MARCELLO AMALFI

A escuta do inaudível: os jogos músico-teatrais de Jean-Jacques Lemêtre

Versão Original

Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor em Artes.

Orientador: Prof. Dr. José Batista Dal Farra Martins



Jean-Jacques Lemêtre e o violino infantil Sede do Théâtre Du Soleil. Cartoucherie, Paris - France. 23 de Junho de 2016. Acervo Pessoal Marcello Amalfi.

> SÃO PAULO 2019

,	,	^	
≈ A ESCUTA DO INAUDIVEL:	OS JOGOS MUSICO-TEATR	AIS DE JEAN-JACOUES LEMÊT	$RE \approx$

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.

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

AMALFI, Marcello A escuta do inaudível: os jogos músico-teatrais de Jean-Jacques Lemētre / Marcello AMALFI; orientador, José Batista Dal Farra MARTINS. -- São Paulo, 2019. 254 p.: il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo. Bibliografia Versão original

 Jean-Jacques Lemêtre 2. Théâtre Du Soleil 3. Música do Teatro 4. Jogos músico-teatrais 5. Macro-harmonia I. MARTINS, José Batista Dal Farra II. Título.

CDD 21.ed. - 792

Elaborado por Sarah Lorenzon Ferreira - CRB-8/6888

≈ A ESCUTA DO INAUDÍVEL: OS JOGOS MÚS	SICO-TEATRAIS DE JEAN-JACQUES LEMÊTRE ≈
EDICATÓRIA	
	A
	Lorenzo e Cris,
	pelo apoio, inspiração,
	e por darem sentido a tudo isso.

AGRADECIMENTOS

A Deus, em todas as suas manifestações, pelo amor, por mostrar os caminhos, e pela infinita bondade e caridade com que nos abençoa.

Ao meu orientador, no sentido mais amplo que esta palavra pode alcançar, José Batista (Zebba) Dal Farra, que com grande sabedoria e paciência, me conduz desde sempre, e com quem ainda tenho muito a aprender. Um verdadeiro modelo, a quem tenho uma gratidão imensurável, que não cabe em palavras.

Aos professores, funcionários e colegas da Pós-Graduação, do PPGAC e do CAC da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Ao Prof. Jean-François Dusigne (Université Paris VIII), por orientar meu estágio acadêmico, e contribuir tão significativamente com esta pesquisa.

Aos amigos que fiz durante a estadia no Théâtre Du Soleil em Paris, que me acolheram de braços abertos, dividiram comigo um verdadeiro tesouro, e fizeram eu me sentir em casa, Ariane Mnhouchkine, Aline Borsari, Dominique Mangado, Duccio Bellugi, Emmanuele Martin, Eve Doe Bruce, Franck Pendino, Juliana Carneiro, Marcel Ladurelle, Maurice Durozier, Paban Baal, Shaghayeg Beheshit, Vincent Mangado, Yann Lemêtre, e todos os demais.

Aos amigos da ARTA (Association de Recherche des Traditions de l'Acteur) Lucia Ben, Frederica Buffoli e Simon Dusigne.

Ao grandes Françoise e Jean-Marc Quillet, do CIRRAS (Centre International de Réflexion et de Recherche sur les Arts du Spectacle), pelo convite para que eu pudesse fazer a minha primeira palestra internacional sobre a Macro-Harmonia, em Paris (2016), e sobretudo, por receberem a mim e a minha família de coração tão aberto.

Aos professores e colegas do IRCAM Centre Pompidou, Archives Nationale, e ao Collegium Musicae - Sorbonne Universités.

Ao Prof. Pierre Longnesse (Université D'Artois, Arras, France), pela importante colaboração com este estudo, e pela confiança em mim depositada, para fazer a versão em Português de seu livro.

Aos colegas e alunos da Cultura Inglesa SP, em especial a Lorraine de Matos e Laerte Mello, pelo incentivo e suporte durante todos estes anos.

Aos queridos Ana Rosa e Sinuê Neckel Miguel, por me acolherem em Paris, e por terem sido tão atenciosos e generosos.

Ao Prof. Arthur Matuck, pelas provocações acadêmicas, e pelas inesquecíveis *ballades parisiennes*.

A Oficina Cultural Oswald Andrade, a Valdir Rivaben pelo suporte e viabilização do estágio os *jogos músico-teatrais*, e aos companheiros de jornada, em especial a Frederico Andrade, João Bourbonnais, Júlia Gama, Marilia Adamy e Solange Akierman.

A todos da SP Escola de Teatro, sobretudo, aos parceiros e incentivadores Ivan Cabral e Rodolfo García Vazquez..

Ao Banco Santander, pelo Prêmio SANTANDER MOBILIDADE 2016.

"O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001" - "This Study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance code 001"

Aos atores, diretores, dramaturgos, cenógrafos, figurinistas, público, técnicos, e todos os demais colegas de front, que, com maestria, me ensinam o amor ao teatro há tantas décadas.

Especialmente,

A Jean-Jacques Lemêtre,

Que desde 2011 me adotou como seu pupilo, e vem contribuindo irrestritamente para meu crescimento como músico do teatro, como pesquisador, e como pessoa. Seu talento não encontra limites, assim como sua generosidade.

≈ A ESCUTA DO INAUDÍVEL: OS JOGOS MÚSICO-TEATRAIS DE JEAN-JACQUES LEMÊTRE ≈

RESUMO / ABSTRACT / RESUMEN / RÉSUMÉ

Este estudo elucida princípios e procedimentos que orientam a atuação de Jean-Jacques Le-

mêtre enquanto compositor no Théâtre Du Soleil. Apresenta depoimentos exclusivos do músi-

co, de pesquisadores, funcionários e atores da trupe. Além disso, identifica os saberes e meca-

nismos por trás das atividades praticadas nos estágios que conduz, os jogos músico-teatrais, e

as organiza em um fichário, que foi utilizado na verificação quanto a possibilidade e eficácia

do emprego destes jogos em dinâmicas conduzidas por artistas e pedagogos, em um ambiente

externo ao da companhia.

Palavras-chave: Jean-Jacques Lemêtre. Théâtre Du Soleil. Música do Teatro. Jogos músico-

teatrais. Macro-harmonia.

ENGLISH - ABSTRACT

This study enlightens principles and guiding procedures of Jean-Jacques Lemêtre's perfor-

mance as a composer at the Théâtre Du Soleil. It presents exclusive testimonies from the mu-

sician, researchers, staff and troupe actors. In addition, it identifies the knowledges and me-

chanisms behind the activities practiced in the stages guided by him, the musical-theatrical

games, and organizes them in a binder, which was used to carry out a verification about the

possibility and effectiveness of using these games in dynamics conducted by artists and peda-

gogues, in an environment outside the company.

Keywords: Jean-Jacques Lemêtre. Théâtre Du Soleil. Theater Music. Musical-theatrical ga-

mes. Macro-harmony.

