Complementando a citação de Sampaio, Licursi et al. (2017, p. 78) apontam que “a execução de uma obra musical reclama a participação unificada do corpo, instrumento e mente, ligando intimamente a percepção corporal à performance musical”.

Essa consciência de que é preciso que pensemos sobre o lugar do performer no momento da execução, faz com que o trabalho do grupo vá além do conceito de virtuosismo musical ligado apenas à destreza e agilidade nos dedos (no

⁹ No original: Possibility of creating a ‘magical world’ through music performance (RODRIGUES, 2017, p. iv).

¹⁰ Esse trabalho de seleção e construção do concerto por agentes externos pode ser entendido também como uma construção coletiva.

caso do piano), fazendo com o que o termo estabeleça relação com o conceito de virtuosismo destacado por Kuehn (apud Licursi et al., 2017, p. 78), que é entendido como o resultado da junção de gestualidade, mímica e destreza técnica. Licursi et al. (2017, p. 78) observam ainda que

Ao reconhecermos a relevância da integração corpo-mente-instrumento à performance musical estaremos destacando que movimentos geram som através do qual o virtuosismo e a técnica apurada se manifestarão artisticamente. A música estimula sensorialmente o artista para uma resposta corporal e podemos então observar que os gestos corporais são reconhecidamente uma importante base do fazer musical (ibid.)

Pode-se dizer então que a performance musical vai além da mera interpretação ao instrumento e que há uma infinidade de gestos e movimentos envolvidos durante uma execução que se propõe a ser “virtuosística” no que diz respeito à performance em si. Entretanto, pela característica de um ensino musical tradicional que costuma ignorar o desenvolvimento corporal na execução ao instrumento, é comum que o performer não consiga sozinho explorar as possibilidades que seu corpo pode ter no momento da performance. Nesses casos é interessante que se tenha a presença de um agente externo, que auxilie o(s) músico(s) a desenvolver suas habilidades referentes ao seu desenvolvimento corporal. No caso do PianOrquestra, os ensaios contam também com a participação de uma diretora corporal, que faz com que os gestos, transições e olhares (considerada como a “parte coreográfica”, por Amanda) assumam um grau de importância igual ao do conteúdo musical. As Figuras 3 e 4, abaixo, ilustram, em certo grau, a riqueza visual presente nas gravações do PianOrquestra.

199 ■



Figura 3. Performance da obra Medley do Ernesto Nazareth. Captura de tela, minuto 34'33", do show do PianOrquestra na abertura do Festival EntreArtes 2020, transmitido pela plataforma Youtube, no dia 02/12/2020.

Figura 4. Performance da obra Feito Pra Acabar. Captura de tela, minuto 44'00", do show do PianOrquestra na abertura do Festival EntreArtes 2020, transmitido pela plataforma Youtube, no dia 02/12/2020.

Essa preocupação com a “coreografia” vai ao encontro das observações de Alves (2017) que aponta que em alguns casos a prática musical pode inclusive ser

“confundida com o universo prático de um ator ou dançarino” (p. 13)¹¹, tornando a performance “um meio interdisciplinar, uma forma de mesclar processos, técnicas e escolhas, proporcionando um grau de imersão acentuado na construção do trabalho em palco” (p. 14). Alves também destaca que essa demanda da participação ativa do corpo está relacionada, sobretudo, com a execução do repertório contemporâneo. Apesar do PianOrquestra não executar obras que utilizaram uma técnica composicional ligadas àquelas da tradição contemporânea, a sonoridade dos arranjos utiliza elementos ligados à contemporaneidade: técnicas estendidas e piano preparado.

Ainda em relação ao comentário de Amanda, percebemos também a preocupação em tornar a execução mais acessível, o que faz com que um arranjo previamente criado sofra modificações no decorrer dos ensaios. Especificamente em relação ao arranjo de “Feito Pra Acabar”, a integrante afirmou que “na partitura havia uma sugestão de materiais, que na prática fui substituindo por outros por uma questão de sonoridade e facilidade, sem perder a essência do trecho”. Por se tratar de uma releitura da obra, houve então a preocupação em tentar manter alguns aspectos da versão original.

Assim como em “Ponta de Areia” (Milton Nascimento), que foi gravada juntamente com a cantora Mônica Salmaso (1971), o arranjo de “Feito Pra Acabar” contou com a participação de um cantor, no caso o próprio Marcelo Jeneci (1982). Nesses dois casos, o piano (em sua totalidade) acabou assumindo um papel de acompanhador, por não fazer necessariamente a parte da melodia principal, como no caso de “Bohemian Rhapsody”. Nesse tipo de arranjo, Amanda ressaltou a importância de cantar a melodia da música nos ensaios, para facilitar a gravação com o cantor, uma vez que, desta forma, a melodia ficaria internalizada – principalmente para ela, que não conhecia a canção antes dos ensaios com o grupo. Apesar de considerar que essa falta de contato prévio com a composição de Jeneci não tenha afetado sua interpretação, ela afirmou que em “Bohemian Rhapsody”, por ser uma música que já conhecia e gostava, sentiu maior liberdade para criar o arranjo, e conseqüentemente, interpretar.

Ainda sobre a relação da presença ou ausência de um cantor no arranjo, um fato interessante sobre a gravação de “Bohemian Rhapsody” é o fato de o público presente na gravação ter sido motivado a cantar junto através da regência do diretor e pianista do PianOrquestra, Claudio Dauelsberg. Essa gravação foi por nós escolhida para finalizar o concerto do grupo no Festival EntreArtes, e a fim de estreitar ainda mais a relação entre o público e os músicos, membros da organização do festival que trabalharam na transmissão do show propuseram através do chat da plataforma de exibição que as pessoas que estivessem assistindo também cantassem junto. A sugestão foi seguida também por parte das pessoas que estavam acompanhando a transmissão, que deixaram comentários como “vamos cantar juntos”.

