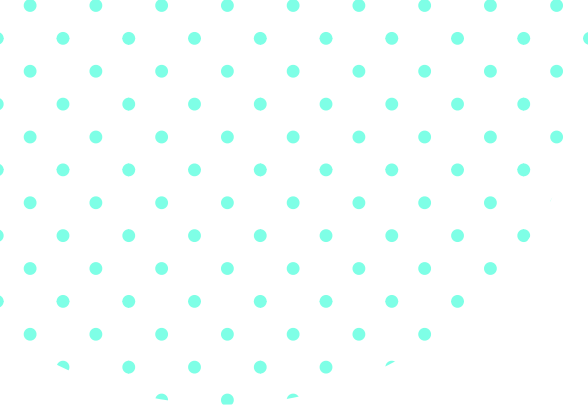
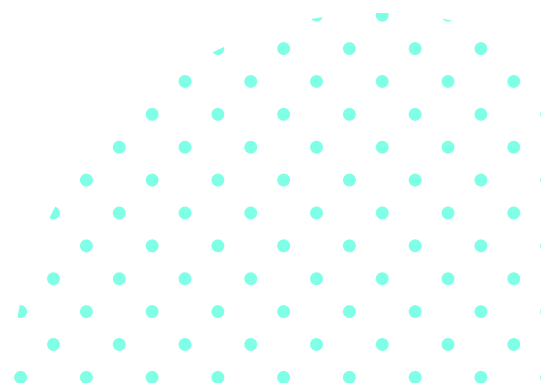
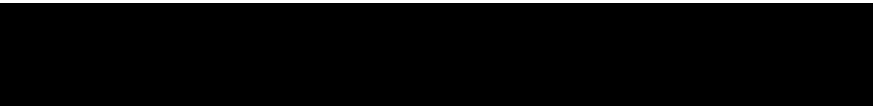


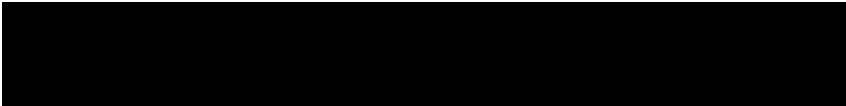
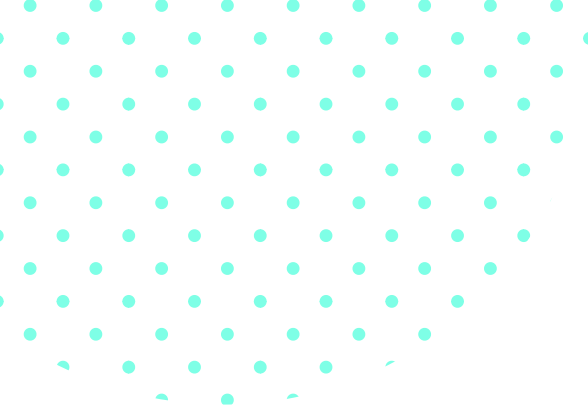
GUILHERME PEREIRA ENNES

**ENSINO-APRENDIZAGEM E
EXPRESSÃO ARTÍSTICA:
UMA NARRATIVA-BIOGRÁFICA**

Trabalho de Conclusão de Curso

**São Paulo
2020**





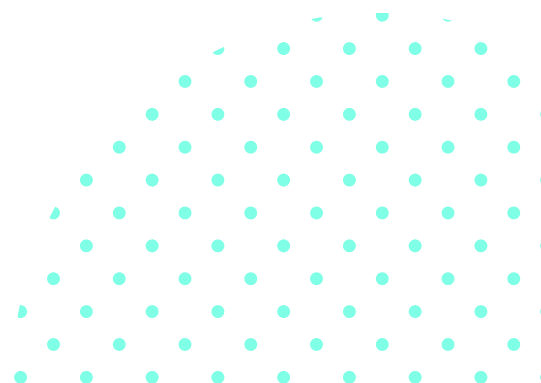
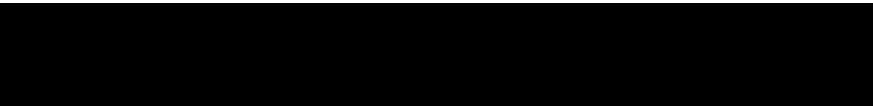
GUILHERME PEREIRA ENNES

**ENSINO-APRENDIZAGEM E
EXPRESSÃO ARTÍSTICA:
UMA NARRATIVA-BIOGRÁFICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Música da Escola de Comunicações e
Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do
título de Bacharel em Canto e Arte Lírica

Orientação: Profa. Dra. Marília Velardi
Prof. Dr. Ricardo Ballestero

**São Paulo
2020**



Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Ennes, Guilherme Pereira

Ensino-aprendizagem e expressão artística: uma narrativa-biográfica / Guilherme Pereira Ennes ; orientador, Ricardo Ballesterro ; coorientadora, Marília Velardi. -- São Paulo, 2020.

43 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Departamento de Música/Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia

Versão corrigida

1. Artes 2. Ensino-aprendizagem 3. Corpo-voz 4. Narração-biográfica I. Ballesterro, Ricardo II. Velardi, Marília III. Título.

CDD 21.ed. - 700

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

OBRIGADO!

Começo agradecendo à minha família por todo suporte de sempre. Ao meu pai e à minha mãe, Edno e Leninha, por me proporcionarem tudo e tanto, por me apoiarem e sempre me incentivarem a buscar o que me faz feliz. À minha irmã, Beatriz, por todo companheirismo em tantos momentos, pela vida partilhada e pela nossa conexão em que apenas um olhar já diz tudo. À minha avó, Marlene, por todo amor que transborda por cada um de nós.

Aos meus padrinhos, Vera e Sergio, obrigado por me acolherem na Capital, por aceitarem mais um filho na casa de vocês, me ensinarem os primeiros passos para eu me aventurar pela selva de pedras, pela disponibilidade em me acompanharem nos primeiros concertos que cantei em São Paulo, por todo cuidado, carinho e amor que recebo de vocês. Peu, Sil e Fabrizio, obrigado também por dividirem um pouco os pais de vocês comigo, pelas conversas, pela companhia, pela ajuda e pelo carinho. Para a Nina, todo o meu amor!

Agradeço a todos os professores e professoras, funcionários e colegas da USP de São Paulo e de Ribeirão Preto por me acompanharem nessa jornada de graduação, por todas as aulas, trocas, conversas e aprendizagens.

Marília e Ricardo, obrigado por me acompanharem nesse processo de escrita de tcc, por todas as orientações, conversas, provocações, indicações e por me mostrarem a possibilidade de escrever um trabalho como esse. Obrigado também por nossas aulas que sempre foram muito enriquecedoras e um divisor de águas na minha vida artística.

Chico, muito obrigado por me acolher na classe de canto, por me acompanhar todos esses anos, pelas aulas e trocas que conduziram o meu desenvolvimento vocal no canto lírico.

Agradeço a todos os meus professores e professoras da Thymeli por me proporcionarem tantas experiências e aprendizagens nos meus estudos de teatro. Lê e André, obrigado pela acolhida na escola e me proporcionarem um ambiente que me fez crescer tanto e descobrir meu amor pelo teatro. Agradeço também aos meus amigos e amigas da escola que dividiram processos tão enriquecedores comigo.

Agradeço aos meus primeiros professores e professoras de música nas mais diversas práticas que já vivenciei. Lais, Fernando, Junior, Marina, Camila e Camilo, muito obrigado por estarem no começo da minha jornada musical. Dê, obrigado por me acolher na escola D.B.L, por proporcionar um ambiente tão acolhedor para o ensino-aprendizado da música, pelas oportunidades, empurrões, conversas e pela sua amizade. Agradeço também a Gisele e todos os colegas da Cia. Minaz que foram tão importantes para o início das minhas práticas do canto.

A Ziza Fernandes e todos da Oficina Viva, muito obrigado por todas as oportunidades, diálogos, aulas, parcerias e companheirismo.

Aos meus alunos e alunas, todo o meu carinho e respeito pela confiança no meu trabalho, pelas trocas tão ricas que temos e por me ensinarem tanto.

Meu muito obrigado aos meus amigos e amigas. Não vou citar nomes para não esquecer de ninguém, mas vocês tornam a vida muito melhor. Obrigado pela vida partilhada, pela música feita juntos, pelas risadas, reclamações, incentivos, diálogos, ajudas e por me aceitarem assim como eu sou.

TCC.

O famoso Trabalho de Conclusão de Curso.

E agora, escrever sobre o quê?

Bom, meu curso é música e faço bacharelado em canto lírico.

Técnica vocal? Compositores ou Compositoras? Análise de alguma obra?

Comparação de gravações? Efeitos da música ou do canto na vida das pessoas...?

E se eu falar sobre mim mesmo?

Olhar para minha história, narrar por onde eu passei e quem eu encontrei nesse tempo todo?

Será que pode?

Não parece tão científico ou acadêmico... mas é tão verdadeiro!

Dá pra falar de um monte de coisa, muitas experiências que eu mesmo passei e parecem importantes serem ditas.

Mas será?

Acho que é melhor falar sobre Mozart ou algum ciclo de canções romântico mesmo, tem bastante material teórico escrito, as pessoas parecem aceitar bem e eu não corro tanto risco assim.

Ai, mas eu vivi algumas coisas que não são tão legais e que se a gente conversasse mais sobre poderíamos fazer música e traçar processos artísticos mais bacanas. Acho que até o Mozart que eu canto sairia diferente e eu escutaria as canções de uma outra forma.

Então é isso! Vou narrar minha história e relatar o que vivi até hoje com a arte, falar dos processos que vivenciei, dos lugares que eu estive e das pessoas que encontrei.

Se vão gostar eu não sei, mas que é verdade, é!