≈ A ESCUTA DO INAUDÍVEL: OS JOGOS MÚSICO-TEATRAIS DE JEAN-JACQUES LEMÊTRE ≈

ESPAÑOL - RESUMEN

Este estudio esclarce principios y procedimientos que orientan la actuación de Jean-Jacques

Lemêtre como compositor en el Théâtre Du Soleil. Presenta testimonios exclusivos del músi-

co, de investigadores, funcionarios y actores de la trupe. Además, identifica los saberes y me-

canismos detrás de las actividades practicadas en los talleres que conduce, los juegos músico-

teatrales, y las organiza en un fichero, que fue utilizado en la verificación en cuanto a la posi-

bilidad y eficacia del empleo de estos juegos en dinámicas conducidas por artistas y pedago-

gos, en un ambiente externo al de la compañía.

Palabras clave: Jean-Jacques Lemêtre. Théâtre Du Soleil. Música del teatro. Juegos musica-

les-teatrales. Macro-armonía.

FRANÇAIS - RÉSUMÉ

Cette étude élucide les principes et les procédures qui guident la performance de Jean-Jacques

Lemêtre en tant que compositeur au Théâtre Du Soleil. Il présente des témoignages uniques

du musicien, des chercheurs, du personnel et des acteurs de la troupe. De plus, il identifie le

savoir et les mécanismes à la base des activités pratiquées dans les stage qu'il mène, le jeux

musicaux-théâtrales, et les organise dans un fichier, qui a été utilisé dans la vérification de la

possibilité et de l'efficacité de l'usage de ces jeux dans des dynamiques conduites par des ar-

tistes et pédagogues, en un environnement extérieur de la compagnie.

Mots-clés: Jean-Jacques Lemêtre. Théâtre Du Soleil. Musique du théâtre. Jeux musicaux-

théâtrales. Macro-harmonie.

APRESENTAÇÃO

Este estudo aborda o trabalho do músico Jean-Jacques Lemêtre e visa: 1) trazer à luz princípios e procedimentos operados em sua atuação como compositor nas montagens do Théâtre Du Soleil; 2) identificar os saberes e mecanismos por trás das atividades praticadas nos estágios que conduz, e organizá-las em um fichário, a fim de verificar a possibilidade e eficácia de sua utilização, integral ou parcial, por artistas e pedagogos, em um ambiente externo ao da companhia.

Em seu Primeiro Movimento, versa sobre a música composta por Jean-Jacques Lemêtre para os espetáculos do Théâtre Du Soleil e a inédita perspectiva de seus artistas sobre ela; no Segundo Movimento, aborda o conhecimento que nasce do trabalho no palco da companhia; no Terceiro Movimento, trata dos estágios conduzidos pelo músico no Brasil, e daquilo que passamos a identificar como os *jogos músico-teatrais*; no Quarto Movimento, aborda o deslocamento destes jogos a fim de verificar sua aplicabilidade e pertinência em um ambiente externo à poética da trupe; e finalmente, no Quinto e último Movimento, apresenta as considerações finais sobre a articulação entre sua proposta inicial, a realização prática, e os resultados alcançados.

Uma vez que, segundo o próprio Jean-Jacques, muito pouco se escreveu sob o viés didático de sua atuação, corporificamos nossa base de dados a partir de fontes apontadas pelo músico como o melhor dos caminhos para alcançar nossos propósitos. São elas:

- I. O acervo que passou a ser constituído em 2011, por ocasião do mestrado realizado no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da ECA USP, cujo título é "A Macro-Harmonia da música do Teatro: a relação criativa entre o compositor Jean-Jacques Lemêtre e a encenadora Ariane Mnouchkine", com especial foco na rica e vasta literatura que vem sendo reunida, com numerosos textos ainda não publicados em português, e encaminhados diretamente pelo músico através das contribuições que faz regularmente desde o início deste estudo.
- II. Os frutos do acompanhamento e monitoria das atividades de Lemêtre no Brasil, iniciados em 2011, que logo passaram a incluir o desempenho da função de tradutor e assistente do músico. Para além da experiência única do convívio diário

durante longos períodos, e da troca de ideias e aprendizado inerentes a ela, tal aproximação vem permitindo também a produção de fotografias e registros em áudio e vídeo com qualidade HD exclusivos dos estágios e palestras que o músico realiza em solo brasileiro, que superam cem horas de duração.

- III. O material reunido durante a residência realizada, a convite de Lemêtre, na sede do Théâtre Du Soleil em Paris, durante o primeiro semestre de 2016 por ocasião da elaboração do espetáculo *Une Chambre en Indie*, que inclui a aquisição do precioso acervo histórico com material digitalizado sobre a companhia desde sua criação, fornecido pelo seu responsável, Franck Pendido. Merecem igual destaque as centenas de fotografias da rotina diária na sede da companhia, e o conjunto de entrevistas exclusivas realizadas com atores da trupe, membros e estudiosos apontados em uma lista elaborada pelo próprio músico, registradas em vídeo com qualidade HD, com mais de vinte e uma horas de duração.
- IV. A estruturação e condução do estágio OS JOGOS MÚSICO-TEATRAIS DO THÉÂTRE DU SOLEIL na Oficina Cultural Oswald de Andrade, no bairro do Bom-Retiro, na cidade de São Paulo, de 23 de outubro a 13 de dezembro de 2017, objetivando a verificação da aplicabilidade e pertinência dos princípios e procedimentos dos estágios de Jean-Jacques Lemêtre em um ambiente externo a poética da trupe.¹

¹ Para a ocasião, foi desenvolvido o fichário aqui apresentado, contendo uma seleção dos jogos músico-teatrais de Jean-Jacques Lemêtre, enriquecido com comentários do próprio músico, e concebido para ser, parafraseando a professora Ingrid Dormien Koudela a respeito daquela que inspirou a adoção do formato de fichário, Viola Spolin, um "instrumento de extrema flexibilidade lúdica e didática, permitindo formas das mais variadas na escolha e sequência dos jogos". (KOUDELA, 2008, p. 21)



Sede do Théâtre Du Soleil. Cartoucherie, Paris - France. Abril de 2016. Acervo Pessoal Marcello Amalfi.

CODA

considerações finais

Este Movimento traz:
O grupo de jazz e o acteur soliste
A música a serviço do teatro
A Macro-Harmonia
O DNA da atuação de Lemêtre como elo entre os espetáculos e os estágios
O olhar de Lemêtre para a cena
Transdisciplina



Instrumento do acervo de Jean-Jacques Lemêtre Ateliê de Jean-Jacques Lemêtre na Sede do Théâtre Du Soleil. Cartoucherie, Paris - France. Abril de 2016. Acervo pessoal Marcello Amalfi

O Teatro entrou na vida de Jean-Jacques Lemêtre em 1978, quando Françoise Berge o apresentou para Ariane Mnouchkine, que procurava um professor para ensinar os atores do Théâtre Du Soleil a tocarem instrumentos em cena, na ocasião da montagem do espetáculo *Mephisto* [1979]. Até então, o músico não tivera qualquer experiência no universos teatral.

