

**OLIVEIRA, Lenine Vasconcellos de.** Música e a Ilusão Representativa. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro; Professor Assistente; Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Doutorando (PPGAC); Dr<sup>a</sup>. Ana Maria de Bulhões-Carvalho. Músico.

### RESUMO

No entendimento pós-dramático de teatro, toda realização, mesmo estando dissociada da criação de uma ilusão representativa, ganha potência cênica. Ao perceber o ato do músico presente na cena teatral, a tensão existente e explícita entre realização e representação permite uma abordagem conceitual em que se atribua um caráter essencialmente cênico à qualidade de presença experimentada pelo músico ao produzir música. O músico ao exercer o seu ofício na cena, produz uma arte incapaz, devido à sua natureza concreta, de representar algo. Será o entendimento da arte teatral para além da representação que contemplará, inclusive na assunção por parte da percepção do espectador, a presença do músico como cênica, abordando também a música como arte siamesa das demais artes cênicas, incluída no mesmo conjunto do teatro, da dança e da performance.

**Palavras-chave:** Música. Presença. Performance.

### ABSTRACT

In the concept of Post-Dramatic Theater, every single action becomes potentially a scenic act, although it is not associated to a creation of a representative illusion. In perceiving the act of the musician in the teatral scene, the tension existent and explicit between action and representation allows a conceptual approach, where can be assigned a essentially scenic character to the quality of presence experienced by the musician when he produces music. The musician, in performing his specific activity in scene, produces a art that, by its concrete nature, is incapable of represent anything. It will be the understanding of Theater beyond of construction of a representative illusion, that will contemplate, also in the view of the audience, the presence of the musician in scene as a scenic act, allowing the understand of Music as a siamese sister from the Scenic Arts.

**Keywords:** Music. Presence. Performance.

### Música e a ilusão representativa

Um dos aspectos inerentes da música e que aparentemente a diferencia das demais artes é a sua incapacidade de assumir uma dimensão representativa (JARDIM, 2005). A ação de um ator pode construir uma personagem. O gesto de um bailarino pode mimetizar a movimentação de um animal. De forma semelhante, uma paisagem pode ser retratada em um quadro. Em comum a todas essas manifestações artísticas está a tentativa de evocar a presença de um ausente. A personagem, o animal e a paisagem não estão presentes, porém se representam a partir do gesto do artista. Mas, mesmo diante de representações,

nunca será abandonado o que o ator, o bailarino ou o artista plástico trazem de concreto para a sua obra. Há uma coexistência entre o aspecto ilusório representativo e o caráter concreto da arte. Dois mundos existem no ato da representação, devido ao que de concreto há somente em um deles: o da obra de arte. O concreto e objetivo daquilo que a arte realmente oferece, tal como cores, formas, sons, movimentos; serve de passagem para um mundo sugerido, aludido, que não está presente, mas que se deseja representar. O teatro, a dança, as artes plásticas podem se apoiar em algo para além do que lhes é próprio como motivação para atingir, a partir da concretude inerente do fazer artístico, a representação daquilo que está ausente. Uma encenação pode narrar uma história, verídica ou fictícia, contida em um texto ou circulante na cultura oral; a movimentação de um bailarino pode sugerir os movimentos de um animal observado que esteve à sua frente; o artista plástico pode recriar e atualizar cores e texturas que lhe foram oferecidas por uma paisagem contemplada. No caso da música, tais apoios inexistem, ou então quando são utilizados se apresentam sempre com grande distanciamento daquilo que há de concreto na música<sup>1</sup>. Uma paisagem sonora (SHAFER, 2000) pode inspirar um compositor, porém, a música desencadeada pelos sons e imagens que se lhe apresentaram em algum momento não será capaz de alcançar a representação dos elementos motivadores, pelo menos não na mesma proximidade de leitura que conseguem realizar o teatro, a dança e as artes plásticas. Surge aí uma grande impossibilidade, por princípio, na argumentação de um entendimento conceitual comum entre a música e as demais artes, se tentamos fazê-lo pelo viés de uma capacidade representativa. Estabelece-se um hiato entre a incapacidade de representação da música e o aprisionamento à dimensão representativa ou narrativa no teatro (FÉRAL *apud* DEL RIO, 2008, p. 89), e em menor escala também na dança, o que aparentemente legitima um distanciamento da música perante as demais artes performáticas.