Coração de estudante
(Milton Nascimento / Wagner Tiso)

Quero falar de uma coisa
Adivinha onde ela anda
Deve estar dentro do peito
Ou caminha pelo ar
Pode estar aqui do lado
Bem mais perto que pensamos
A folha da juventude
É o nome certo desse amor

Já podaram seus momentos
Desviaram seu destino
Seu sorriso de menino
Quantas vezes se escondeu?
Mas renova-se a esperança
Nova aurora a cada dia
E há que se cuidar do broto
Pra que a vida nos dê
Flor, flor e fruto

Coração de estudante
Há que se cuidar da vida
Há que se cuidar do mundo
Tomar conta da amizade
Alegria e muito sonho
Espalhados no caminho
Verdes, planta e sentimento
Folhas, coração
Juventude e fé

O caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. A presença física do homem num espaço não mapeado - e o variar das percepções que daí ele recebe ao atravessá-lo - é uma forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço e, consequentemente, o espaço em si, transformando-o em lugar. O caminhar produz lugares. (CARERI, 2013, p.50)

Durante milhares de anos, quando ainda era impensável a construção física de um lugar simbólico, percorrer o espaço representou um meio estético através do qual era possível habitar o mundo. Associavam-se à errância, a religião, a dança, a música e a narração nas suas formas de epopeia, de descrição geográfica e de iniciação de povos inteiros. (CARERI, 2013, p.62)

Quero falar de mim, mas que não seja só sobre o “eu”, seja também sobre “nós”. Eu que sou artista e finalizo o meu processo de graduação, escolhi escrever o que vivi até hoje com foco nos meus processos artísticos, mas não só sobre eles. Claro que não vou falar tudo, de cada detalhe e de todas as experiências vividas. Eu nem sei se lembro de tudo e mesmo se eu lembrasse e quisesse escrever, imagina a quantidade de palavras organizadas em frases e parágrafos para que eu contasse toda a minha história? Sem contar que tem coisa que as palavras não dão conta, precisa de mais ou de menos.

Quero falar de quando eu me encontrei com a arte lá na infância. Quando brincar era a melhor coisa a se fazer. Brincar para ser feliz. Brincar para aprender. Brincar para cantar e dançar. Brincar para ser inteiro. Brincar para ser criança. Brincar para viver. E eu me pergunto, quando será que foi que eu deixei de brincar para ser alguém na vida?

Quero falar de fragmentação, de pensamentos dicotômicos que norteiam e nos carregam em muitos processos na vida. Principalmente nos processos de ensino-aprendizagem. Partes. Disciplinas. Grades curriculares. Separação em séries. Corpo separado da mente. Até a voz muitas vezes é abordada de forma a não fazer parte do todo corporal. Cadê o todo? Cadê a integração? As partes existem, mas por si só podem não ser nada.

Quero falar sobre a falta de exploração no processo de aprendizagem que é substituída pela imposição de modelos, regras e estruturas que prometem falsamente uma garantia de sucesso quando na verdade apenas criam dependências e não valorizam a singularidade de cada pessoa. Se for para seguir algum modelo, que seja o da criança se aventurando na descoberta do mundo deixando aflorar todas as potencialidades que tem.

Quero falar sobre sentir e perceber quem sou e como estou de forma verdadeira. Muitas vezes nomear esses aspectos não é tarefa fácil principalmente quando o que sinto e percebo não é levado em consideração por muitas pessoas e em muitos lugares. Mas como ser um artista que lida com sensações e percepções praticamente o tempo todo e não ter uma escuta atenta para o que se passa no meu interior nas múltiplas práticas que a arte me possibilita estar? Como estabelecer uma conexão com o outro se a conexão comigo mesmo é nebulosa?

Tá fechano sete tempo
Qui minha vida é caminhá
Pulas istradas do mundo
Dia e noite sem pará
Já visitei os sete reino
Adonde eu tinha qui cantá
Sete didal de veneno
Traguei sem pestanejá
Mais duras penas só eu vênô
Ôtro cristão prá suportá
Sô irirmão do sofrimento
De pauta vea c'a dô
Ajuntei no isquicimento
O qui o baldono guardô
Meus meste a istrada e o vento
Quem na vida me insinô



Ed Fairburn

Vô me alembrano na viagem
Das pinura qui passei
Daquelas duras passage
Nos lugari adonde andei
Só de pensá me dá friage
Nos sucesso qui assentei
Na minha lembrança
Ligião de condenados
Nos grilhão acorrentados
Nas treva da inguinorância
Sem a luz do Grande Rei

Tudo isso eu vi nas minha andança
Nos tempo qui eu basculava
O trecho alei

Tô de volta já faiz tempo
Qui dexeí o meu lugá
Isso se deu cuano moço
Qui eu saí a percurá
Nas inlusão que hai no mundo
Nas bramura qui hai pru lá
Saltei pur profundos pôço
Qui o tioso tem pru lá
Jesus livrô derna d'eu môço
Do raivoso me pãnhá
Já passei pur tantas prova
Inda tem prova a infrentá
Vô cantano minhas trova
Qui ajuntei no caminhá
Lá no céu vejo a lua nova
Cumpaia do istradá



Ed Fairburn

Ele insinô qui nois vivesse
A vida aqui só pru passá
Qui nois intonce invitasse
O mau disejo e o coração
Nois prufiasse pra sê branco
Inda mais puro
Qui o capucho do algudão
Qui nun juntasse dividisse
Nem negasse a quem pidisse
Nosso amô o nosso bem
Nossos terém nosso perdão
Só assim nois vê a face ogusta
Do qui habita os altos céus
O Piedoso o Manso o Justo
O Fiel e Cumpassivo
Siô de mortos e vivos
Nosso Pai e nosso Deus
Disse qui havéra de voltá
Cuano essa terra pecadora
Marguiada in transgressão
Tivesse chea de violença
De rapina de mintira e de ladrão

Quero falar dos meus incômodos que me fizeram enxergar aquilo que eu não acho bacana nos lugares que eu estive, que me fizeram identificar o que eu sentia falta nos processos pelos quais passei e me colocaram em movimento. Movimentos interiores e pelos exteriores que estavam ao meu alcance para estabelecer novos contatos e olhar por novas perspectivas.

Quero falar sobre minhas andanças que me levaram a conhecer pessoas e lugares que antes eu nunca tinha imaginado conhecer. Sai andando sem saber onde eu ia parar ou o que eu ia encontrar. Não tinha destino certo e ainda nem sei se tenho um. Precisa mesmo escolher? Enquanto ando me entendo, me encontro e me perco.

Quero falar sobre desterritorializar para reterritorializar e quando achar que estabeleci algum território, seja ele físico ou estruturado pelas práticas e pensamentos que realizo, eu desterritorializo para estabelecer novas relações, para me reinventar e reinventar os espaços que eu habito.

Quero falar. Quero questionar. Quero pensar. Não sei se respondo ou estabeleço conceitos, mas com meu relato - olhando do hoje para o que foi vivido - estabeleço perguntas, identifico incômodos que me moveram e me fizeram sair pelas minhas andanças em busca das respostas que nem sempre encontrei. Encontrei lugares e pessoas que me abriram mais caminhos. Mais incômodos e mais perguntas. E assim, sigo.

Simplificadamente podemos afirmar que a desterritorialização é o movimento pelo qual se abandona o território, “é a operação da linha de fuga” e a reterritorialização é o movimento de construção do território (DELEUZE e GUATTARI, 1997:224); no primeiro movimento, os agenciamentos se desterritorializam e no segundo eles se reterritorializam como novos agenciamentos maquínicos de corpos e coletivos de enunciação. (BRUCE; HAESBAERT, 2002, p.8)



A Line Made by Walking - Richard Long

A desterritorialização absoluta refere-se ao pensamento, à criação. Para

Deleuze e Guattari o pensamento se faz no processo de desterritorialização. Pensar é desterritorializar. Isto quer dizer que o pensamento só é possível na criação e para se criar algo novo, é necessário romper com o território existente, criando outro. Dessa forma, da mesma maneira que os agenciamentos funcionavam como elementos constitutivos do território, eles também vão operar uma desterritorialização. Novos agenciamentos são necessários. Novos encontros, novas funções, novos arranjos. No entanto, a desterritorialização do pensamento, tal como a desterritorialização em sentido amplo, é sempre acompanhada por uma reterritorialização: “a desterritorialização absoluta não existe sem reterritorialização” (1992:131, grifos nossos). Essa reterritorialização é a obra criada, é o novo conceito, é a canção pronta, o quadro finalizado.

(BRUCE; HAESBAERT, 2002, p.9)

15.06.2020

Uma música de chegada, zerar e perceber o corpo - relação com o estar. Deitado no chão de barriga para cima sentindo as partes do corpo mais presentes, espaços que se estabelecem entre o corpo e o chão, respiração e o fluxo de pensamentos. Quando cantei a ária Dalla sua pace, senti que muitas coisas saíram de forma “natural” quando não tentei forjá-las. A ideia de deixar fluir e seguir um movimento único ajudou. Não ficar pensando no escuro ajudou a manter a voz mais ágil - como se fosse falado mesmo dentro dessa estética. Prática corporal. Conexão com o corpo mais refinada, movimento contínuo, cambaleante – me lembrou um bêbado e uma criança aprendendo a andar. Pensei “seria possível acessar essa memória de quando eu comecei a andar?” Também pensei “o que vivi para formatar esse corpo um pouco ‘duro’, mas que agora tem permissão para ser explorado. Eu tinha e tenho que me permitir e mais ninguém.

