

ROBERTO FROES

**O MÚSICO E O SEU CORPO**  
**A Interferência Corporal no Recital Camerístico**

Tema: Práticas Interpretativas ao Violão

**Trabalho apresentado no I Simpósio Acadêmico de Violão da Embap  
de 1 a 6 de outubro de 2007**

# O MÚSICO E SEU CORPO

## A Interferência Corporal no Recital Camerístico<sup>1</sup>

Roberto Froes<sup>2</sup>

**RESUMO:** Os recitais de violão clássico têm apresentado uma diminuição sensível no número de sua platéia, embora isso não seja privilégio dos recitais de violão. Uma das possibilidades de se reverter tal quadro é a performance interdisciplinar, que se utiliza de várias linguagens artísticas para levar ao público as idéias dos artistas. Para o músico o trabalho corporal parece algo distante, o próprio corpo do músico parece quase nulo durante os recitais. Um trabalho de conscientização corporal, pesquisas e experimentações pode fazer com que mudemos a maneira como o músico (violonista ou não) pensa seu fazer artístico.

**Palavras-chave:** Interdisciplinaridade. Corpo. Performance. Arte. Pesquisa.

“Nosso corpo somos nós. É nossa única realidade perceptível. Não se opõe à nossa inteligência, sentimentos, alma. Ele os inclui e dá-lhes abrigo. Por isso tomar consciência do próprio corpo é ter acesso ao ser inteiro... pois corpo e espírito, psíquico e físico, e até força e fraqueza, representam não a dualidade do ser, mas sua unidade.”

*Thérèse Bertherat*

O ensino da música de cunho erudito está baseado em moldes que remontam a meados do período clássico, principalmente no que se refere ao formato do recital de violão solo. Foram personalidades como Fernando Sor<sup>3</sup>, Dionísio Aguado<sup>4</sup> e Andrés Segóvia<sup>5</sup> que consolidaram o formato convencional

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no I Simpósio Acadêmico de Violão da Embap, de 1 a 6 de outubro de 2007.

<sup>2</sup> **Roberto Froes.** Professor da Escola de Música do Estado do Maranhão (EMEM). Graduando do Curso Superior de Instrumento da Escola de Música e Belas Artes do Paraná, na classe do Prof. Orlando Fraga.

<sup>3</sup> Fernando José Macário Sor (1778 - 1839). Tornou-se celebridade já aos dezoito anos de idade. Compôs óperas, sinfonias, quartetos etc., mas hoje é lembrado muito mais pelas suas composições para violão. Sua obra representa o auge da música clássica para violão, só encontrando paralelo na obra do italiano Mauro Giuliani (Cf. DUDEQUE, 1994).

<sup>4</sup> Dionísio Aguado y Garcia (1784 - 1849). Dedicado ao aperfeiçoamento das técnicas e do processo de aprendizagem do instrumento, é considerado, ainda hoje, um dos mais famosos virtuosos do violão. Foi grande amigo de Fernando Sor (Cf. SESC, 2005).

<sup>5</sup> Andrés Segóvia, nascido em 1893, considerava-se discípulo de Tárrega mesmo sem nunca tê-lo encontrado. Teve grande importância para os instrumentistas, pois devemos a ele a ampliação do repertório para violão e o respeito e prestígio obtidos pelo instrumento como instrumento sério e de concerto. Faleceu em Madri no ano de 1987 (Cf. DUDEQUE, 1994).

que hoje utilizamos nas apresentações dos recitais de violão. Entre os anos de 2005 e 2006, realizamos uma pesquisa sobre a interferência corporal nos recitais camerísticos; algo que vem acontecendo em algumas apresentações de algumas orquestras mas ainda pouco explorada nos recitais de violão clássico.

Durante a pesquisa foi possível perceber uma diminuição do número de assistentes aos recitais de violão. Questionados sobre os possíveis motivos dessa diminuição do público, tanto platéia quanto artistas (profissionais e estudantes) citaram principalmente dois fatores: o repertório apresentado e o formato do recital em si.