Um dos muitos ganhos advindos com o desenvolvimento de nossa pesquisa, foi podermos dimensionar o quanto este acontecimento adquire relevância ao nos debruçamos sobre o trabalho de Lemêtre, e sobretudo, o quanto ele foi crucial para que pudéssemos contemplar um dos objetivos de nossa pesquisa: trazer à luz, princípios e procedimentos operados em sua atuação como compositor nas montagens do Théâtre Du Soleil. Ao mesmo tempo em que estabelece, com exatidão, onde começou a jornada do músico de jazz no universo teatral, este acontecimento demarca o ponto de origem de um saber muito específico, desenvolvido na rotina diária do palco, na Cartoucherie.

Conforme pudemos observar, não obstante Jean-Jacques, à ocasião do ingresso na trupe, ser um músico muito premiado e atuante, foi a pungência para compor a música do teatro de Ariane Mnouchkine que levou o multi-instrumentista, compositor, músico-terapeuta e improvisador de Jazz a adentrar no sagrado tablado do teatro, e cruzar as fronteiras daquilo que havia aprendido nas tradicionais escolas e conservatórios musicais franceses. Um trajeto que demandou adaptações, sobretudo, em sua forma de compor, assim como, uma ampliação no seu ainda incipiente conhecimento sobre a arte teatral.

Nossa pesquisa revelou que a primeira adaptação foi justamente a de maior impacto no desenvolvimento de sua visão sobre "música do teatro", e envolveu a própria concepção do que é essa música. É possível observar, por toda a história da cultura ocidental, a incidência de profundas discussões quando, por alguma razão, se fez necessária a definição do quê poderia ou não ser descrito como uma obra de arte. Quando nos debruçamos, especificamente, sobre o universo da música, constatamos que as discussões não foram menos frequentes, e que elas, até os dias de hoje, originaram diferenças e controvérsias.

De uma forma ou de outra, as definições do que vem a ser uma composição musical com as quais Jean-Jacques trabalhava até seu ingresso na trupe eram as tradicionais, que em sua maioria, procuravam traduzir uma época, um objetivo e/ou uma função para a qual a música havia sido criada, estabelecendo, assim, o seu lugar de aplicação. Todavia, aquele novo

lugar, o de uma composição ligada a uma realização teatral, era completamente desconhecido por Lemêtre, e as antigas definições pareciam não contemplar toda a magnitude daquilo que, agora, ele precisaria compor no Théâtre Du Soleil.

Ainda que tentasse enquadrar aquele tipo de composição na lógica de algum sistema musical organizado que eventualmente conhecesse, Lemêtre logo perceberia que tratava-se de algo que não estava neles previsto, um vez que sempre mantiveram seus escopos restritos a eventos de natureza acústica, mesmo que de forma precarizada, já havia algumas décadas:

Música meramente como "sons" teria sido impensável há poucos anos atrás, mas hoje são as definições mais restritas que estão se revelando inaceitáveis. Pouco a pouco, no decorrer do século XX, todas as definições convencionais de música vêm sendo desacreditadas pelas abundantes atividades dos próprios músicos. [...] Eis a nova orquestra: o universo sônico! E os novos músicos: qualquer um e qualquer coisa que soe! Isso tem um corolário arrasador para todos os educadores musicais. Pois os educadores musicais são os guardiões da teoria e da prática da música. E toda a natureza dessa teoria e prática terá agora que ser inteiramente reconsiderada.²

Quando adentramos com a pesquisa nas questões que envolveram este princípio de atividades de Jean-Jacques no ofício de compositor de música do teatro, descobrimos que foi o fato dele ter começado a participar dos ensaios de uma trupe teatral que, curiosamente, fez com que o seu entendimento a respeito da música que deveria compor, mudasse. Notadamente, porque ele passou a ver a encenação de uma maneira diferente, mais complexa. Estar inserido no processo de elaboração permitiu ao músico enxergar o quanto as cenas de um espetáculo são, na verdade, constituídas pelos vínculos e relações estabelecidos por diversos elementos trabalhados no palco, pelo grupo. Algo que, a partir de então, passou a ocorrer diante dos seus olhos.

Uma vez que, em sua experiência anterior com grupos musicais de Jazz, os parceiros de palco trabalhavam apenas com eventos sonoros, chamou-lhe a atenção ver elementos de múltiplas naturezas imbricados em uma mesma realização, sendo elaborados conjuntamente por diversos artistas. Elementos como a voz, o corpo do ator, as movimentações, o figurino, a maquiagem, o cenário, o texto, a luz, o estado interior do personagem, o presente do espetáculo, o passado, dentre outros.

-

² SCHAFER, 1991, pp. 120-121.

Para também participar daquela realização com a sua música, Lemêtre não abriu mão do seu conhecimento prévio, e tampouco, aprendeu outro completamente novo. Ele rapidamente encontrou algo que, conforme as descobertas proporcionadas pela pesquisa mostraram, é o alicerce, a pedra inicial que sustentou todo o desenvolvimento do seu processo de composição de música do teatro (e consequentemente, o dos *jogos músico-teatrais*), porque lhe permitiu articular os saberes que trazia do universo musical, para aproveitá-los nas atividades do Théâtre Du Soleil: ele passou a enxergar o ator, mais especificamente o seu discurso, como o elemento mais importante na encenação, uma ideia que identificamos neste estudo como *acteur soliste*.

Ao fazer a conexão entre **o grupo de jazz e o** *acteur soliste*, Jean-Jacques, um experiente músico improvisador, conseguiu, de uma só vez, ressignificar suas experiências e saberes musicais anteriormente conquistados, para utilizá-los no ofício de músico do teatro. Assim como Herbie Hancock ao acompanhar Miles Davis, ou mesmo, como Dino do Sete Cordas ao acompanhar Jacob do Bandolim, Lemêtre começou a pensar, estruturar e executar sua música "em torno" do discurso do *acteur soliste*.

Esta é uma das razões porque, repetidas vezes, Jean-Jacques declara que aprendeu a compor no teatro ao estar junto todos os dias, às nove horas da manhã, no palco, ensaiando. Afinal, foi exatamente a participação ativa nessa rotina que o levou a ampliar sua percepção das relações na cena, o que lhe permitiu chegar à ideia do *acteur soliste* e, a partir dela, desenvolver o que identificamos como *a escuta do inaudível* - dois elementos que podem ser vistos, conforme a pesquisa revelou, fundamentais para a sua atuação no ofício de compositor de música do teatro.

Conforme constatamos, o inaudível, para Lemêtre, não é o inexistente, o intocável. É aquilo que compõe o espetáculo, mas que está para além dos eventos sonoros, não obstante poder igualmente contê-los. O *inaudível* é o porquê da sua música poder ser, por exemplo, o céu estrelado, como descreve a atriz Eve Doe Bruce:

E ele tocava às vezes o céu, a alma, o grito do coração, um chão sob os pés do ator. Quando ele estava lá, nós estávamos juntos. Não é simplesmente Matthieu que interpretava meu marido, Sébastien Brottet-Michel que interpretava o juiz, e eu. Não

era apenas um trio de atores, nós estávamos os três "E" Jean-Jacques, "E" a música. É um jogo de muitos. Isso que se faz. E nós contamos "JUNTOS" essa história. ³

Ou seja, o *inaudível* é, para Jean-Jacques, aquilo que a música ajuda a construir, que não está necessariamente vinculado à sua natureza acústica, mas às relações e aos sentidos que ela adquire quando participa da cena, quando ela "está no jogo de muitos", parafraseando a fala da atriz, no "contar juntos uma história".