20.07.2020

O corpo é vibração, é respiração. Tudo está no movimento. Pés no chão, aterramento, os pés nos estabilizam. Você sente os pés no chão? Sente de verdade? A partir deles tudo se organiza e os movimentos fluem sem precisar estar no controle. Desenhei quadrados no espaço, quadrados não, cubos e dentro deles estabeleci meus movimentos de forma livre. É bom ter uma playlist de fundo, ajuda a organizar a prática, tem um pano de fundo, mas que também entra no jogo. A questão temporal ajuda na organização da prática. A voz entra nessa dinâmica toda de movimentos, se (in)corpora como mais um movimento dentro desse todo que pulsa, que flui, que acontece sem muitos racionalismos. Acho que é o tal do orgânico. É o corpo em um movimento contínuo que se estabelece e ainda mantém internamente mesmo quando paro. O corpo mesmo mostra: o suor, a vibração, o pulso do coração... tudo entra em uma outra dinâmica. Estabelecimento de parâmetros para que a prática aconteça e é bom!

Nos meus cursos de Artes Cívicas, o que procuro transmitir aos estudantes é o prazer de perder-se para conhecer. Não é garantido, mas dá grande satisfação. Levo-os aonde ainda não foram, tiro-lhes o terreno de debaixo dos pés e guio-os em territórios incertos. Normalmente, no início, cresce neles um estado de ânimo de desconfiança, dúvidas sobre aquilo que estão fazendo, medo de estar perdendo o tempo. Mas, ao final, para quem persiste, também cresce o prazer de encontrar novas estradas e novas certezas, provar o gosto de construir para si um pensamento com o seu próprio corpo e um agir com a sua própria mente. Com efeito, pôr em crise as poucas certezas mal alcançadas permite que se abra a mente a mundos e a possibilidades antes inexplorados, convida a reinventar tudo: a ideia que se tem de cidade, a definição que se tem de arte e de arquitetura, o lugar que se ocupa neste mundo. Ocorre a libertação de convicções postizas e começa-se a recordar que o espaço é uma fantástica invenção com a qual se pode brincar, como as crianças. Um mote que guia as nossas caminhadas é “quem perde tempo ganha espaço”. Se, de fato, se quer ganhar “outros” espaço, é preciso saber brincar, sair deliberadamente de um sistema funcional-produtivo e entrar num sistema não funcional e improdutivo. É preciso aprender a perder o tempo, a não buscar o caminho mais curto, a deixar-se conduzir pelos eventos, a dirigir-se a estradas impraticáveis onde seja possível “topar”, talvez encalhar-se para falar com as pessoas que se encontram ou saber deter-se, esquecendo que se deve agir. Saber chegar ao caminhar não intencional, ao caminhar indeterminado.

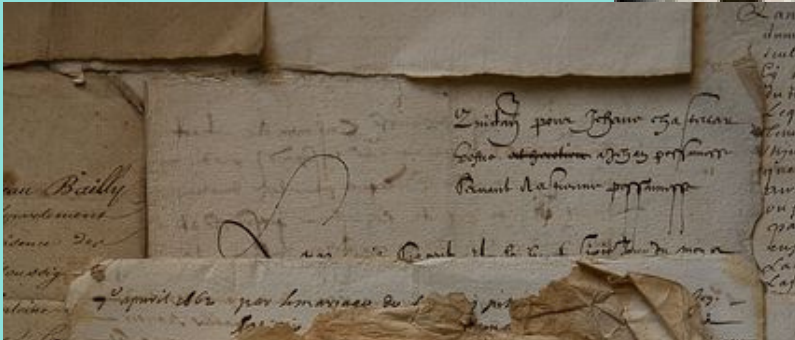
(CARERI, 2013, p.172)



Fontes

Três personagens me ajudaram a compor estas memórias. Quero dar ciência delas. Uma, a criança; dois, os passarinhos; três, os andarilhos. A criança me deu a semente da palavra. Os passarinhos me deram desprendimento das coisas da terra. E os andarilhos, a preciência da natureza de Deus. Quero falar primeiro dos andarilhos, do uso em primeiro lugar que eles faziam da ignorância. Sempre eles sabiam tudo sobre o nada. E ainda multiplicavam o nada por zero — o que lhes dava uma linguagem de chão. Para nunca saber onde chegavam. E para chegar sempre de surpresa. Eles não afundavam estradas, mas inventavam caminhos. Essa a pré-ciência que sempre vi nos andarilhos. Eles me ensinaram a amar a natureza. Bem que eu pude prever que os que fogem da natureza um dia voltam para ela. Aprendi com os passarinhos a liberdade. Eles dominam o mais leve sem precisar ter motor nas costas. E são livres para pousar em qualquer tempo nos lírios ou nas pedras — sem se machucarem. E aprendi com eles ser disponível para sonhar. O outro parceiro de sempre foi a criança que me escreve. Os pássaros, os andarilhos e a criança em mim são meus colaboradores destas Memórias inventadas e doadores de suas fontes

Manoel de Barros



JOÃO 03 - Claro. Que bom, Maria. Você volta comigo?

MARIA 03 - Acho que eu vou dar um tempo por aqui. Mas eu deixei um presente pra você. Na última página do seu caderno. Uma carta pra minha criança.

JOÃO 03 - Posso ler?

MARIA 03 - Agora não! O portal já tá abrindo...

JOÃO 03 - Nosso portal.

MARIA 03 - Nosso. João, antes de você ir, me fala uma coisa? O que é imaginar?

JOÃO 03 - É mentir. Só que de verdade.

MARIA 03 - Te amo, bobão. No 3?

JOÃO 03 - 1, 2...3!





Anotações pessoais sobre o documentário "Tarja Branca":

Falta mais brincadeira em tudo, esqueceu-se de brincar. Se brinca menos, perde a conexão com a própria essência.

Buscar a infância na maturidade.

Brincar é uma expressão - liberdade de tempo, espaço e de criação. Linguagem da alma.

A criança não vive para brincar, ela brinca para viver. A vida está se exprimindo.

Brincar é a linguagem do corpo e da psique.

"Ninguém nasceu para fazer vestibular, a gente nasceu para ser gente e se expressar em plenitude"

Uma escola que canta, que dança, que brinca e que tem que ser reinventada a cada instante.

A liberdade e o sonho são perigosos.

Quem brinca é mais feliz.

Memórias. A partir delas escrevo esse relato. Não sei dizer o quão dele é verídico ou inventado uma vez que as memórias parecem estar nesse meio do caminho entre o real e o imaginário. Não digo também que o imaginário não seja verdadeiro já que ele nasce de um corpo vivente. Um dia me deparei com essa definição de imaginação: "Imaginar é mentir. Só que de verdade". Sei que essas são as minhas memórias, guardadas comigo em suas diversas formas: imagens, sons, cheiros, sensações e todo o resto que não dá para ser colocado em palavras. Como Manoel de Barros, deixo a criança que me escreve começar a contar como foram os meus primeiros contatos com a arte, sendo que a música foi a expressão mais marcante na minha vida.

Minha casa e a escola onde eu estudava foram lugares importantes para que as habilidades artísticas se desenvolvessem. Na escola do ensino fundamental, eu tinha aulas de musicalização na grade curricular e cantava no coral como atividade extracurricular. Era mais uma prática dentre tantas outras, eu achava muito divertido, meus amigos e amigas participavam, todos os anos a professora gravava um CD com todas as turmas, tocávamos flauta doce, instrumentos de percussão e explorações corporais aliadas a voz. As festas juninas da escola eram sempre temáticas com danças típicas de acordo com o tema de cada ano. A música dentro do ambiente escolar também era uma ferramenta para aprender outras disciplinas, como por exemplo, as músicas de cada tabuada. Em casa, sempre ouvimos gravações de música, ela sempre esteve presente nas mais diversas atividades domésticas, no carro, em festas e outras ocasiões

A sensação é que não tenho muitas memórias dessa fase da vida, mas quando faço um resgate do que foi vivido na infância, a música, o cantar e o dançar estavam muito envolvidos nas brincadeiras que eu vivenciava com muita entrega, envolvimento, criação, exploração e diversão. Tudo vivenciado pelo meu corpo criança quando a consciência desse mesmo corpo não estabelecia separação de suas partes, tudo era experienciado a partir da integração corpórea. Quando me deparo com essas minhas memórias criancinhas, me pergunto se hoje no meu fazer artístico eu levo em consideração esses fatores integradores que na infância eram primordiais para que a vida fosse vivida, muito além do que a expressão artística era a expressão da vida. Também coloco uma reflexão sobre os processos de ensino-aprendizagem que em muitas ocasiões acabam deixando de lado esses aspectos e a educação segue em um sentido contrário a eles. Durante essa narrativa falarei mais sobre essa questão e como ela influenciou meu jeito de lidar com meus processos de aprendizagem.

Aos poucos, a brincadeira foi deixada de lado ou tinha horários para acontecer, porque a seriedade da vida precisava assumir o seu posto. O corpo foi perdendo toda sua expressividade. Quem será que disse que para aprender é preciso ficar sentado, enfileirado, apenas escutando por horas alguém que é o detentor de todo o conhecimento? Por que pensar só com a cabeça se temos o corpo todo? Quem disse que o número 10 escrito em uma prova significa saber tudo?