Paradoxalmente, porém, a mesma incapacidade representativa da música, que em determinado momento a distanciou conceitualmente do teatro e da dança, dá a ela a força para possibilitar o ponto de convergência de uma leitura artística que desfaça um entendimento apartado dessa arte diante das demais artes da cena. Na música, a impossibilidade de evocar a presença de outro para além dela mesma a aproxima das demais manifestações artísticas em uma perspectiva liberta da representação. O poder de representação, que a música nunca possuiu, mostrou-se uma poderosa tentação para que se aprisionasse o que há de concreto na realização artística do teatro e da dança, reduzindo-os, muitas vezes, a ferramentas para servir à possibilidade representativa. O concreto do ato artístico se transformara, dentro dessa perspectiva, em veículo servil para se atingir a representação enquanto fim. Porém, já há muito se ousou, ou se recuperou, exercer a arte para além desse viés. A teatralidade não é apenas um recurso de acesso ou de narração dos conteúdos de um texto (LEHMANN, 2007). A dança não é somente uma ferramenta que permite utilizar movimentos de

---

<sup>1</sup> Exceção para o conceito de Música Concreta, que oferece uma possibilidade representativa para a música. Ver: SHAEFFER, Pierre. "Tratado de los objetos musicales".

homens e mulheres para aludir a outros corpos. A pintura não serve só para retratar imagens. Teatro, dança e pintura têm a capacidade de construir, respectivamente, narrativas, corpos e imagens. No caso da música, o confronto com aquilo que Antônio Jardim conceitua muito bem como “o que na música é música” (2005, pp. 151-153) sempre estará presente e exposto, não restando para essa arte outra opção que a encubra. Segundo Antônio Jardim: “O que confere instância poética a qualquer arte é o que é capaz de colocá-la numa espaço-temporalidade que se configure transcendente aos estreitos limites da representação” (2005, p. 153). E a transcendência desses limites é condição de existência para a música, sempre se apresentando nua, sem vestuário representativo que possa contê-la. Uma melodia não representará outro que não ela mesma, e apenas será presente no momento em que acontece. O ponto de convergência conceitual estará aí exposto quando indagamos: o que no teatro é teatro? O que na dança é dança? Perguntas que não terão a pretensão de ser respondidas a não ser pelo percurso do movimento da busca pelas respostas. Será no ato do confronto com essas questões que serão possibilitadas as realizações que consigam exprimir a potência concreta da arte, cada uma dentro de suas especificidades de criação e de manifestação. Exemplos desses percursos trilhados são encontrados na literatura teatral, na realização e nos relatos de artistas tais como Jerzy Grotowski (2010) e Eugênio Barba (2010).

O músico em cena, produzindo música a partir do movimento de seu corpo e da presença do seu ato, terá a missão de explicitar para o espectador uma arte que só existe na forma despida de qualquer alusão à representação. Caberá ao *performer* dessa arte exhibir, a partir da nudez de seu ato, a evocação da musa. A dramaturgia da cena do músico é explicitar aquilo que na música é música. A dança própria de sua performance é formada pela movimentação necessária para a emersão de sentido musical como caminho exclusivo para a existência da música. Assim, o ato do músico em cena expõe a questão, sempre de forma nua, daquilo que há de concreto na realização do ato artístico. Realização de mesma natureza que estará presente na performance do ator ou do bailarino, porém com a possibilidade de encobrimento pelo véu de uma ilusão representativa. Os gestos no teatro e na dança podem carregar a veste que encobre o que na música só pode existir de forma nua. Mas por baixo de tudo haverá sempre o gesto, que, até para que possa atingir o ápice de sua capacidade representativa, precisará ter a potência de desvelar o que há de artesanal, tornando explícito e próprio aquilo que no teatro é teatro, aquilo que na dança é dança, e, no caso específico sem outra possibilidade de existência que não desvelada, aquilo que na música é música. O movimento de busca do ato de desvelamento é que levará qualquer arte a conseguir exercer plenamente a sua possibilidade representativa, quando essa existir como opção. Será nesse ponto de contato, no gesto que sustenta toda e qualquer possibilidade com potência representativa, que se dará um possível liame conceitual entre o gesto cênico do músico, do ator e do bailarino.