Com o desenvolver da pesquisa, observamos que seguir esta linha de pensamento, do *acteur soliste* e da *escuta do inaudível*, nos ajudou a esclarecer a origem, e a elucidar os fundamentos de muitos dos procedimentos que Lemêtre adota em sua prática no Théâtre Du Soleil. Como por exemplo, extrair, da fala dos atores, as notas para formar o modo⁴ sobre o qual ele cria a música para acompanhá-los, e igualmente, afina os instrumentos que leva para a cena. Ou ainda, o fato dele adotar o pulso do corpo e dos movimentos do ator, ou mesmo do seu estado interior, o *état de l'acteur*, para referenciar, ritmicamente, as composições para a cena.

As ideias do *acteur soliste* e da *escuta do inaudível* também auxiliaram a identificação de outros conceitos musicais articulados por Jean-Jacques, como o contra-canto, o motivo, a textura sonora, para citarmos apenas alguns deles.

Sem dúvidas, tal linha de pensamento nos ajudou a compreender a razão de Lemêtre afirmar que compõe uma *música a serviço do teatro*, algo que, para ele, não significa um subjugo ante os demais elementos, mas o reconhecimento de que ela faz parte do jogo cênico em um mesmo pé de importância que o texto, o figurino, a luz, as relações inter-personagens, a linguagem corporal, a evolução da trama, etc..

Para desvendarmos o que é a *música a serviço do teatro*, bastou tomarmos a tão mencionada metáfora do *tapis volant* (tapete voador), na qual a música de Jean-Jacques dá sustentação ao ator do Théâtre Du Soleil que viaja pelo mundo criado no espetáculo ao fazer seu improviso teatral (parametrizado pela *improvisação contrôlée*), e a enxergarmos sob a

³ DOE BRUCE, Eve. Entrevista concedida a Marcello Amalfi, em 09/06/2016, na sede do Théâtre Du Soleil. Cartoucherie, Paris - France. Tradução nossa.

⁴ O modo, a que se refere Lemêtre, é o conjunto de notas que utilizará para compor a música. Naquele momento inicial do processo, quando escuta a voz dos atores para reconhecê-las, as notas ainda não gradam entre si quaisquer relações de hierarquia, e tampouco, estão enquadradas na perspectiva de algum sistema musical, como o Modal, Tonal, Harmônico, Politonal, etc..

perspectiva das ideias do *acteur soliste* e da *escuta do inaudível*, em que a música executada por Jean-Jacques pôde ser entendida como correspondente da tradicional base harmônica (o acompanhamento), que sustenta o solista do grupo de jazz que viaja pelo mundo criado no concerto ao fazer seu improviso musical (parametrizado por um sistema musical, que pode ser o tonal, modal, politonal, atonal, etc.). Todavia, no caso da improvisação teatral do ator sobre o "acompanhamento" do *tapis volant*, evidentemente, a música tocada por Lemêtre (a base), literalmente não caberia em nenhum sistema musical, como acontece com o *standard* de jazz, posto que sobre o "tapete estendido" por Jean-Jacques embarcam atores, cenógrafos, iluminadores, como observa Jean-Marc Quillet:

Ele ajuda [os atores a respirar], com certeza. Mas não somente os atores. Igualmente, uma troca de palco, igualmente a iluminação. Ele entra na *Macro-Harmonia*, como você fala tão bem. E Jean-Jacques é tipicamente isso. Por exemplo, ele é muito atento para que não tenha nenhum ruído parasita durante o espetáculo. Teve um espetáculo que tinha um palco móvel com umas rodinhas, e tinha uma rodinha que fazia qué, qué, qué, qué... Jean-Jacques rapidamente fez "aqui, não não, sem ruído!", tem que ir silenciosamente. É a música que constrói o chão, e o ambiente, não o ruído, ou os atores que entram [faz passos ruidosos]. Ele não quer ouvir o ruído dos atores, então eles têm que caminhar sobre o som da música. ⁵

Ao dar o seu depoimento, Jean-Marc menciona a *Macro-Harmonia*, um conceito que desenvolvi em minha dissertação de mestrado⁶, que deu origem ao livro *A Macro-Harmonia da Música do Teatro: A relação criativa entre o compositor Jean-Jacques Lemêtre e a Encenadora Ariane Mnouchkine*. São Paulo: Ed. Giostri, 2015, que hoje está na biblioteca oficial do Théâtre Du Soleil, e na ARTA (*Association de Recherche des Traditions de l'acteur. Paris. France*).

O livro, por sua vez, ocasionou a palestra (na qual Jean-Marc esteve presente), MA-CRO-HARMONY de la musique du théâtre, que proferi em 15 de abril de 2016, no CIRRAS (Centre International de Réflexion et de Recherche sur les Arts du Spectacle), em Paris.⁷

⁵ QUILLET, Jean-Marc, e QUILLET, Françoise. Entrevista concedida, em sua residência, a Marcello Amalfi, em 16 de Maio de 2016, em Rouen, France. Tradução nossa.

⁶ Mestrado realizado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, entre os anos de 2011 e 2013, como bolsista CAPES, sob orientação de José Batista Dal Farra Martins.

⁷ Site do CIRRAS (Centre International de Réflexion et de Recherche sur les Arts du Spectacle) Acessado em 19/01/2019. Disponível no site http://cirras-net.org/?page_id=24

De fato, há um motivo claro para Jean-Marc, músico, diretor de um conservatório estatal na França, e autor de um livro sobre o trabalho de Lemêtre⁸, ter mencionado o conceito *Macro-Harmonia*, e não a polifonia, por exemplo.

Não obstante a possibilidade de entendermos o espetáculo como uma realização polifônica⁹, ideia presente em valorosos estudos sobre teatro, nossa pesquisa revelou que tal conceito não é o mais indicado para explicar uma prática como a de Jean-Jacques no Théâtre Du Soleil. Apesar de Lemêtre ser especialmente formado em canto gregoriano, seu saber a respeito da música do teatro se aproxima muito mais de uma visão harmônica tonal. Não porque o sistema polifônico nasceu no universo musical, englobando apenas os sons, enquanto que o harmônico tonal é uma espécie de adaptação do sistema harmônico original grego (que mesmo antes de ser adotado pelos teóricos musicais, era muito mais amplo); afinal, não foi este o caminho percorrido por Jean-Jacques.