A escola, por ser uma instituição social, encontra-se em uma relação dialética com a sociedade em que se insere, reproduzindo as estruturas de dominação existentes. Constitui-se, de outro modo, em um espaço onde se pode lutar pelas transformações sociais. As práticas escolares originam-se da marca da cultura e do sistema dominante. A forma de a escola controlar e disciplinar o corpo encontra-se ligada aos mecanismos das estruturas do poder, resultantes do processo histórico da civilização ocidental. Houve uma supervalorização das operações cognitivas e um progressivo distanciamento da experiência sensorial direta. Nos últimos 150 anos de processo civilizatório, a escola pretendeu não somente disciplinar o corpo, e com ele os sentimentos, idéias e lembranças a ele associadas, como também buscou anulá-lo (Fonseca, 1995) (PEDERIVA, 2004, p.2)



Joseph Lee

Quando eu comecei a fazer aulas de violão, por volta dos meus 9 anos, uma nova relação com a música foi estabelecida na minha vida que se seguiu por quase toda minha adolescência com a mudança para o estudo do violino quando eu tinha 15 anos. No fim da infância, eu já estava totalmente inserido no contexto da escola de ensino regular que me apresentava um modelo de aprendizagem com um pensamento dicotômico entre corpo e mente com uma super valorização para o desenvolvimento intelectual, principalmente na fase do ensino médio que visa expressivamente o desenvolvimento do intelecto, o corpo é totalmente deixado de lado. A partir dessa ótica fragmentada, não somos vistos como seres integrados em que corpo, mente, voz e espírito fazem parte de um todo complexo. O que importa é a quantidade de informação que é memorizada para ser aplicada em uma prova no final desse ciclo e garantir uma vaga em alguma universidade (de preferência pública) do país.

A aprendizagem de conteúdos seria uma aprendizagem “sem corpo”, não somente pela exigência de o aluno ficar sem movimentar-se, mas, sobretudo, pelas características dos conteúdos e dos métodos de ensino, que o colocariam em um mundo diferente daquele no qual ele viveria e pensaria com seu corpo. O conhecimento do mundo seria feito de forma fragmentada e abstrata. As disciplinas, limitadas a um horário prefixado e rígido, sendo distribuídas diferentemente. A avaliação privilegiaria sobretudo as operações cognitivas, e os alunos tornar-se-iam objeto de mensurações quantitativas. A aprendizagem na escola, na maior parte das vezes, não seria considerada como elaboração das experiências sensoriais, mas sim como acumuladora de conhecimentos abstratos, tendo pouca participação do corpo, originada de uma cinética reprimida e frustrada, o que poderia ser fator gerador de violência e agressividade nos alunos.

(PEDERIVA, 2004, p.3)



No processo de aprendizagem de um instrumento musical, primeiro se estabelece uma relação entre dois corpos, mas se o modelo de aprendizagem prioriza apenas o intelecto e não conduz para percepções de um corpo que na verdade possui muitas partes integradas, como fica a qualidade da relação desses corpos? Hoje eu entendo que era o meu corpo com uma auto-imagem desintegrada em relação a esses instrumentos e raramente passei por experiências que me fizessem estabelecer uma relação de contato exploratório e pesquisa com esses outros corpos. Eu mal tinha um olhar atento para perceber o meu próprio, não pensava nesse todo que sou eu. Com essa super valorização do desenvolvimento intelectual, dificilmente somos estimulados em processos que nos levam a perceber e sentir o que está acontecendo com nosso corpo internamente ou qual a imagem que se cria desse corpo, até as transformações externas são comparadas com valores que são aceitos ou não pelos outros. Claro que meu corpo não era ignorado, afinal sou eu, mas não existia um desenvolvimento perceptivo aguçado para as experiências vividas corporalmente e os impactos causados por essas vivências. E quando falo dos estudos dos instrumentos, hoje eu entendo que era uma relação da imposição desses corpos em relação ao meu.

Ao chegar no fim do ensino médio, eu decidi seguir com a arte em segundo plano na minha vida apesar de ter desejado ingressar na faculdade de música, mas a estrutura da grade curricular de onde eu estudei não considerava a arte como uma das matérias de conhecimento. Algumas aulas eram oferecidas em contra turno, feiras de conhecimento e artes eram promovidas, mas tudo muito pontual e pouco valorizado. Se o modelo de aprendizagem estabelece que os corpos precisam passar horas em uma mesma posição sentada, como seria colocar aulas para todos os alunos e alunas para expressões do corpo no cantar, dançar e atuar? Nesse sistema, até corre-se o risco dessas expressões virarem doutrinas aproveitando a lógica do pensamento que está instaurado. Por um outro lado, estimular a liberdade e exploração corpórea poderia ser perigoso para o sistema e provavelmente prazeroso para as pessoas inseridas nele.

Dessa forma, a escolha foi deixar a arte seguindo em paralelo. Passei no vestibular para cursar ciências biológicas. No mesmo ano, eu entrei para cantar no coral juvenil da Cia Minaz. Agora, era fazer música de fato com o corpo, com meu corpo que não era considerado nos processos de aprendizagem e expressão artística até então. Foi quando comecei a estabelecer uma outra relação com o meu corpo, porque agora eram as próprias vibrações dele que produziam música, mas com uma falta enorme

de consciência e percepção. A relação entre corpos também mudou, porque era eu e outras pessoas, diferente de quando era eu e os instrumentos musicais. Se eu não tinha uma percepção bem desenvolvida para sentir minhas ações e recepções corporais, será que eu seria capaz de perceber as outras pessoas e junto com elas me expressar musicalmente? Os processos que vivi com a Cia Minaz (concertos, óperas, musicais) já estabeleciam uma outra perspectiva corporal e outras possibilidades do que eu já tinha vivido, mas a voz e o corpo eram abordados de forma segregada, seguindo a mesma lógica da visão de corpo fragmentada. Porém, um outro olhar para o meu corpo foi lançado, acho que foi quando ele começou a despertar do tempo em que foi ignorado e considerado quase que inexistente.

Como Maslow argumentou, “dicotomizar patologiza (e a patologia dicotomiza). Isolar duas partes inter-relacionadas de um todo umas das outras, partes que precisam umas das outras, partes que são verdadeiramente ‘partes’ e não totalidades, distorce as duas coisas, as adoece e contamina” (Maslow 1970, 13). Quando a “mente” é artificialmente separada do corpo, ou o pensamento é separado dos sentimentos e dos movimentos do corpo que os gera, as duas partes sofrem.
(BLACKING, 1977, p.20)



Não aguentei muito tempo essa ideia da arte seguir em segundo plano na minha vida e esse incômodo me colocou em um processo de mudanças de territórios pessoais físicos, de aprendizagem e expressão musical. Depois de dois anos no curso de ciências biológicas mantendo as práticas instrumentais e vocais em paralelo, eu decidi transferir para a Licenciatura em Música da USP de Ribeirão Preto, mas o desejo era manter como foco central o violino. Fiquei um ano e meio no curso de Música de Ribeirão e prestei mais uma transferência, agora para o curso da USP de São Paulo com ênfase na Licenciatura, ainda com o desejo de fazer aulas de violino e me desenvolver com esse instrumento. Passei na transferência, mas não foi possível seguir com as aulas de violino na faculdade. Recorri para o Canto e fui acolhido pelo professor Francisco Campos. Fiz aulas com a classe do Bacharelado em Canto Lírico no meu primeiro semestre da graduação na nova cidade e por fim, fiz minha última transferência, não mais de curso e nem de unidade, mas agora na ênfase da graduação. Sou um aluno do Bacharelado em Canto e Arte Lírica.

10.09.2020

Comecei com a percepção do estado do corpo e me coloquei em uma prática que me ligasse com o momento presente e de forma mais atenta com meu estado corporal e movimentos propostos. Explorei movimentos fluidos e de improviso focando na ideia do ar e do fluxo constante com direcionamentos para fora. Busquei ativar mais esse gesto de respiração ainda mais agora que estou com poucas variações do ritmo respiratório no dia-a-dia. Ideia de desbloquear e deixar o ar agir de forma livre no corpo com as expansões e contrações necessárias para o movimento acontecer. Depois do ar bem explorado acrescentei vogais junto a esse fluxo de todos os movimentos pré inseridos. Sinto que o fluxo de ar se dá de forma mais livre e solta, as vogais também acontecem de forma mais fácil quando inseridas nesse contexto do movimento. O ar faz o que tem que fazer no corpo para que aconteça uma vibração mais livre. Como se não houvessem barreiras. Cantei um trecho de *Abendempfindung* nessa movimentação constante e sensações experimentadas no primeiro momento. As frases acontecem de forma livre, a voz fica mais vibrante e solta. Ficam claros também os movimentos em que eu mesmo coloco barreiras para mim mesmo. Aos poucos vou me percebendo mais e trilhando estratégias e formas para não impedir o corpo de realizar movimentos e vibrações livres.

16.09.2020

Pés no chão. Quais partes tocam o chão? O que eu percebo? Deslocamento, transferência do peso para as partes dos pés e assim ir sentindo mais que tenho pés, que o corpo tem onde se apoiar e não simplesmente ser carregado. Movimentos de outras partes entram também nesse fluxo. Até focar na respiração e a partir dela as vibrações vocais. Foquei mais na ideia das ressonâncias. Percebi e senti as diferentes cores que posso fazer em uma mesma vibração contínua, o que pode ser uma única nota, mas como ela ganha diferentes cores com alguns movimentos mais internos, que podem ser guiados ou melhor ilustrados com movimentos externos. Experimentei movimentações de braços de baixo para cima e de cima para baixo. Enrolar e desenrolar a coluna. Movimentos sempre aliados com as mudanças de cor nas sonoridades de vibração da voz. Incluí sons de vogais nesse jogo buscando a variação de cores e explorar principalmente as mais claras que são mais difíceis para mim. Aos poucos incluí o texto da canção *Les Berceaux* nesse jogo de cores e ressonâncias. Também usei relações com o espaço físico para explorar as cores e intensidades. Fiz distanciamentos e preenchimentos pela voz no cubo imaginário no espaço que hora era maior e hora menor. Foi uma experiência diferente do que fiz até hoje em relação a esse aspecto da minha voz. É algo que eu tinha identificado nos últimos dias como um fator a ser melhor explorado. Nessa prática, lembrei de diversas experiências já vividas em aula e a partir delas estabeleci o meu jogo e explorações. Sensações novas e retomei algumas percepções. Agora é continuar essa busca.