Mas teatro e dança não existem apenas dentro da perspectiva da representação. Podemos evocar as manifestações tanto na dança como no teatro, onde o ato cênico não necessita de uma justificativa representativa. Onde o que é colocado

em cena, como movimento, sons e gestos, não pretende alcançar a representação de nada, realizando apenas, enquanto ato cênico, o desnudamento daquilo que é próprio ao teatro ou à dança. Mesmo sem um texto teatral, ou sem narração alguma aparente, existem caminhos de busca de potencialidades gestuais que permitem a emersão da teatralidade. Caminhos que permitem fazer surgir aquilo que no teatro é teatro. A pronúncia de um som e a realização de um gesto podem por si só conter teatralidade. Algo que existe e possui potência teatral, a despeito de estar ou não alicerçada sobre uma narração *a priori*, poderá ser a matéria para uma construção artesanal, inclusive impondo uma narrativa com poder de cognição própria a despeito da utilização de texto, revelando o que no teatro é teatro. Tal exemplo pode ser encontrado de forma similar na dança, no caso específico da dança contemporânea, que existe a despeito de qualquer desejo de representação. A realização de movimentos, se revelar potência para tal, poderá fazer emergir aquilo que na dança é dança. O corpo em movimento somente pelo movimento, sem a intenção de alcançar uma capacidade representativa como fim, possui a potência de ser, por si só, a argila necessária e suficiente para uma escultura coreográfica. Quando o bailarino alcança a nudez de realização que nos permite enxergar aquilo que é invisível e tocar o intangível, existe ali a revelação do percurso artístico que possui a potência do desvelamento, sem precisar evocar ausências, bastando-se na qualidade de presença do corpo em movimento para atingir força cênica.

Em propostas libertas de uma intenção representativa no teatro e na dança, se torna mais imediata a relação com a música no caminho de uma proximidade conceitual sobre os respectivos atos cênicos. Nesses casos, o exercício artístico é o da exposição do que existe de característico em cada uma dessas manifestações artísticas, e a realização desse ato se mostra conceitualmente um ponto de contato entre a cena do músico, do bailarino e do ator, que realizam a caminhada no sentido de buscar as respostas para aquilo que é próprio em cada manifestação artística. O que diferirá cada arte, em vez de colocá-la em distintos lugares canônicos, seria o grau de invisibilidade próprio atribuído àquilo que encobre cada ato. Teatro, Dança e Música possuem em comum, no ato de suas performances, a utilização de movimentos, sons e gestos. O que podemos propor como diferenciador entre essas artes, mais interessante a nosso ver para um entendimento artístico contemporâneo, seriam os diferentes graus de invisibilidade com relação à possibilidade de alcance daquilo que está sob e alicerçando uma possível ilusão representativa. Dentro dessa perspectiva, a música teria sempre o grau máximo de transparência por somente permitir a visualização da realização despida da representação. O véu que a encobre terá a limitação de ser sempre invisível, aprisionando a performance musical na nudez que revela o mistério de sua realização. O teatro e a dança podem ter a possibilidade de encobrimento de sua realização em distintos níveis dessa mesma invisibilidade, indo desde a mais completa transparência, onde se abre mão de uma representação, até a opacidade total que esconde atores e bailarinos em uma ilusão representativa.

O destino do *performer* da música é desvelar a realização, sem possibilidade concessionária. Para quem presencia o gesto artesanal do músico, é revelada a

nudez que faz emergir, de forma explícita, o que possibilita a percepção daquele acontecimento como obra de arte, ainda que estejamos limitados pela impossibilidade de uma inequívoca e definitiva conceituação do que seja a arte, pelo menos fora de uma instância subjetiva. Essa mesma percepção contamina o espectador ao presenciar um ato na dança ou no teatro, mesmo quando encoberto por um desejo representativo, desde que tal ato contenha o percurso motivado pela busca do que é próprio e concreto em cada realização artística. A partir da existência desse ato de caminhar, o público que assiste ao gesto é chamado efetivamente a participar da caminhada. E será nesse ponto que música, dança e teatro se encontram como potências reveladoras em cena para o público, de forma nua ou parcialmente encoberta pela ilusão representativa, daquilo que é próprio e concreto do gesto artesanal de cada manifestação. A revelação terá, para aquele que contempla o acontecimento artístico, sempre a potência legitimadora que identifica um ato como arte. Não se tratando aqui de uma legitimação institucional, mas sim de outra, muito mais legítima e conceitualmente mais interessante que é aquela que a própria arte impõe, a partir da dinâmica que se estabelece entre o gesto realizado e sua contemplação. Gesto, que de alguma forma misteriosa, tem a potência para revelar a existência da possibilidade de se enxergar o invisível, de se tocar o intangível e de se escutar uma ausência.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBA, Eugênio. **Queimar a casa**: origens de um diretor. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- FLASZEN, Ludwik; POLLASTRELLI, Carla (curadoria). **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959 – 1969**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- JARDIM, Antônio. **Música**: vigência do pensar poético. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Edusp, 2000.