

Análise, transcrição e composição de canções para *Esta Noite Mãe Coragem*

Maurilio Andrade Rocha(UFMG)

GT: Processos de Criação e Expressão Cênicas

Palavras chaves: Música teatral; Bertolt Brecht; Transcrição musical

Em 2006, a Cia. Teatral ZAP 18 foi contemplada com o Prêmio Myriam Muniz de Teatro, concedido pela FUNARTE, para encenar sua versão da peça “Mãe Coragem e seus filhos” de Bertolt Brecht. O grupo apresenta uma trajetória de mais de vinte e cinco anos, cinco dos quais sediado na periferia de Belo Horizonte, privilegiando não só a produção artística, mas igualmente a formação de atores e a retomada do caráter político do fazer teatral. Cida Falabella, uma das fundadoras da Companhia e diretora da montagem, convidou-me para apresentar possibilidades para o uso de canções no novo espetáculo, que recebeu o nome de *Esta Noite Mãe Coragem*.

O caminho escolhido pelo grupo foi o de basear-se no texto original para refletir sobre a atual realidade brasileira, trazendo à tona a evidente correspondência da Guerra dos Trinta Anos, período em que transcorre o enredo original, com a guerra do tráfico e com a atual violência urbana que vem assumindo contornos assombrosos em nosso país. Além do espetáculo, o processo de montagem gerou inquietações profundas em todos os envolvidos, no que concerne à realidade social em que vivemos. Neste artigo, porém, me limitarei a relatar aspectos do processo de trabalho para a transcrição e a criação de novas canções para a montagem, descrevendo os diálogos abertos entre o trabalho de Brecht, a montagem do grupo e algumas vertentes da música popular brasileira.

A magistral música de Paul Dessau, composta especialmente para a montagem original, segue as tendências da música que emergia na Europa no final dos anos 1930, especialmente na Alemanha. No entanto, a música de Paul Dessau, apesar de sua alta qualidade artística, não nos pareceu apresentar a desejada correspondência na cultura brasileira contemporânea.

De modo geral, e especialmente nas grandes cidades do país, grande parte da música popular produzida/consumida atualmente se baseia em uma forte herança da tradicional música popular brasileira (MPB), penetrada insistentemente por influências diversas como o *rap*, o *funk* e o *country* americanos, o *rock* inglês ou mesmo os vários estilos musicais latino-americanos. Uma vez que no teatro épico de Brecht as canções “não hesitam em citar-se a si mesmas, em pegar

emprestadas certas fórmulas que remetem a formas tradicionais familiares, conhecidas do espectador: a ópera, o cabaré, o circo...” (ROUBINE, 1998), estas devem apresentar uma riqueza de significados que nos pareceu impossível de ser transposta para nosso público utilizando-se as canções originais de Dessau, mesmo com a tradução das letras. Optamos por evitar o risco de que o uso das canções originais implicasse em um comprometimento das funções que desejávamos que as mesmas exercessem junto ao nosso público em nossa montagem. Assim, no intuito de produzir material para o uso de canções na montagem, trabalhamos em quatro etapas: análise das canções originais de Dessau; transcrição das canções de Dessau para a linguagem poético-musical de vertentes da música popular brasileira; composição de novas canções inspiradas em maior ou menor grau pelas canções de Dessau e, finalmente, uso de canções da tradicional MPB, em suas formas originais, adaptadas ou transcriadas.

Torna-se necessário aqui, esclarecer o leitor quanto ao nosso uso para o termo Transcrição. Tal terminologia foi proposta por Haroldo de Campos para descrever certos procedimentos por ele utilizados na tradução de textos literários e de poemas. O termo foi cunhado para “nomear um tipo de tradução que ultrapassa os limites do significado e se propõe a fazer funcionar o próprio *processo de significação* original numa outra língua” (PEREIRA, 2007:6). No processo de trabalho aqui relatado, assumimos o termo em um sentido de re-significação musical, considerando-se que alguns significados, no que concerne às canções no teatro épico, irão apresentar dificuldades de tradução entre épocas e culturas.

“Então, para nós, tradução de textos criativos [em nosso caso, de canções criativas] será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação (...). Está-se, pois, no avesso da chamada tradução literal” (CAMPOS¹, citado por PEREIRA,2007).

Assim, “o ‘impossível de se dizer’ do original se transformou em espaço para a criação artística” (PEREIRA, 2007:2). Exatamente onde se tornava mais difícil o achado de correspondências entre culturas e linguagens é que surgia o espaço vazio e fértil para a transcrição das canções.