Na verdade, entendemos que há questões anteriores se impondo neste sentido, que ficam mais claras ao partirmos da observação detalhada de uma das explicações do significado do termo polifonia:

Polifonia, em música, é uma técnica compositiva que produz uma textura sonora específica, em que duas ou mais vozes se desenvolvem preservando um caráter melódico e rítmico individualizado, em contraste privada à monofonia, onde só uma voz existe ou, se há outras, seguem a principal em uníssono ou à distância de oitava(s), ou apenas tecem floreios em torno da principal; à monodia, onde uma voz melódica é acompanhada ou não de acordes sem caráter melódico próprio, e à homofonia e ao contraponto, onde as várias vozes se movem com ritmo idêntico ou muito semelhante de modo a formar acordes nítidos, podendo elas ou não ter um caráter melódico próprio e pronunciado. A palavra vem do grego e significa várias vozes. [...] No contexto da música erudita do ocidente polifonia usualmente se refere à música composta na Idade Média tardia e no Renascimento, quando era a técnica de composição mais usual, mas formas barrocas como a fuga também são claramente polifônicas. Num sentido estrito, significando simplesmente várias vozes, a polifonia também engloba a homofonia e o contraponto. Desde o princípio dos tempos a música é feita de maneira homofônica, ou seja, uma melodia única, linear, com somente acompanhamento rítmico. Passa-se muito séculos da era cristã onde a monodia religiosa dominou a música ocidental com o Cantus Firmus e o Canto Gregoriano. No século X iniciou-se a ideia de sobrepor vozes em intervalos de oitavas e quintas. Este processo se desenvolveu e teve seu apogeu no século XV, onde a técnica do contraponto era altamente difundida. Tem-se por contraponto a técnica de contrapor melodias, ou seja, cantar melodias diferentes ao mesmo tempo. Este procedi-

⁸ Musique et théâtre, La musique de Jean Jacques Lemêtre au Théâtre du Soleil, entretien délectable et inachevé avec Jean-Jacques Lemêtre, musicien du théâtre du soleil. Paris: L'Harmattan, 2013.

⁹ Apesar de o tema polifonia teatral não pertencer diretamente ao escopo deste trabalho, julgamos ser importante discorrer ligeiramente sobre ele, para evitar interpretações dúbias do conceito *Macro-Harmonia*.

mento criou uma resultante musical nova, que era a verticalidade musical, isto quer dizer, notas socorro musicais sobrepostas soando ao mesmo tempo. Com o temperamento, esta nova técnica musical resultou na harmonia. 10

Em primeiro lugar, é preciso observar que o termo polifonia não está sendo aqui tomado como o indicativo quanto à presença de duas ou mais vozes (que neste contexto, poderiam ser entendidas também como discursos, ideias, e não, necessariamente, melodias). Afinal, a música de Lemêtre apresenta constantemente diversas camadas. Todavia, não podemos perder de vista que trata-se de uma prática relativamente comum a utilização de técnicas de contraponto para gerar texturas polifônicas em músicas tonais, o que, no entanto, não transforma tais obras em motetos. Quando Jean-Jacques faz uso deste recurso, ele não está sob a égide do mesmo pensamento que esteve, por exemplo, Josquin des Prez. A polifonia, neste caso, não pode ser vista como o sistema musical que organizou a composição de Lemêtre, mas como, pura e simplesmente, uma técnica nela aplicada.

Mesmo quando a lógica do pensamento polifônico é expandida, de forma a abarcar todo o espetáculo, e não apenas os eventos acústicos, o fator que causa maior incongruência entre ele e as composições de Lemêtre para o Théâtre Du Soleil, é a sua premissa de que um elemento (por exemplo, a linha melódica do *cantus firmus*) não sofre alteração em seu significado ao ser colocado em relação com outro, uma vez que estão, de acordo com as suas normas de composição, apenas se contrapondo. A simples ideia de um elemento permanecer inalterado pelos outros com os quais constrói uma realização (quer seja em uma peça musical, quer seja em uma peça teatral), em sua essência, é a antítese das práticas e saberes de Jean-Jacques que identificamos neste trabalho.

Tais saberes de Lemêtre, conforme revelado durante a pesquisa, apresentam uma forte tendência de aproximação com uma linha de pensamento harmônico. Notadamente porque, independentemente do sistema musical que Jean-Jacques adote durante a montagem (tonal, atonal, poli-tonal, modal, poli-modal, temperado, pitagórico, e por aí afora), é a relação estabelecida entre sua música e os demais elementos que compõem a realização (ou seja, a cena), que atribuirá à ela seu caráter simbólico, seu significado no espetáculo.

Página 19 de 39

¹⁰ Polifonia. Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre. Acessado dia 20/01/2019. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Polifonia

Contudo, se torna evidente o fato de que um sistema harmônico tonal circunscrito aos eventos sonoros, apesar das afinidades que apresenta, não é capaz de contemplar integralmente a estrutura das músicas compostas por Lemêtre para o Théâtre Du Soleil, sobretudo, por deixar de fora aqueles elementos que não possuem natureza acústica.

A inter-relação entre elementos sonoros e não sonoros durante uma encenação é uma questão extremamente relevante, que já havia sido por nós abordada:

Ao mesmo tempo em que se relacionam, uns com os outros, do ponto de vista de sua individualidade (por exemplo, a música em relação ao desenho da luz, a música em relação ao sentimento do personagem, etc.), os elementos de uma encenação estão conjuntamente transpostos nela, progredindo de acordo com a "vibração coletiva" que naturalmente estabelecem entre si, influenciando e sendo influenciados uns pelos outros (por exemplo, a música em relação à encenação, a luz em relação à encenação, etc.). Posteriormente, quando fiz a conexão entre essa compreensão sobre o funcionamento de uma realização teatral, e o meu conhecimento prévio sobre o funcionamento de um realização orquestral, passei a enxergar que elementos de uma encenação interagem como linhas melódicas, se contrapondo individualmente em sua horizontalidade (como um violino que dialoga com uma flauta em uma sinfonia), ao mesmo tempo em que desenvolvem harmonicamente uma textura coletiva em sua verticalidade (como o conjunto dos sons construindo a progressão de acordes e cadências da sinfonia).¹¹

Este ponto de vista foi sintetizado no mestrado, através de um conceito que identifiquei como *Macro-Harmonia*:

Ao participar de uma encenação, a música inter-relaciona-se de maneira indissociável com todos os seus elementos (luz, cenário, figurino, gestus, relações inter-personagens, trama da história, passagem do tempo, etc.), alterando-os ao mesmo tempo em que é por eles alterada. Isso acarreta uma ampliação de sua estrutura harmônica, que ao incluir elementos que não possuem natureza sonora, passa a ser identificada como Macro-Harmônica.

Não obstante as realizações nas quais Lemêtre atuava antes de ingressar no Théâtre Du Soleil navegassem por diversos sistemas musicais, elas sempre mantiveram como premissa, a ideia de que as relações entre os seus elementos (os sons do piano, do contrabaixo, do saxofone) se desenvolviam em uma estrutura de lógica harmônica (ou seja, de inter-relações

-

¹¹ AMALFI, Marcello, 2015. p. 206.

simultâneas e indissociáveis), linha de pensamento sobre a qual Jean-Jacques desenvolveu os seus saberes sobre música. Entretanto, conforme revelado em nossa pesquisa, ao serem articulados para o universo teatral, tais saberes, apesar de manterem muitas particularidades desta lógica, passaram por um processo considerável de mudança, o que os fez se aproximarem de um outro pensamento, o da *Macro-Harmonia*.