Apesar de ser difícil mensurar a real participação e resposta do público durante uma apresentação online, a partir dos comentários feitos durante a

¹¹ Em um dos comentários feitos durante a exibição do show do PianOrquestra no festival, uma das pessoas que estava acompanhando utilizou a ferramenta do chat ao vivo para comentar: “percussão e dança... agora tudo é PIANO”. Essa interação por parte da audiência nos mostra como a performance do grupo estreita a relação entre música e outras linguagens artísticas.

transmissão é possível supor que as pessoas ficaram emocionadas em vários momentos e conseguiram se sentir parte do que estava sendo exibido. Alguns dos comentários feitos durante o show foram destacados na Figura 5, a seguir.



Figura 5. Captura de tela do chat, minuto 27'08" a 55'045", referente a transmissão do show do PianOrquestra na plataforma Youtube, na abertura do Festival EntreArtes 2020, no dia 02/12/2020.

Rodrigues reflete que “projetos que permeiam as disciplinas artísticas podem ter uma relevância particular para a vida contemporânea; especialmente considerando os estímulos simultâneos que recebemos no tumulto da cultura urbana moderna” (2017, p. iv) (tradução nossa)¹². A interdisciplinaridade da performance, tão característica do trabalho do PianOrquestra, pode ser considerada como um dos aspectos que contribuiu para maior envolvimento do público, que está acostumado com múltiplas informações excesso e estímulos visuais, fazendo com que apresentações dinâmicas como a do PianOrquestra ganhem mais a atenção do público.

3. Considerações finais

Cada um dos espetáculos aqui analisados mobilizou distintas formas de produção. Tributo a João Gilberto exigiu o trabalho direto de criação, elaboração individual e coletiva dos arranjos, seguida da performance musical. PianOrquestra, por outro lado, envolveu de nossa parte, como participantes da organização do Festival EntreArtes, a seleção de algumas das produções do grupo convidado para montagem de um show que, aos nossos olhos, se adequaria melhor ao contexto de um festival online.

Ainda que de natureza distintas, ambos nos permitiram refletir sobre o inevitável caráter coletivo de se fazer música em seus diferentes domínios

¹² No original: [...] projects which cut across artistic disciplines may have a particular relevance to contemporary life; especially considering the simultaneous stimuli that we constantly receive in the tumult of modern urban culture (RODRIGUES, 2017, p. iv).

(produção, criação e performance), além de nos levar a ponderar sobre os ganhos obtidos com o entrelaçamento de linguagens artísticas em espetáculos musicais, que além do aspecto puramente sonoro, promovem interação e comunicação com o público ao impulsionarem outras dimensões perceptivas, notadamente a visual.

Referências

ALVES, Carlos Henrique de Morais. **Processo criativo na performance percussiva contemporânea: articulações entre pesquisa, gesto cênico e mediação tecnológica**. 2017. 109 f. Dissertação (Mestre em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/26887>>. Acesso em: 28 abr. 2021.

BRACCIALLI, Felipe. Iluminação cênica: possibilidades de um sujeito em cena. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v. 15, n. 2, dez. 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/102164>>. Acesso em: 12 mai. 2021.

LICURSI, Beatriz et al. O corpo na performance musical: percepções, saberes e convicções.

Motricidade, Ribeira de Pena, v. 13, n. 1, p.77-84, mar. 2017. Disponível em:

<<https://revistas.rcaap.pt/motricidade/article/view/12078>>. Acesso em: 28 abr. 2021.

NASCIMENTO, Hermílson Garcia do. **Recriaturas de Cyro Pereira: arranjo e interpoética na música popular**. 239 f. Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284431>>. Acesso em: 12 mai. 2021.

RODRIGUES, Késia Decoté. **For a 'Dramaturgy of the Piano Recital'** – an investigation of interdisciplinary strategies for live classical piano performances. 2017. Oxford Brookes University, Oxford, 2017.

SAMPAIO, Renato Sergio. **Compreendendo o ensino/aprendizagem da videoperformance: relato de experiência**. 2012. 158 f. Dissertação (Mestre em Artes Visuais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-28022013-091358/>>. Acesso em: 28 abr. 2021

SEBESKY, Don. **The Contemporary Arranger**. [s.l.]: Alfred Publishing Co.,[197-].

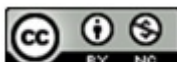
TAGG, Philip. **Music's Meanings: a modern musicology for non musos**. New York & Huddersfield: The Mass Media Music Scholars' Press, 2012.

TRALDI, Cesar Adriano. **Percussão e interatividade PRISMA: um modelo de espaço Instrumento Auto-Organizado**. 683 f. Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/283997>>. Acesso em: 12 mai. 2021.

Recebido em 13/05/2021 - Aprovado em 13/05/2021

Como citar:

LOVISI, D.; MENDES, M. A. Tributo a João Gilberto e PianOrquestra: processos de produção coletiva e performance de dois espetáculos musicais no contexto de um festival de artes integradas. *ouvirOUver*, v.17, n.2. p. 190-203. jul./dez. 2021. <https://doi.org/10.14393/OUV-v17n2a2021-61052>



A revista *ouvirOUver* está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.