Do instrumento para o corpo.
Das ciências biológicas para a licenciatura em música.
De Ribeirão Preto para São Paulo.
Da licenciatura em música para o bacharelado em canto.

Mudanças.
De perspectivas.
De áreas do conhecimento.
De territórios.

Ao invés de percorrer estradas já afundadas, decidi inventar
caminhos sempre atento aos incômodos que me moviam.
Que me movem. Nem sempre sei onde vou chegar, mas sigo.
Melhor mesmo é chegar de surpresa.

O estudo da voz se tornou meu foco central na música. Passei do instrumento para a voz. Do outro corpo para o meu próprio corpo. Mergulhar de forma profunda nesse universo da voz me ajudou a fazer várias descobertas e mais alguns incômodos. O maior deles é o fato de muitas abordagens e práticas vocais segregarem a voz do corpo como se não fossem uma única coisa, assim como abordagens que dissociam a mente do corpo. É óbvio que a voz é corpo e que faz parte dessa unidade maior que somos nós, que é cada pessoa. Porém, percebo que a abordagem exclusivamente instrumental ou mecânica da voz desconsidera esse fato da unidade corpórea, que sim é complexa, mas funciona em conjunto.

Por um bom tempo eu sentia que eu era apenas dois pulmões, pregas vocais e uma cabeça quando cantava. Isso me incomodou muito e ainda me incomoda. Não posso deixar de dizer que toda a minha trajetória com a prática dos instrumentos tem a sua porcentagem de influência nessa maneira de pensar o canto e que automaticamente eu levei para minha prática vocal. Os instrumentos têm corpos fixos, rígidos, a conformação estrutural deles não muda expressivamente durante a prática musical, é o corpo de alguém neles que faz o som ser produzido. Diferente da voz que está sempre em um equilíbrio dinâmico, não é estático. Expande, contrai, alonga, encurta, abre espaço, fecha espaço e tudo de forma muito interna. O próprio corpo produz o som.

Eu percebi que muitas vezes nesse processo de ensino-aprendizagem do canto a indicação é para que você entre em uma forma que vai fazer a voz soar de um jeito ou de outro. Se cada pessoa tem um corpo diferente (muito parecido, mas com diferenças) e se relaciona de forma diferente com o próprio corpo de acordo com múltiplos fatores, como uma abordagem vocal pode apenas querer colocar as pessoas em um molde? Algo que vem de fora para dentro?

Hoje fica claro para mim que falta faz o aspecto exploratório no processo de aprendizagem, o relacionar-se com o próprio corpo de forma atenta, e consequentemente com a própria voz, para senti-lo e percebê-lo. É claro que é importante ter boas orientações e informações sobre a produção vocal, seja ouvindo ou lendo outras pessoas, mas se essas palavras não são (in)corporadas, se não passam pelo corpo de forma atenta e consciente, fica muito complicado conhecer de fato o funcionamento da própria voz. Esse incômodo me colocou em mais um movimento e fui buscar abordagens com maior aproximação do corpo-voz fora do campo musical em práticas que cada vez mais me fizessem estabelecer uma relação da produção vocal a partir do corpo experienciado e não apenas pensado.

A preocupação primordial em como conduzir o trabalho também considerou quais seriam os mecanismos técnicos aplicados para alcançar os objetivos da criação. Dessa forma, os mecanismos técnicos do trabalho vocal, tais como as várias maneiras de respirar, os timbres, a altura e a entonação da voz, foram visitados em laboratório. Esse exercício de cunho técnico tentou escapar dos rigorosos encaminhamentos excessivamente direcionados ao uso da voz e que buscam, muitas vezes, delimitar a localização de ressonadores, por exemplo. O trabalho com os ressonadores é bastante importante, mas não foi aplicado nesse percurso. Aqui, os atores buscavam descobrir, em si, como era a percepção interna do som no, pelo e para fora do corpo. Especialmente, as sonoridades eram experimentadas corporalmente sem a exigência de determinadas posições ou movimentos. Ao contrário, elas estimulavam as posições e movimentos que nasciam da ativação do som vocal (BIANCALANA, 2016, p.11)

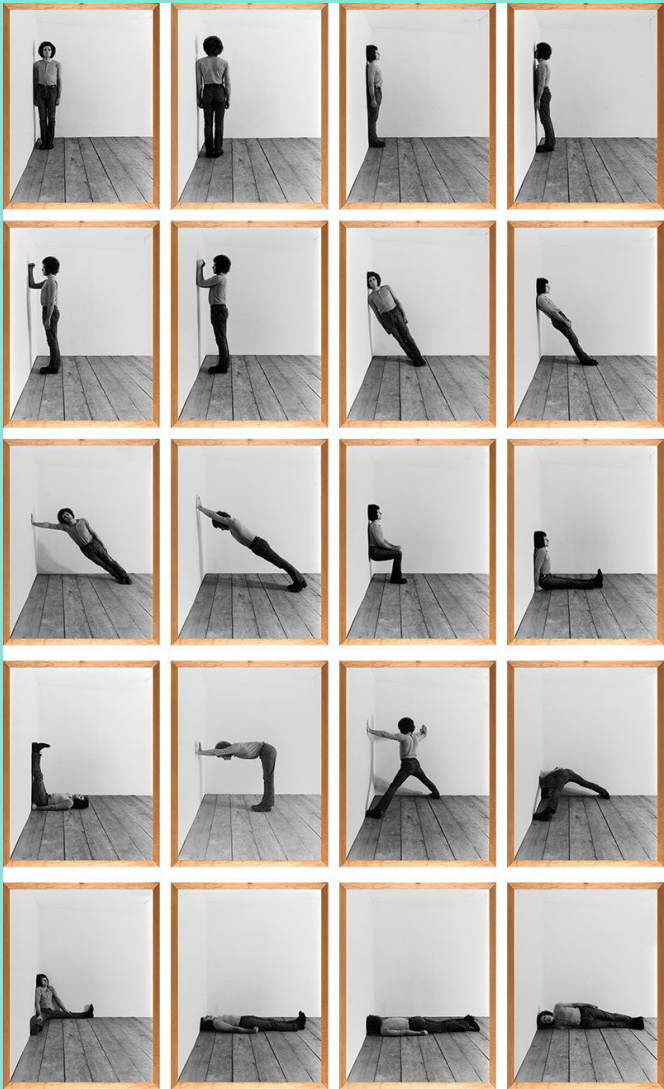
Para encontrar possibilidades que produzam novos conhecimentos é necessária predisposição para experimentar.

A experimentação promove o autoconhecimento e o controle consciente do movimento corporal, que são facilitadores de uma percepção ampliada de si no espaço, no tempo e no ato de compartilhar. Muitas vezes, foi preciso distanciar-se de modelos fixados e buscar outras formas para fazer sua arte. A incessante reprodução de modelos pode recair no acomodamento, gerando formas apáticas e aparentemente estáticas, mesmo em movimento. A falta de desafio, de desejo, de mistério, de curiosidades motivadoras, enfim, de elementos instigadores do fazer, na relação consigo e com o outro, podem tornar-se os maiores inimigos da arte performativa

(BIANCALANA, 2016, p.14)



Paulina Ołowska



Klaus Rinke



Thomas Ruff

"Parte-se do pressuposto de que voz é corpo em movimento, pois acontece a partir da respiração e da vibração das cordas vocais. Ela provoca sensações corporais em quem a produz, afetando a imagem do corpo no espaço para quem observa."

(BIANCALANA, 2016, p.3)

Em São Paulo, sem conhecer muitas pessoas e sabendo das potencialidades que a cidade poderia me proporcionar de forma diversificada, me coloquei nesse movimento da busca de algo que eu sentia necessidade. Não sabia ao certo onde ir, para quem perguntar ou o que de fato eu deveria fazer. Entendi que existia um pulsar dentro de mim que gerou um movimento de descobrir, de ir ao encontro de pessoas e lugares que pudessem me auxiliar nessa busca gerada pelo incômodo.

7) Guilherme P. Ennes

Olhar técnico: O corpo longilíneo propicia uma boa postura e atitude em dança. Vale pensar em aulas de alongamento ou Yoga para que você tenha uma consciência maior das suas possibilidades. Percebe-se que você precisa de tempo para reconhecer e entender melhor como seu corpo se organiza. Fazer deste mergulho uma estratégia para o trabalho de voz no sentido de expansão e potência. Lembre-se que a voz é o corpo que ela habita e conecta. Por isso, continue fazendo aulas de corpo ou dança. É importante e fundamental para sua formação enquanto cantor. Pense na possibilidade de fazer aula clássica ou técnica Laban (Rudolf Von Laban), para pensar questões que tocam peso, tempo, espaço, fluência e esforço.

Comentário avaliativo da professora Maria Helena Bastos

O primeiro lugar que eu fui em busca de uma nova experiência corporal mais integrada foi dentro da própria universidade, no prédio vizinho ao da música que é o das Artes Cênicas. Me inscrevi para cursar a disciplina de Dança Contemporânea com a professora Maria Helena Bastos. Eu nunca tinha feito aulas de dança na vida, mas decidi encerrar esse desafio e estar em um novo ambiente que poderia me proporcionar relações corporais diferentes. Foi um momento muito importante para mim e para minhas buscas. Durante o semestre, desenvolvi um processo de perceber e sentir o meu corpo de formas distintas do que eu já tinha experienciado na vida até esse momento. Um fato interessante e bem novo para mim foi a condução da aula para também percebermos as relações distintas estabelecidas com o espaço físico. A professora desenvolveu um trabalho em que nós praticávamos em sala de aula e em espaços públicos, espaços urbanos. As aulas eram sempre exploratórias a partir de algum estímulo que a professora trazia para o grupo. Para mim, foi super desafiador me expor dessa forma, ainda mais em um ambiente que não era o de sempre. Aprendi bastante, conheci novas pessoas, proporcionei novas perspectivas de me relacionar com meu corpo e do meu corpo com ambientes distintos. Porém, foram raras as vezes que a voz entrava nas pesquisas e explorações corporais até porque esse não era o foco da disciplina.