Foi o caso, por exemplo, do conceito acteur soliste, que é macro-harmônico por excelência, assim como todos os saberes e procedimentos que dele descendem, como por exemplo, o escutar as notas da voz do ator para construir o modo a ser utilizado na composição, um procedimento que apresenta muitas características em comum com algo que é identificado, no universo musical, com o nome harmonização. No sistema harmônico tonal, uma nota é considerada consonante ou dissonante quando acontece simultaneamente com outra, ao estabelecerem uma relação intervalar 12. No momento em que um músico, como por exemplo um jazzista, elabora uma harmonização, ou seja, cria um acompanhamento, ele, intencionalmente, seleciona os acordes de forma a atribuir às notas da melodia, o caráter que lhe é de interesse, fazendo com que seja mais ou menos dissonante dentro da linguagem que está inserido. É justamente sobre este princípio que Jean-Jacques cria o acompanhamento para o personagem no Théâtre Du Soleil. É com base nas notas da voz do ator, e de acordo com a sua intenção de, por exemplo, deixá-lo mais consonante ou dissonante na cena em que estão inseridos. Neste sentido, vale a pena lembrar que as relações de dissonâncias e consonâncias da encenação não estão, para Lemêtre, restritas ao campo dos eventos de natureza sonora, conforme demonstramos anteriormente, mas em uma perspectiva macro-harmônica.

O pensamento macro-harmônico também se revela afim de muitos outros procedimentos articulados por Jean-Jacques, como os já citados contra-canto, motivo e textura sonora, uma vez que a chave de sua articulação, do universo musical para o teatral, foi a utilização de tais procedimentos enquanto técnicas de composição musical advindas da prática nos grupos de *free jazz*, e que passaram pela ampliação macro-harmônica para serem adotadas nos processos de composição de música do teatro.

¹² É igualmente possível uma nota ser considerada dissonante, dentro da perspectiva do sistema tonal, mesmo sendo executada sozinha, *a capella*, a partir de um mecanismo de memória auditiva, desde que seja estabelecido melodicamente um padrão escalar que determine claramente onde estão os seus pontos de repouso, afastamento, tensão, etc..

Um saber muito importante para a atuação de Jean-Jacques no Théâtre Du Soleil, a escuta do inaudível também pode ser diretamente associada ao pensamento macro-harmônico, uma vez que fundamenta-se no reconhecimento de uma relação indissociável entre os elementos que contracenam em uma realização teatral, como a luz, o cenário, o figurino, o texto, o état de l'acteur, etc..

De acordo com a pesquisa, apesar de Lemêtre entender a evolução do espetáculo como progressões harmônicas (de elementos simultâneos e indissociáveis), e muitas vezes trabalhar em suas composições com conceitos do sistema harmônico tonal (como tensão, afastamento e repouso), Jean-Jacques não está necessariamente preso a ele. Por vezes, os sons das harmonias que constrói estão baseados em outros sistemas não diatônicos, que são executados em instrumentos orientais, nos quais a concepção de harmonia tonal européia não faz sentido algum, e apesar disso, Lemêtre ainda utiliza conceitos como tensão, afastamento e repouso. Todavia, é importante observar que, nestas ocasiões, ele os utiliza dentro de uma perspectiva universal de seu sentido, que está para além de um sistema harmônico tonal, mas que é totalmente compatível com o pensamento macro-harmônico.

Desta forma, o conceito que foi evocado por Jean-Marc Quillet, *a Macro-Harmonia*, colabora para que seja estabelecida uma unidade no conjunto de saberes a respeito da música do teatro praticada por Jean-Jacques; e assim, nos auxiliou a alcançar o primeiro objetivo desta pesquisa, que foi elucidar princípios e procedimentos operados na atuação de Lemêtre como compositor nas montagens do Théâtre Du Soleil.

•••

No desenrolar da pesquisa observamos que, assim como a música está a serviço da encenação nos espetáculos do Théâtre Du Soleil, ela se coloca a serviço da encenação nos *jogos músico-teatrais* durante os estágios. Afinal, estes jogos começaram a ser criados e aprimorados por Lemêtre dentro dos processos de montagem de peças da companhia, enquanto ele atuava como compositor. Criados para serem praticados tão somente pelos membros da trupe, tais jogos tinham como finalidade atender exclusivamente as demandas internas dos espetáculos em curso de elaboração.

Posteriormente, quando Jean-Jacques começou a conduzir estágios abertos ao público, ele procurou manter, nos jogos, elementos da sua origem no palco da Cartoucherie. Isso

fez com que aquilo que identificamos como o **DNA da atuação de Lemêtre**, ou seja, seus saberes e procedimentos, estivesse presente igualmente no processo de composição das músicas para o Théâtre Du Soleil, e nos *jogos músico-teatrais*, estabelecendo, assim, um forte **elo entre os espetáculos e os estágios.**

A percepção deste elo foi um elemento chave para que pudéssemos alcançar o segundo objetivo de nossa pesquisa: trazer à luz, princípios e procedimentos operados na atuação de Lemêtre como condutor de estágios, e verificar a possibilidade e eficácia de sua utilização, integral ou parcial, por artistas e pedagogos, em um ambiente externo ao da companhia.

Nos estágios no Brasil, a presença deste DNA nos *jogos músico-teatrais* não ocorreu de forma verbalizada, em explicações teóricas ou preâmbulos introdutórios. Apesar de Jean-Jacques, habitualmente, explicar aos participantes o que está por trás das atividades quando as propõe (de forma breve, e utilizando uma linguagem "não codificada", diga-se de passagem), foi testemunhando a realização dos jogos que pudemos reconhecer os fortes traços dos saberes e procedimentos desenvolvidos por Lemêtre na prática de composição das músicas no Théâtre Du Soleil.

A começar pela *vision*, que é a semente das montagens na companhia. Ela se fez presente, nos estágios, através das orientações que Jean-Jacques forneceu aos participantes em alguns dos jogos, como por exemplo, "vocês são uma trupe teatral, embarcam em um meio de transporte público para chegar ao local de apresentação, se preparam para entrar em cena (maquiagem, figurino, alongamento, aquecimento, etc.), se posicionam atrás da cortina, mostram a sua abertura, e se posicionam para a foto. Foto!! [quem diz é Jean-Jacques], desmontam a pose, voltam a se arrumar, tomam o transporte público e retornam para a sede da trupe. Chegando lá, despedem-se, e vão para as suas casas."

Foi possível também observar a presença da *concoctage*, etapa em que os artistas do Théâtre Du Soleil elaboram e apresentam, através de debates e atividades práticas, os embriões das cenas que irão compor o espetáculo. Nos estágios brasileiros, ela se concretizou sempre que os participantes se reuniram para discutir as orientações fornecidas por Lemêtre para a criação de cenas em algum dos *jogos músico-teatrais*.