Trabalhando com interdisciplinaridade há bastante tempo, nos foi possível empreender uma proposta de recital baseada em pesquisas e experimentações; um recital de violão que, na sua preparação, leva o músico a pensar sua relação com a arte, com a platéia e consigo mesmo. A pesquisa tomou como base o espetáculo *Abraço de Câmara: Reflexões Paradoxais*, e as reações à performance experimental *Acordavermelha*, e está relatada no trabalho monográfico *Abraço de Câmara: O Corpo Sonoro*.<sup>6</sup> Como resultado, essa pesquisa culminou na realização do recital *Contagem Progressiva*. Nas duas experiências (no *Abraço de Câmara* e no recital *Contagem Progressiva* – que incorporou a performance *Acordavermelha*) “o músico está além de seu estatismo costumeiro”.<sup>7</sup> “A interferência corporal, a pesquisa do estado corporal do músico [...]... tudo remete ao corpo, à relação do músico com seu corpo, do indivíduo consigo mesmo, e do indivíduo com os outros corpos”.<sup>8</sup>

Acreditamos que a maior responsabilidade em modificar a situação em que se encontra o recital de violão clássico na cidade de Curitiba está com os violonistas, na forma como encaram sua profissão como músicos, como artistas. Parece haver uma certa passividade no fazer musical, principalmente nos estudantes de cursos superiores que pretendem seguir a carreira de músicos eruditos.

---

<sup>6</sup> COSTA, José Roberto Froes da Costa. *Abraço de Câmara: O Corpo Sonoro*. 2006. 53f. Monografia (Graduação em Educação Artística – Artes Cênicas). Universidade Federal do Maranhão-UFMA, 2006.

<sup>7</sup> COSTA, José Roberto Froes da Costa. *Abraço de Câmara: O Corpo Sonoro*. 2006. 53f. Monografia (Graduação em Educação Artística – Artes Cênicas). Universidade Federal do Maranhão-UFMA, 2006.

<sup>8</sup> COSTA, José Roberto Froes da Costa. *Abraço de Câmara: O Corpo Sonoro*. 2006. 53f. Monografia (Graduação em Educação Artística – Artes Cênicas). Universidade Federal do Maranhão-UFMA, 2006.

Em uma Universidade existe (ou pelo menos deveria existir) a necessidade de pesquisar, de experimentar, principalmente se o objeto de estudo é a arte.

O teatro tem mudado, as artes visuais têm mudado, a dança tem mudado... E a nossa música, os nossos recitais? Não estamos dizendo que a partir de agora tudo deve ser feito desta ou daquela forma, seguindo este ou aquele formato. Estamos apenas dizendo que existem várias possibilidades e que precisamos aproveitar nosso tempo de estudos e pesquisas na faculdade para que possamos tirar o máximo proveito das linguagens que utilizamos, seja para imitar, transformar ou criar. E o conhecimento é essencial quando se quer praticar qualquer dessas ações.

O compositor [ou o artista de qualquer área] não transgredir as normas do sistema por transgredir, certamente tem uma série de elementos conhecidos que já deram ou não [deram] certo em suas combinações para que possa reorganizar, rearticular estes elementos de outra forma para criar novas possibilidades. A transgressão precisa de uma base de conhecimento para que se possa buscar novas associações. Temos que conhecer toda a gramática, ou seja, todas as regras de uma linguagem, para termos a audácia de transgredi-las.<sup>9</sup>

Mas como despertar o músico estudante para essas possibilidades? Primeiro fazendo-o não subestimar o espectador e nem o artista em si. Quando se está no palco ou em qualquer outro lugar por mais inusitado que seja, o corpo do artista está em evidência, e não apenas o que ele toca. Segundo, fazendo com que vivencie uma nova relação com seu corpo (perceber que continua a existir enquanto toca), com os outros corpos (outros músicos, platéia, instrumento) e com seu fazer artístico (intenção, fruição, imitação, transgressão, revolução... O que quer dizer? Tem algo pra dizer?).

O seu corpo, o corpo do músico, pode ser o articulador entre e as suas idéias, as suas palavras (faladas ou não), e o ouvinte. Entretanto, que tipo de relação o músico possui com seu corpo, consigo mesmo? Talvez seja a mesma relação que a maioria das pessoas possui.

Temos nosso corpo durante todo o dia, mas não o percebemos. Cada vez mais poupamos o corpo de ações, de funções. Cada vez mais o corpo é anulado, o próprio homem é anulado, e essa anulação acaba por transparecer nas demais relações humanas.

---

<sup>9</sup> GUIMARÃES, Maria José de Abreu. *Música: Uma Visão Interdisciplinar*. Curitiba: CEAPEM – Centro de Atualização e Pesquisa Musical, 2002.