¹ CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

Iniciamos os trabalhos com a análise musical das composições originais quanto à forma e estrutura, com base em partituras publicadas e gravações obtidas das canções *Das Lied vom Rauch*; *Lied von der groben Kapitulation* e especialmente o *Lied der Mutter Courage*. Esta última canção, de belíssima e melancólica melodia construída sobre uma densa harmonia, com alternância de compassos binários e ternários e a pungente interpretação de Helene Weigel, acabou por gerar o material para praticamente todo o trabalho de transcrição e ainda se transformou na maior fonte de inspiração para a composição de novas canções.

O caso específico de transcrição que iremos abordar neste artigo se deu a partir da canção intitulada *Samba alemão*, transcrita do *Lied der Mutter Courage*. O desenho melódico original foi mantido ao máximo em sua integridade, sendo o ritmo ajustado ao compasso binário e o *Lied* transcrito em um samba canção em tom menor, de caráter igualmente melancólico. Agora, porém, em uma linguagem musical mais facilmente identificável pelo público com o qual imaginávamos dialogar. Surpreendentemente, a manutenção do texto na língua alemã cantado sobre a melodia transcrita em harmonia e ritmo de samba resultou em uma instigante canção, onde a correspondência entre os mundos representados – Guerra dos Trinta Anos e Violência Urbana – se explicita em “...pano de fundo desordenado e soturno, de destruição da vida (...), onde “os personagens são esmagados pelas circunstâncias, que não compreendem nem questionam.” (EWEN, 1991:332). A canção transcrita assumiu também um caráter de homenagem ao dramaturgo alemão, sendo interpretada ao final do espetáculo, encerrando a apresentação da peça.

Foram compostas seis novas canções para esta nova montagem, sendo a *Canção da mulher e do soldado*, composta a partir da letra original de Brecht (BRECHT, 2001:192) e as demais (*Alguma coisa em troca*; *Cerca elétrica*, *Massa Mole 1*; *Massa Mole 2* e *Entre Ato*) em parceria com o dramaturgo de nossa montagem, Antonio Hildebrando. Em todas elas, buscou-se privilegiar o caráter narrativo através dos desenhos melódicos e harmônicos das composições. O ritmo obstinado encontrado especialmente no *Lied der Mutter Courage* é comum a todas as novas canções, mas a influência dos *Songs* de Dessau se dilui progressivamente em baladas, baiões, marchas e tangos. Os atores contam o texto das canções enquanto cantam. As canções comentam, prenunciam, ironizam.

Finalmente, fragmentos de canções da tradicional MPB foram adicionados pelo dramaturgo à peça, em suas formas originais, adaptadas ou transcritas. A canção *Ave Maria do Morro*, composta em 1942 por Herivelto Martins, abre o espetáculo com seus versos “Barracão de zinco, sem telhado, sem pintura, lá no morro...”. Ao fim de uma interpretação convencional a mesma canção é apresentada em forma de *Rap*, onde os mesmos versos assumem novos

contornos, mais ásperos e pungentes e mais condizentes com a realidade social brasileira. O mesmo se dá com as canções *Barracão*, composta em 1953 por Luís Antônio e Oldemar Magalhães, e *Com que roupa*, composta por Noel Rosa em 1931. Seus versos, em nossa montagem, perdem qualquer possibilidade de leitura romântica sobre a pobreza, trazendo aos ouvintes novas propostas de escuta, quem sabe mais críticas e até mobilizadoras.

Ao priorizar o caráter épico e narrativo das canções, procurou-se não sobrepor a melodia ou recursos musicais ao entendimento do texto, e sim usá-los em favor de tal entendimento. Esperamos ter atingido alguns de nossos objetivos ao trabalhar com as canções em nossa montagem: ajudar a revelar realidades de nossa absurda realidade e ao mesmo tempo proporcionar ao público canções boas de ouvir. Teremos conseguido? O público é que tem respondido, como era de se esperar, de maneira pessoal e multiinterpretativa. Entrevistas direcionadas para a recepção das canções estão sendo realizadas com a platéia após as apresentações, que se encontram em sua segunda temporada. Com isso, esperamos poder aprofundar a discussão sobre o papel das canções nesta montagem.

5. Literatura Consultada

BRECHT, Bertolt. *Bertolt Brecht - Teatro completo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

EWEN, Frederic. *Bertolt Brecht: sua vida, sua arte e seu tempo*. São Paulo: Globo, 1991.

PEREIRA, Cristina Monteiro de Castro. Transcrição: a tradução em jogo. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOGIA, 08, 2004, Rio de Janeiro. Cadernos do CNLF, série VIII, n.06. Rio de Janeiro: CIFEFIL, 2004. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno06-15.html>>. Acesso em 08 março 2007.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.