Certas características das cenas que os participantes prepararam e mostraram para Jean-Jacques, criadas a partir destes debates durante a *concoctage*, demonstraram uma correspondência muito grande com as chamadas *visionnettes* que os artistas do Théâtre Du Soleil apresentam para Ariane Mnouchkine.

A *improvisation contrôlée*, que é a relação estabelecida entre Lemêtre (executando seus instrumentos) e os artistas da trupe durante a apresentação das *visionnettes* para a diretora, também foi observada nos estágios no Brasil. Contudo, ela somente ocorreu quando, dentre os participantes, encontravam-se músicos ou aspirantes que interagiam (executando seus instrumentos ou vozes), com os participantes que encenavam.

Durante essa interação entre os participantes encarregados da música e os demais, verificamos estabelecer-se, por vezes, uma verdadeira *simbiose criativa*. Entretanto, ela, geralmente, permaneceu em um grau de desenvolvimento preliminar, uma vez que dependeria diretamente da repetição das improvisações para alcançar sua plenitude.

A constatação da forte presença do DNA da atuação de Lemêtre no fichário, durante a sua fase de organização e elaboração, nos fez perceber que, de alguma maneira, ele não se apresenta somente como um conjunto de fichas com os *jogos músico-teatrais*, mas igualmente, como uma espécie de repositório das mais de quatro década de desenvolvimento dos processos de montagem de peças na companhia. Consequentemente, concluímos que ao compreendermos a fundo as estruturas e o funcionamento destes jogos, estávamos aprendendo também um pouco mais sobre a elaboração dos espetáculos do Théâtre Du Soleil. Especialmente, sobre o seu viés prático.

Desta forma, ao realizarem os jogos músico-teatrais, os participantes não estariam apenas desenvolvendo habilidades, mas igualmente, aprendendo parte importante da história do Théâtre Du Soleil. Por essa razão, procuramos garantir no estágio, ainda em fase de planejamento, que o viés teórico, normalmente fornecido por Lemêtre com suas falas durante os debates, pudesse ser contemplado, apesar da ausência do compositor.

Ao compreender a elaboração do fichário, a etapa de preparação do estágio demandou um extenso e produtivo trabalho de análise e interpretação do funcionamento dos *jogos músico-teatrais*, o qual foi realizado a partir das anotações e dos registros em vídeo de encontros conduzidos por Jean-Jacques no Brasil. Esta tarefa nos possibilitou encontrar a lógica por

trás destas atividades, e foi responsável por fornecer os meios para que, posteriormente, pudéssemos colocar os jogos em prática.

Outro grande progresso da pesquisa, disparado pela etapa de preparação do estágio, está relacionado ao mini-curso embutido sobre o pensamento e a prática de Lemêtre no Théâtre Du Soleil. Sua elaboração foi responsável por articular, de forma profunda, a pesquisa doutoral e o material que reunimos em nossa estadia na sede da companhia, na França. Uma vez que seria preciso organizar o saber compartilhado pelos artistas, que até então estava pulverizado em numerosas anotações, e nas diversas entrevistas concedidas por eles, foi realizado um trabalho minucioso de transcrição e tradução de dezenas de horas de depoimentos. Em seguida, foi preciso "garimpar" as ideias mais comuns que estavam espalhadas, e buscar, resumidamente, exprimi-las na forma de conceitos, para que pudessem ser compartilhadas no estágio. O mini-curso embutido contou, também, com o apoio de um rico material multimídia, com textos, exibição de trechos de espetáculos e entrevistas exclusivas com os atores da trupe, cuja preparação igualmente contribuiu positivamente com a pesquisa.

Quanto à etapa de realização, partiu-se do princípio de que não se tentaria reproduzir um estágio de Jean-Jacques. Ao invés disso, procurou-se desenvolver uma atividade cujo conteúdo estivesse apoiado na maneira de Lemêtre pensar e criar a música no Théâtre Du Soleil, e que a metodologia adotada estivesse baseada na prática dos *jogos músico-teatrais* por ele desenvolvidos.

Contudo, durante a realização do estágio, certos imprevistos se impuseram, nos obrigando a encontrar soluções para questões com as quais Jean-Jacques não precisou lidar no Brasil. Como, por exemplo, o tamanho do grupo relativamente pequeno, se comparado com a média de participantes que frequentaram os estágios de Lemêtre. Isso não teve impacto relevante na realização de jogos cujo objetivo era o aprimoramento de alguma habilidade específica, como por exemplo a coordenação motora, que normalmente eram praticados de maneira individual, com todos sentados em roda. Porém, nos jogos que estabeleciam situações de encenação, isso influenciou diretamente na formação dos grupos que se apresentariam, e igualmente, no tamanho da platéia que os assistiria nas cenas improvisadas. A solução encontrada para tal questão trouxe um ganho considerável para o estágio: ao invés de se colocarem como platéia, todos participantes que não estivessem se apresentando seriam destacados para im-

provisarem a música na cena, incluindo aqueles que jamais tivessem passado por qualquer experiência musical desse tipo.

Outro imprevisto cuja solução encontrada agregou muito, não somente ao estágio, mas à pesquisa de uma forma geral, ocorreu de maneira curiosa: em uma determinada altura, não obstante estivéssemos seguindo o calendário de atividades para cada encontro, a ordem dos assuntos a serem trabalhados passou a ser estabelecida pelo próprio desenvolvimento dos jogos, quando certos temas que estavam inicialmente programados para encontros posteriores passaram a surgir perpendicularmente, se impondo nos debates de forma evidente e inevitável. Isso não impediu que todos os assuntos fossem trabalhados, mesmo que fora da ordem previamente estipulada. No entanto, ao fazer com que outros temas fossem incluídos nos encontros, a abertura nos debates colaborou não apenas para uma ligeira ampliação dos tópicos que foram trabalhados com os *jogos músico-teatrais*, como também para um enriquecimento da própria pesquisa que estávamos desenvolvendo, pois nos levou a atribuir um maior destaque a assuntos que, até então, vinham sendo tratados de forma mais discreta, como as questões do *coletivo*, da *artesania teatral*, do *pensamento político*, para citarmos apenas alguns deles.

Além deste ganho, a liberdade quanto à condução das atividades agregou, para os nossos encontros, uma característica muito particular dos estágios com Jean-Jacques, que é justamente a maneira que ocorre a escolha dos jogos a serem praticados: a partir de então, eles também seriam definidos na hora, com base em uma observação a ser realizada do desempenho do grupo. Isso fez surgir uma nova demanda para mim, enquanto condutor, a qual, para ser atendida, exigiu o aprimoramento de uma habilidade pessoal, ainda no decorrer do período em que acontecia o estágio.