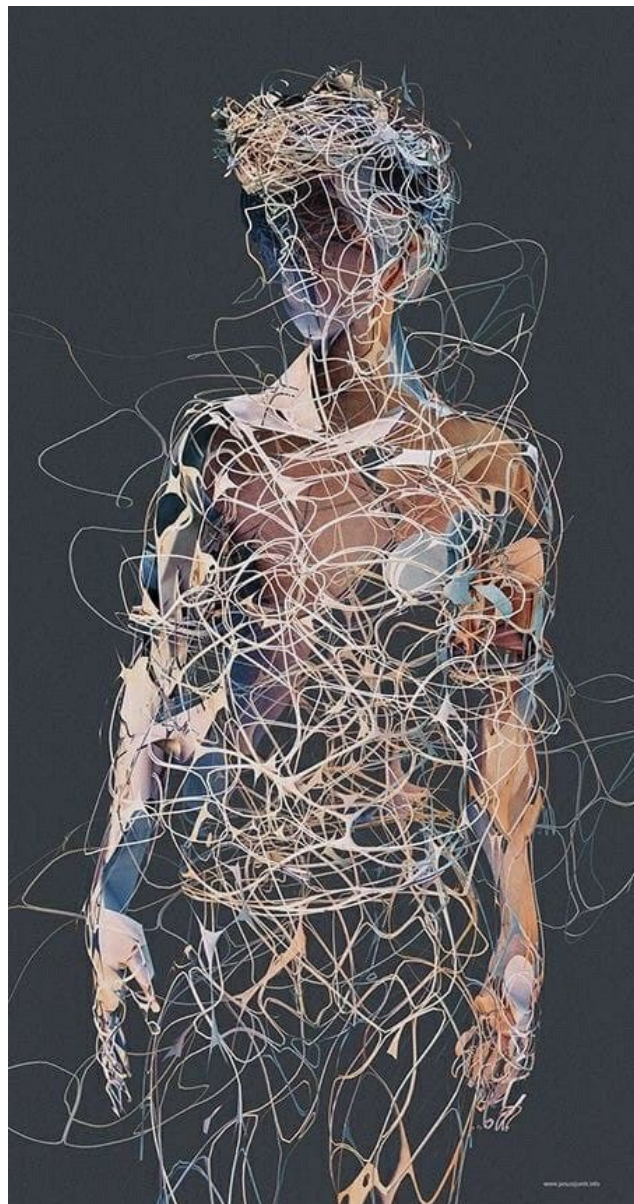
Registro da aula feito pela monitora da disciplina de Dança Contemporânea em 2018

"Contudo, os artistas da cena, participantes desse processo criador, carregavam um paradoxo em seu discurso. Por um lado, eles afirmavam pensar conscientemente seu corpo, sua postura, seu modo de agir ou utilizar o aparato vocal e pareciam ter consciência de que voz é corpo em movimento. Por outro lado, algumas vezes, esses artistas realizavam ações desconectadas de sua voz. Se a vocalidade é fruto do movimento corporal e a vocalidade poética é ação vocal, é o corpo como um todo que fala, que manifesta sua presença, que expressa e comunica enquanto pensa."
(BIANCALANA, 2016, p.5)

Depois de ter passado pela experiência da Dança Contemporânea, eu resolvi procurar aulas de interpretação em escolas de teatro. Quando conheci a Thymeli, recebi a proposta de cursar o programa do Técnico em Teatro Musical e não só as aulas de interpretação teatral, eu achei interessante e topei. Estudar teatro me abriu uma janela que eu nunca imaginei abrir um dia, tanto de estudos quanto de apreciação de trabalhos e produções que não sei se eu entraria em contato se não fosse pelo teatro. Acredito que um ponto principal e fundamental da formação nessa arte é a exploração, a pesquisa do próprio corpo em diferentes situações seja na atuação, no cantar ou no dançar. Na escola de teatro, eu entrei em contato com outra técnica de canto e outros processos para produção de sonoridades vocais distintas de acordo com cada personagem. Percebo que o sentido não é da voz para o personagem e sim, do personagem para a voz. É um gênero que possibilita essa versatilidade e maior liberdade por sonoridades bem variadas. Um fato interessante e intrigante da escola de teatro, por ser também uma escola mais direcionada para o teatro musical, é a múltipla exploração do corpo de diversas formas. Isso fica muito evidente nas aulas de dança: seja no trio Ballet-Jazz-Sapateado ou nos outros estilos, como a dança de salão e a dança contemporânea.

O corpo dança de formas distintas dependendo do gênero e por que não pensar a expressão vocal também nesse sentido já que ela é corpo? É sempre o mesmo corpo, a questão está em como ele é utilizado. Claro que para ter um bom êxito é necessário entender como se dão os movimentos em cada estilo de dança e explorá-los de forma a se ter fluência. Porém, a questão que eu levanto não é apenas um bom êxito, mas a exposição e a proposição de movimentos múltiplos para o corpo. Estímulos diversos que levam o corpo a infinitudes de movimentos, o que pelo menos eu não tive em boa parte da minha vivência do estudo da voz. Foi algo que vivi com minhas práticas pessoais de cantar mais de um estilo musical. Explorar a voz para entender os mecanismos todos, independente de um estilo vocal. O estilo é definido pela padronização de como se utiliza os aspectos vocais, mas antes de chegar nisso, acredito que uma exploração mais vasta da voz pode oferecer uma maleabilidade vocal significativa e estabelecer um repertório mais vasto na escolha de expressividades que se queira fazer.

Na estrutura de disciplinas da escola de teatro ainda observo uma separação clara entre corpo e voz através das práticas, tipos de aulas e ensaios. Não é sempre que se tem uma vivência em que o corpo-voz é colocado em uma exploração mais integrada. As preparações são bem separadas para que tudo se junte depois. Não sei se é a melhor abordagem para uma prática que prevê a performance com essa ótica múltipla. Não digo também que não sejam necessários momentos de focar apenas no canto ou apenas na dança, mas é bom que eles estejam sempre relacionados com o todo desde o início dos processos.



Janusz Jurek



“Montagem de Ópera” era o nome de uma das disciplinas que cursamos na grade do curso de canto lírico da USP e hoje se chama "Práticas, Percepções e Poéticas Corporais na Performance Vocal". A disciplina estava passando por uma reformulação quando eu comecei a cursar. Antes, as aulas eram orientadas pelo professor Ricardo Ballesterio e nessa reformulação, a professora Marília Velardi chegou para somar nas orientações e propor novas abordagens, principalmente a partir de práticas que nos levam a percepções e explorações do corpo como uma unidade integrada. Lembro que quando comecei a fazer as aulas, alguma prática específica de movimentações e sensibilizações de partes do corpo era proposta, isso se desenvolvia para explorações do corpo no espaço físico e quando era indicado para incluirmos a voz, nada acontecia. Era difícil até para sair uma sílaba falada nesse contexto exploratório. O calar reinava apesar da conquista de certas solturas com o corpo. Era uma trava na voz, parecia mesmo que nem sabíamos falar, como se fosse preciso de alguma permissão para cantar ou emitir algum tipo de som. Até essa nova abordagem, aquele era o nosso ambiente de cantar de uma certa maneira que não levava em consideração um corpo cantante, então, para criar novas relações, desconstruir esse ambiente e torná-lo um local onde o corpo-voz possa fluir livremente de forma exploratória, levou tempo e paciência. Aos poucos, conseguimos soltar uma consoante, uma vogal, até chegar em uma sílaba, uma palavra falada para no fim chegar no canto e ao mesmo tempo que explorávamos uma partitura corporal ou sequência de movimentos também cantávamos ou melhor dizendo, o canto entra como mais um movimento corporal. Assim como posso projetar meu braço em uma direção com certo tônus e intensidade, a voz também entra na mesma lógica e dinâmica. Fomos nos envolvendo com essa prática e deixando que a voz também acontecesse nesse novo sentido sempre incentivados e impulsionados pela Marília e pelo Ricardo. Criamos um ambiente seguro em que confiamos uns nos outros e que essa forma de se mover e cantar era bem aceita. Em contraponto a esse ambiente criado em aula, também me recordo da dificuldade que compartilhávamos de realizar a mesma proposta em nossos estudos em casa durante a semana e me pergunto qual o tipo de ambiente que se cria em um estudo mais pessoal e particular? O que também precisa ser quebrado e incluído no estudo? Qual modelo de aprendizado se segue: fragmentado e impositivo ou integrado e exploratório?