O corpo do homem moderno é dilacerado pela técnica do 'apertar-botões'. De manhã, ele se levanta, se espreguiça, lava-se rapidamente, alimenta-se mais ou menos, logo se fecha dentro da condução, seja um ônibus, um metrô, um trem, ou mais tarde num escritório. [...] De volta ao lar, o homem se despe, alimenta-se, lava-se e deita-se; eis a breve homenagem que presta diariamente ao corpo, eis o rito pobre e modesto do cidadão comum.<sup>10</sup>

O corpo deixou de ser o homem e tornou-se um objeto, *apenas* um objeto, seja utilitário ou de consumo. O músico, o artista em si, pode retomar essa relação consigo e, de "posse" de seu corpo, vivenciando-o, vislumbrá-lo como expressão de seus pensamentos, suas emoções, suas possibilidades, vislumbrar o corpo como sendo ele mesmo.

O corpo próprio se compreende como ser de situação, ser no mundo ou como um existir. Ele é expressão e manifestação de uma subjetividade, é a maneira de um sujeito estar presente ao mundo, aos outros e às coisas, bem como a maneira de como estas se tornam presentes para o sujeito.<sup>11</sup>

Trabalhar o relacionamento do estudante/artista com seu corpo, pode ter ótimas conseqüências na vida tanto pessoal quanto profissional desse indivíduo, e isso é o mesmo que trabalhar sua relação com o tempo e o espaço. Essa relação é intrínseca ao seu ofício.

Como vemos o corpo? Como o pensamos? Como o percebemos no meio de tantos pensamentos alheios, de tantas visões? Será que o percebemos?

O corpo pode ser visto como uma espécie de carteira de identidade: o olhar, a voz, o tônus muscular, os gestos, o andar... o corpo do homem dá informações sobre esse ser e singulariza o indivíduo. As reações do corpo ao mundo são a maneira de o indivíduo *estar no mundo*. Essa compreensão de que o corpo é o artista, pode fazer com que o músico desperte para as possibilidades que se abrem para suas performances, sejam na música de câmara (em grupo) sejam em recitais solo.

Um primeiro passo na modificação dessa relação do músico consigo mesmo seria a disponibilização de cursos de extensão, ou mesmo

---

<sup>10</sup> GUILLARMÈ, Jean-Jacques. *Educação e Reeducação Psicomotoras*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983.

<sup>11</sup> CAPALBO, In: CASTRO, Dagmar Silva Pinto de; PICCINO, Josefina Daniel; JOSGRILBERG, Rui de Souza & GOTO, Tommy Akira (Organizadores). *Corpo e Existência*. São Bernardo do Campo: FENPEC/UMESP-SOBRAPHE, 2003.

inserir uma disciplina específica na grade curricular, direcionados à Expressão Corporal ou Conscientização Corporal.

No recital *Contagem Progressiva* foi possível percebermos a alegria, a surpresa, a emoção e a integração que acontecia entre os músicos, entre os músicos e a platéia, entre o espetáculo e os seus componentes (artistas, espaço, palavras, platéia...). E uma das principais modificações acontecidas (se compararmos com um recital convencional) foi a atividade corporal. Os corpos dos músicos se encontravam com a platéia, os olhos se penetravam, os corpos se tocavam, os pensamentos se cruzavam...

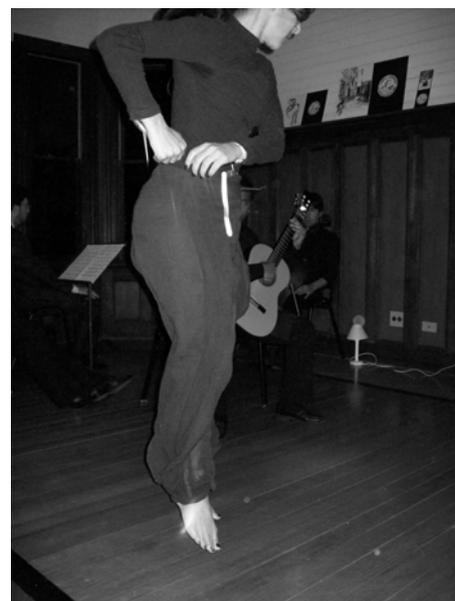
Transcrevemos alguns dos comentários recebidos após a apresentação.