"A voz poética, em seu desejo de expressão/comunicação, não deveria ser inibida pelo intelecto, mas sim configurada pelo pensamento em ação. A vocalidade poética dos artistas não é meramente descritiva quando se apoia na palavra. Suas texturas provocam estados corporais que revelam pulsos e impulsos através da investigação de processos internos aos sons vocais. Desse modo, ao pensar a vocalidade poética como corpo em movimento com função artística, o termo adotado pela discussão proposta aqui passa a ser corporeidade poética na tentativa de esclarecer a almejada unidade corpo/voz."
(BIANCALANA, 2016, p.7)



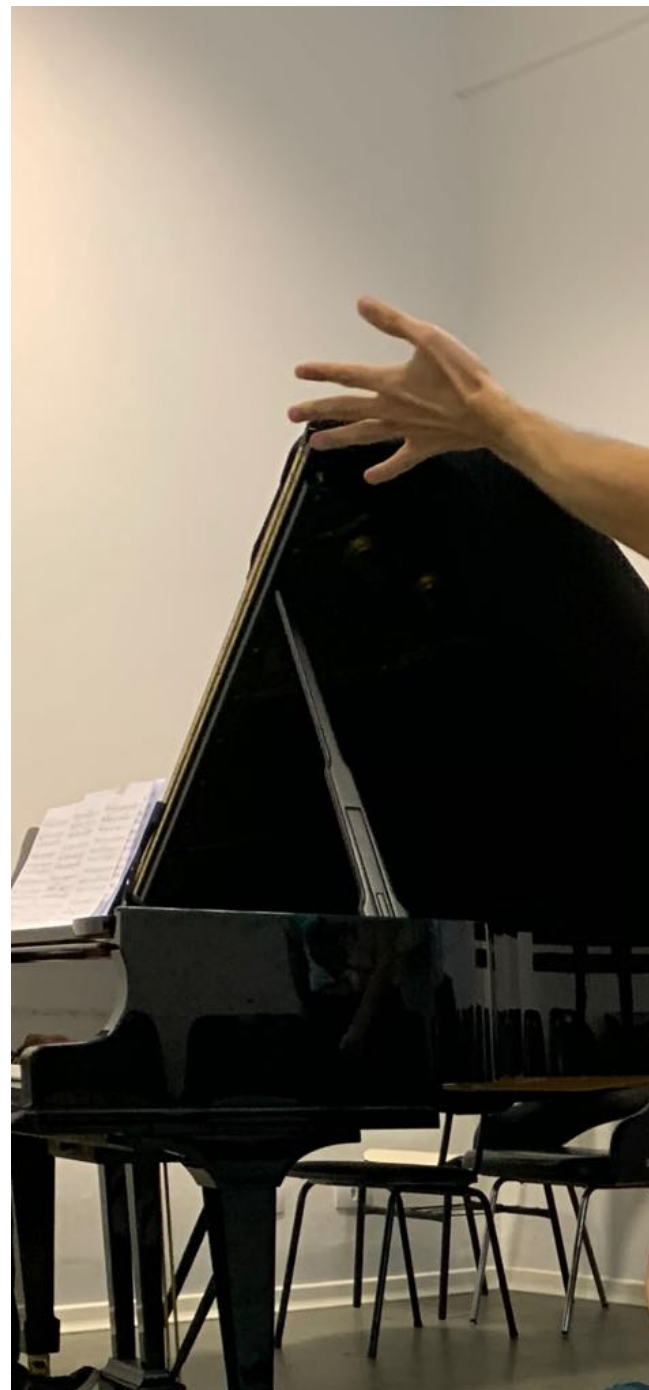
A partir das nossas aulas, familiarizados com as práticas e incluindo a voz em todo o processo, montamos um recital que chamamos de desconcerto. Desconcerto, porque não seguiu em nada o que se costuma fazer em recitais de canto lírico. Nosso recital tinha como proposta juntar peças diversas que todas as cantoras e cantores estavam estudando, em sua maioria era trios e duetos, sempre com uma exploração corpo-voz praticada durante as aulas sem o objetivo de contar uma história ou trazer de forma ilustrativa o que se apresentava nos textos das peças cantadas, mas fazer todo o recital de forma fluida na transição de uma peça para outra, como uma performance do grupo. Depois de passarmos por todo esse processo de resgate do corpo expressivo e alinhar a voz nesse novo processo, conseguimos realizar um recital nada convencional em que o movimento corpo-voz era o maior objetivo. Recebemos alguns comentários interessantes. Um deles

foi a pergunta se fazíamos esse tipo de recital

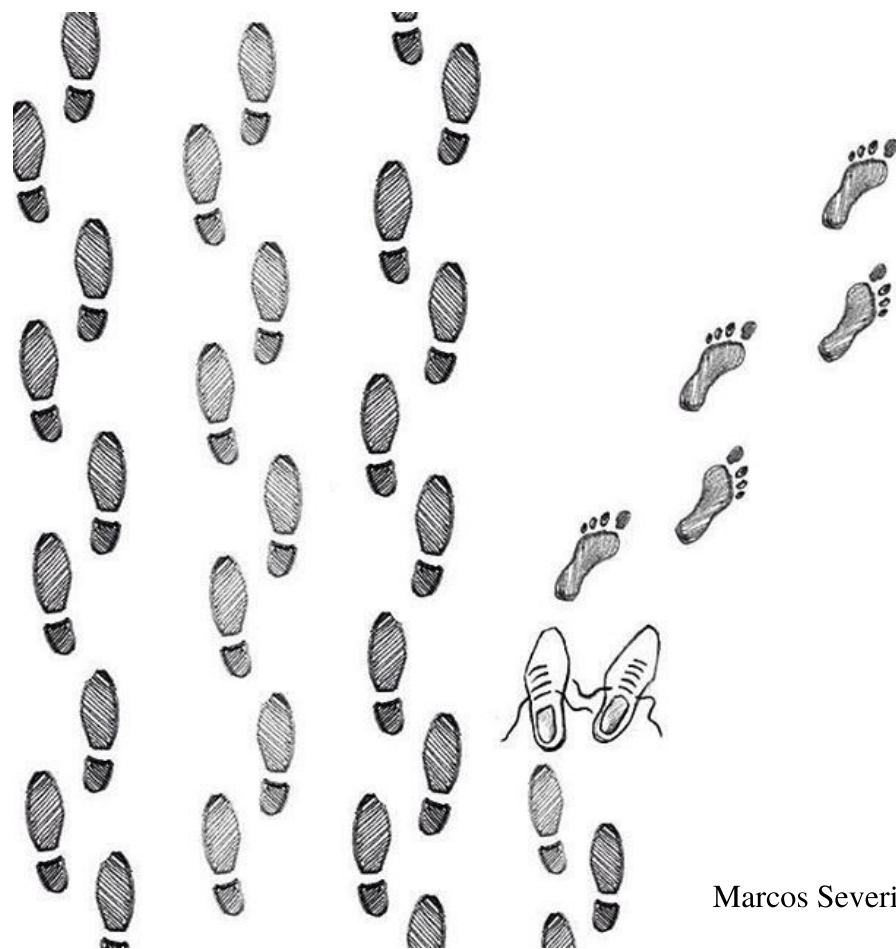
sempre, porque parecia uma prática muito bem desenvolvida por nós.

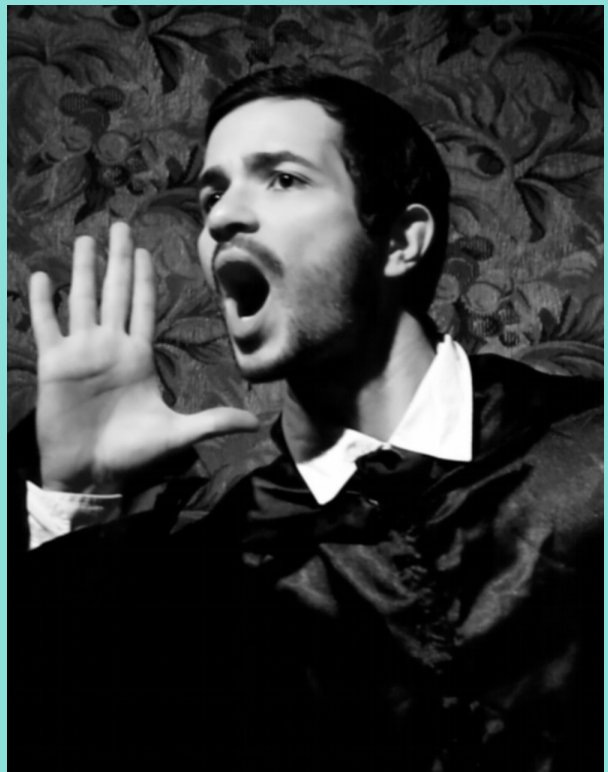
Foi a primeira vez que nos arriscamos a fazer algo assim. E o outro, foi uma espectadora que perguntou para uma das cantoras se tinha uma história sendo contada, porque ela tinha entendido tudo. Se tinha história ou não, pouco importa.

Importa que ela se envolveu com nosso movimento de tal forma que a levou a uma criação em conjunto com a gente. Acho que o mais importante aqui é entendermos que existe um movimento criador e que reverbera em quem assiste, não deixa o espectador em um estado de apenas receptor, mas o traz junto para a criação.



Fazer as aulas da então disciplina Montagem de Ópera e conhecer a Marília me levou até ao NUO Ópera Lab. Uma companhia de óperas alternativa e experimental dirigida pelo Paulo Maron e com preparação corporal da Marília. Primeiro fui assistir a dois espetáculos autorais deles, O Ópera do improviso e Cânticos dos Imigrantes. Depois fui convidado a fazer parte do grupo em uma nova produção da companhia, A Caixa de Haendel – Uma ópera documentário. O NUO segue o mesmo princípio que experimentamos nas aulas de montagem, o corpo-voz sempre envolvido e explorado no processo todo de criação da obra. Sem contar que tem o próprio jeito de pensar o que é ópera, definido como trans-ópera, conceituado pelo próprio Paulo. Há uma busca em múltiplos gêneros artísticos para inspirações e ferramentas que resultam nas produções das próprias montagens, que tem a cara do NUO. A companhia tem um espaço próprio, além do grupo de cantores-atores, tem a própria camerata. Com o NUO, eu aprendo que a ópera é muito mais do que se apresentam nos “grandes palcos” do mundo, é um gênero vivo e que pode ser explorado de múltiplas formas, principalmente quando se trata da construção cênica de cada espetáculo a partir da preparação dos atores-cantores através de pesquisas corpo-vocais que se desenvolvem no decorrer do processo de ensaios e apresentações.