*“Contagem Progressiva* oferece várias possibilidades que sugerem inovar o tradicional modelo de recital que é apresentado há mais de duzentos anos no ocidente. Utilizando artes cênicas, dança e música da mais alta qualidade, nos faz questionar como apreciar arte. É uma imensa satisfação poder tomar parte nesse espetáculo.” – Fernando Aguera, (violonista).

“Foi um espetáculo artístico completo, de alto nível, envolvendo música instrumental variada, artes cênicas, dança e texto. Foi algo completamente inédito em que tudo estava interagindo e se completava. Nos fez pensar e interagir em unanimidade harmônica. E é interessante como nos pega de surpresa, é inesperado. Precisamos de mais apresentações desse tipo, que modifique a nossa forma de apresentar.” – Roseli Schünemann (Professora de Técnica de Ensino, Estágio, Canto e Música de Câmara).

“As idéias, as vozes, a dança, a música, a arte, o sentir, o pensar, o imaginar, o desfrutar, até indagar (?)... A luz, o som, a paixão, o fazer. Até sem razão.” – Luiz Henrique Rosatto de Mello (Duo Ipu Vo'E).

Não temos a intenção de criar um novo formato ou coisa parecida. Apenas nos propomos a experimentar, a aproveitar as possibilidades de criarmos, de pensarmos e (por que não?) de questionarmos sobre nossa função como seres individuais e sociais, que pensam, existem, insistem, e buscam muito mais do que apenas aceitar.



*Recital Contagem Progressiva*

*Fotos: Luiz Rosatto de Mello.*

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BERTHERAT, Thérèse. *O corpo tem suas Razões: Antiginástica e Consciência de Si*. 14. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

BORÉM, Fausto. *Metodologias de Pesquisa em Performance Musical no Brasil: Tendências, Alternativas e Relatos de Experiência*. In: RAY, Sonia (Organização). *Performance Musical e suas Interfaces*. Goiânia: Vieira, 2005. pp 13-38.

BRUMNS, Heloisa T. (Organização). *Conversando Sobre o Corpo*. 5. ed. Campinas-SP: Papirus, 1994.

CARVALHO, Vivian Deotti & RAY, Sonia. *Aspectos Psicológicos na Preparação para a Performance Musical*. In: ENCONTRO NACIONAL DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 1., 2006, Curitiba. DOTTORI, Maurício & ILLARI, Beatriz (Organização). *Anais...* Curitiba: Deartes-UFPR, 2006.

CASTRO, Dagmar Silva Pinto de; PICCINO, Josefina Daniel; JOSGRILBERG, Rui de Souza & GOTO, Tommy Akira (Organizadores). *Corpo e Existência*. São Bernardo do Campo: FENPEC/UMESP – SOB RAPHE, 2003.

COSTA, José Roberto Froes da Costa. *Abraço de Câmara: O Corpo Sonoro*. 2006. 53f. Monografia (Graduação em Educação Artística – Artes Cênicas). Universidade Federal do Maranhão-UFMA, 2006.

DUDEQUE, Norton. *História do Violão*. Curitiba-PR: UFPR, 1994.

FROES, Roberto. *A Arte-educação em São Luís*. São Luís: FUNC, 2002.

GAIARSA, José Ângelo. *O Espelho Mágico – Um Fenômeno Social Chamado Corpo e Alma*. São Paulo: Sumus, 1984.

\_\_\_\_\_. *O Que é Corpo*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 2002. (Coleção Primeiros Passos).

GUILLARMÉ, Jean-Jacques. *Educação e Reeducação Psicomotoras*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983.

GUIMARÃES, Maria José de Abreu. *Música: Uma Visão Interdisciplinar*. Curitiba-PR: CEAPEM – Centro de Atualização e Pesquisa Musical, 2002.

GUIRAUD, Pierre. *A Linguagem do Corpo*. São Paulo: Ática, 1991.

PINTO, Henrique. *Violão: Um Olhar Pedagógico*. São Paulo: Ricordi Brasileira, s/d.

RAY, Sonia. *Os Conceitos de EPM, Potencial e Interferência, Inseridos numa Proposta de Mapeamento de Estudos Sobre Performance Musical*. In: RAY, Sonia (Organização). *Performance Musical e suas Interfaces*. Goiânia: Vieira, 2005. pp 39-64.

SESC – Serviço Social do Comércio. *A História do Violão* – Mostra de Instrumentos Musicais. 2005. (Cadernos Sonora Brasil).