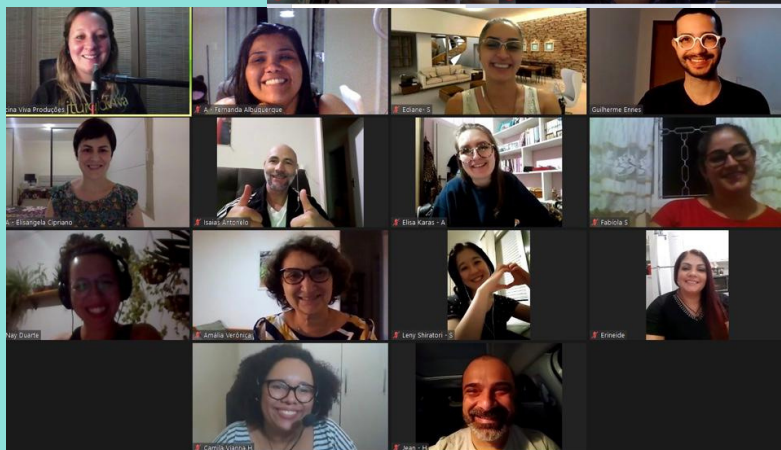
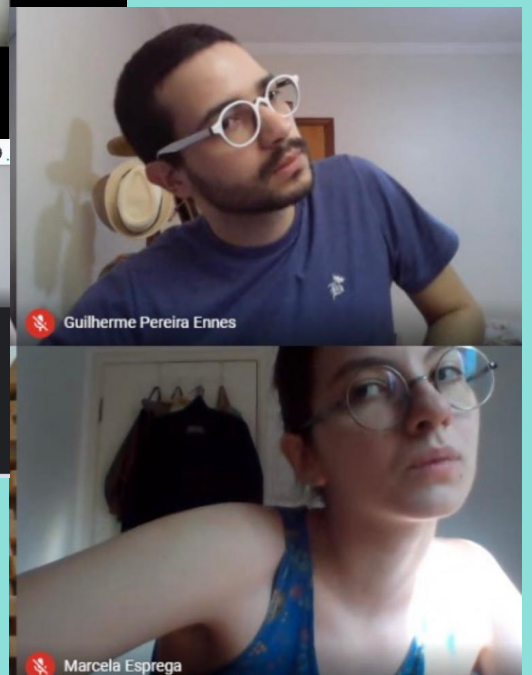
Esse meu último período de graduação coincidiu com a pandemia do novo coronavírus. Não tem como não falar como esse fato histórico mundial impactou a minha vida, principalmente em relação aos meus estudos, pesquisas e produções artísticas. Voltei para o interior para passar esse tempo sombrio junto com minha família uma vez que todas as minhas atividades e compromissos passaram a ser via on-line, como na vida de muitas pessoas. O impacto na minha vida artística foi enorme quando ela se dá muito nas práticas do encontro, do contato e das trocas físicas mesmo. O que não pôde ser mais feito. Estabelecemos uma nova forma de fazer via internet, mas que de forma alguma substitui os encontros presenciais. Demos um jeito da vida continuar nesse ambiente virtual que tem suas vantagens e desvantagens. Nesse tempo, escolhi experimentar uma imersão na minha pesquisa e na forma como eu lido com meu corpo-voz. Todas as angústias, dúvidas e intuições começaram a ganhar mais voz e eu me coloquei nesse movimento de auto pesquisa, comecei a criar um ambiente para os meus estudos acontecerem na direção daquilo que eu almejo e que sinto necessidade de desenvolver. Me coloquei em um movimento de resgate da minha criança que brincava como expressão máxima da vida, um processo de tirar algumas cascas que enrijeceram movimentos, pensamentos e ações. Olhar para o que eu faço com a ótica do brincar, mas que não é de forma infantilizada. É verdadeiro, íntegro, exploratório e expressivo. Estabeleci um processo muito mais autônomo já que as orientações de quem me acompanha ficaram mais distantes apesar de continuarem presentes. Ao mesmo tempo, tive o privilégio de estabelecer contato, mesmo que à distância, com pessoas, trocar sobre assuntos de pesquisas e muitas práticas remotas. Agradeço aqui a Layla Mulinari, ao Frank Tavanti, aos meus professores e professoras do CMU e da Thymeli, ao NUO, a Oficina Viva e ao curso de criação de ALi iLÁ por nossos encontros que me ajudaram muito a pensar, refletir e desenvolver novas práticas na minha expressão artística como um todo nesse ano tão maluco que estamos vivendo e por não desistirem de fazer e pensar arte.

17.09.2020

Hoje experimentei algo novo e até um pouco surpreendente. Comecei com uma prática bem comum, mas não sabia o quanto ela poderia me despertar para sensações novas. Comecei deitado no chão, como em muitas vezes, com os joelhos dobrados apontando para o teto. Senti o corpo e levei o foco para a respiração. Fiquei um tempo nessa dinâmica, percebendo as partes que se movimentam, colocando a mão em alguns pontos para uma maior sensibilização. O diferente foi quando comecei a colocar sons vocais nesse dinamismo com a ideia das ressonâncias e cores da última prática. A partir disso decidi estudar nesse posicionamento corporal mais estático, mas sentindo esse apoio todo em uma posição que não costumo cantar. Ficou muito nítido o corpo todo ganhar (hiper)tensões quando alguns sons entravam na jogada, principalmente quando o movimento era para notas mais agudas. Em relação a cor da voz, busquei preencher mais o espaço que eu estava para a voz tomar conta dele. Me despertou para uma forma de fazer que eu nunca tinha sentido ou percebido antes. Senti a voz mais completa e como parte do meu corpo de fato. Foi notável a facilidade de alcançar notas graves sem deixar elas presas, elas ressoavam tomando conta do corpo todo. Senti a conexão mais estreitada entre o corpo, o fluxo do ar e a vibração da voz. Busquei guardar essas sensações e acessar elas novamente em posições sentadas e em pé. Ajuda fazer a rememoração da sensação e da postura deitada. Engraçado sentir o suor escorrer mesmo estando deitado, o que pra mim mostra o movimento interno de fato acontecendo. Foi bom sentir e perceber tudo isso. Agora, é retomar mais vezes e desdobrar essa prática.

25.09.2020

Hoje experimentei mais uma coisa nova e não sei porque nunca tinha feito, mas não vem ao caso. A ideia foi brincar com a voz como se fossem personagens distintos, imitando algumas pessoas, fazendo vozes mais nasais ou mais fechadas, aliadas também à qualidade de alguns movimentos mais fluidos ou mais diretos sem muita fluência. A experiência foi muito divertida e o foco não estava em acertar notas, mas em entrar no jogo por mais que eu conheça e já cante as peças que me coloquei para experimentar. Foi legal observar como posso tirar dessa ferramenta recursos que me auxiliem no meu canto. Outra experiência que me ajudou, foi me colocar em algumas situações cotidianas com esses textos das canções e ver as variações que acontecem na voz dependendo de cada situação, como contar uma história ou estar lavando o cabelo no chuveiro. O foco não fica em “acertar” ou “errar”, mas em estabelecer a brincadeira e jogar com a voz em cada situação.



A criança.
Os passarinhos.
Os andarilhos.

Deixei a minha criança me escrever por mais que eu tenha esquecido dela muitas vezes no caminho, mas entendi que sentar para conversar com ela, ou melhor, deixar que ela brinque me faz entender que aprender e conhecer acontecesse a todo instante, basta eu me despir dos engravatamentos que me coloquei ou que me foram colocados no meio do caminho.

Um pouco das minhas passarinhices me revelaram o privilégio que tenho de poder escolher. Escolher pousar e quando perceber que na verdade não se vive na gaiola, levantar voo para pousar em pedras ou lírios. Sei que muitos tem a liberdade do voo roubada e são presos em cativeiros de forma injusta e criminosa. Que os meus voos nunca sejam solitários e nem cegos, que eles possam gerar movimentos de libertação. Sobre a sabedoria de pousar sem se machucar, eu já não sei se tenho...aos poucos eu aprendo.

Eu não afundei estradas e nem pretendo. Parti pelas minhas andanças, movido pela escuta interna, entendendo que eu sabia um pouco sobre o nada. Cheguei sempre de surpresa. Bobagem a gente achar que sabe onde, como e quando vai chegar. Ilusão. Inventar o caminho que é a graça da coisa. Se lançar ao nada para descobrir. Manoel tem razão quando diz ver a pré-ciência dos Andarilhos.

As e Os que me ajudaram a compor essa escrita

BIANCALANA, Gisela Reis. Os Corpos que Dançaram suas Vozes Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 6, n. 1, p. 30-46, jan./abr. 2016.

BLACKING, John. Towards an Anthropology of the Body. In The anthropology of the body. London: Academic Press, 1-28, 1977. Tradução de Érica Giesbrecht, Laís Salgueiro e Ferran Tamarit Rebollo.

CARERI, Francesco. Walkscapes: o caminhar como prática estética / Francesco Careri; prefácio de Paola Berenstein Jacques. Tradução de Frederico Bonaldo. — I. ed. — São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

DE BARROS, Manoel. Memórias inventadas. Alfaguara, 2018.

HAESBAERT, Rogério; BRUCE, Glauco. A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari. GEOgraphia, v. 4, n. 7, p. 7-22, 2002.

PEDERIVA, Patrícia Lima Martins. A relação músico-corpo-instrumento: procedimentos pedagógicos. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 11, 91-98, set. 2004.

ALi iLÁ. Texto, letras e músicas de Bruno Narchi. 2020

TARJA BRANCA: a revolução que faltava. Direção de Cacau Rhoden. Produção Executiva de Estela Renner, Luana Lobo e Marcos Nisti. Roteiro de Cacau Rhoden; Estela Renner; Marcos Nisti. Intérpretes: Domingos Montagner; Wandí Doratiotto; Antônio Nóbrega; José Simão. Música: André Caccia Bava. São Paulo: Maria Farinha Filmes, 2014. 1 DVD (80 min.), son., color. Documentário