Desta forma, a etapa de realização também foi responsável por um ganho inesperado para a pesquisa: com o objetivo de aprender um pouco mais sobre o olhar de Jean-Jacques para a cena e para o jogo, eu me coloquei a rever meticulosamente as dezenas de horas das atividades conduzidas por Lemêtre no Brasil. A fim de identificar as possíveis conexões entre um jogo e seu precedente, eu os analisei um-a-um: primeiramente, identificava qual era o seu objetivo; em seguida, procurava no jogo anterior quais as circunstâncias que levaram Jean-Jacques a elegê-lo para o estágio.

Logo no início deste trabalho de análise ficou claro que, sem dúvidas, o maior desafio na condução de um estágio com os *jogos músico-teatrais* é realizar a observação que Lemêtre faz. Enxergar o que ele enxerga na cena, identificar, na execução de um jogo, o ponto a ser trabalhado com o grupo, e a partir desta identificação, conseguir determinar qual é o jogo mais adequado.

Uma vez identificado o ponto e determinado o jogo, procurávamos seguir o pensamento de Jean-Jacques, e não estipulávamos qualquer tipo de meta ou padrão a serem alcançados, sobretudo, no tocante ao aprimoramento das habilidades pessoais de cada um. Isso, no entanto, não impediu que verificássemos um ganho de qualidade no desempenho dos participantes nos jogos, sobretudo, a partir da metade da segunda semana de estágio, quando os participantes já se mostravam mais familiarizados com questões envolvendo ritmos, coordenação motora, voz, improviso cênico, expressão corporal, dentre outras.

Se por um lado, a longa duração do estágio que conduzimos, quinze dias, de alguma maneira, havia nos afastado da média de dois a três dias das atividades com Lemêtre, por outro, nos aproximou da prática que ele tem com os atores na Cartoucherie, o que possibilitou um melhor detalhamento das questões trabalhadas, bem como, um maior aprofundamento nos debates. Enfim, uma melhor "digestão dos nutrientes", como costuma descrever Jean-Jacques.

Além disso, serviu para que pudéssemos nos certificar, não apenas da pertinência dos *jogos músico-teatrais* para trabalharmos questões inerentes aos saberes ligados às relações entre música e teatro; mas da sua perfeita aplicabilidade por alguém que não é o seu criador, em um local diferente da Cartoucherie.

Desta forma, conseguimos alcançar o segundo objetivo da pesquisa, que foi trazer à luz, princípios e procedimentos operados na atuação de Lemêtre como condutor de estágios, e verificar a possibilidade e eficácia de sua utilização por artistas e pedagogos, em um ambiente externo ao da companhia.

• • •

Uma vez cumpridos todos os objetivos inicialmente propostos neste estudo, decidimos revisitar nossas anotações, rever os resultados alcançados, os textos e reflexões e as entrevistas, a procura de algo que a pesquisa, mesmo concluída, ainda pudesse nos dizer. Alguma coisa que não estivesse em suas metas iniciais, mas que agregasse, que indicasse caminhos para possíveis discussões futuras.

A respeito dos *jogos*, observamos que, ao não admitirem a classificação reducionista de jogos musicais ou jogos teatrais, eles se planificam no interim destes dois mundos, e acabam por flertar com conceitos de ambos. Em seu livro Atuação polifônica: princípios e práticas (2016), o professor Ernani Maletta utiliza, como principais referências de conceitos que podem abordar questões desta natureza, as definições do físico romeno Basarab Nicolescu, "um dos mais renomados e atuantes pesquisadores contemporâneos", e menciona a síntese deles operada por João Gabriel Marques Fonseca:

Segundo ele, a pluridisciplinaridade refere-se a um processo no qual um determinado objeto, a¹³ ser estudado, é o único beneficiado pela atuação de diversos campos do conhecimento que expressam seu ponto de vista sobre ele, uma vez que os representantes desses campos saem do processo da mesma forma que entram, sem serem também beneficiados. No caso de um processo interdisciplinar, tanto o objeto a ser estudado quanto os diversos campos do conhecimento que o estudam saem beneficiados do processo, uma vez que o representando de cada campo, no decorrer do encontro com os outros, é transformado por eles, na medida em que incorpora alguns de seus pontos de vista, de seus métodos e técnicas. Finalmente, a transdisciplinaridade refere-se às últimas consequências do processo interdisciplinar, de modo que os discursos que, inicialmente, representavam seus campos de conhecimento originais, foram tão além de si mesmos e se entrelaçaram de tal modo que já se reconhecem como um único discurso, um novo campo de conhecimento, uma *transdisciplina* autônoma. ¹4

Desta forma, ao friccionarmos o que foi revelado em nossa pesquisa com tais conceitos, podemos dizer que os jogos *músico-teatrais*, produto direto de uma interação entre disciplinas de música e teatro, podem estar inseridos em uma lógica da transdisciplinaridade:

[...] quanto ao conceito de transdiciplinaridade, Nicolescu vai defini-lo a partir da ideia de interdisciplinaridade, isto é, quando a interação entre disciplinas gera um novo campo do conhecimento, uma nova disciplina autônoma, o que ele chama de "big-bang" disciplinar. Em suas palavras, "a transdisciplinaridade, como o prefixo 'trans' indica, diz respeito àquilo que está ao mesmo tempo entre as disciplinas, através das diferentes disciplinas e além de qualquer disciplina".

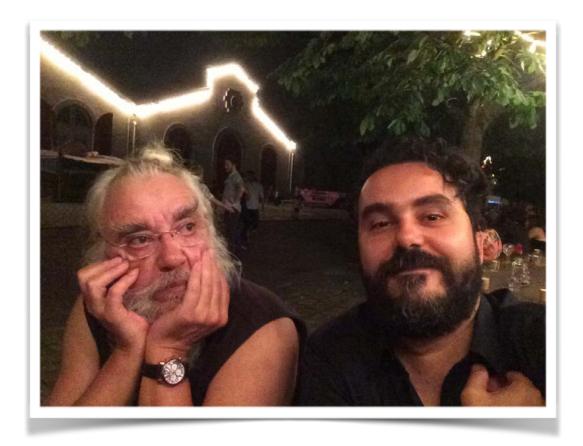
-

¹³ Não obstante ser esta a transcrição fiel do que está no livro, acreditamos tratar-se aqui de "um objeto AO ser estudado".

¹⁴ MALETTA, 2016, p.53-54.

Ou seja, o *jogo músico-teatral*, ao gerar um novo campo de conhecimento, pode ser compreendido como uma *transdisciplina* autônoma, que esperamos, venha a ser desenvolvida e ampliada a muitas mãos, de maneira a acolher outros autores e práticas, para assim, contribuir com o debate em direção ao desenvolvimento de uma possível pedagogia da música do teatro.

FIM



Festa de San Juan Catalão - Jean-Jacques Lemêtre e Marcello Amalfi Sede do Théâtre Du Soleil. Cartoucherie, Paris - France. Junho de 2016. Acervo Pessoal Marcello Amalfi.

,	,	^
≈ A ESCUTA DO INAUDIVEL:	OS JOGOS MÚSICO-TEATRAIS I	DE JEAN-JACOUES LEMETRE ≈

BIBLIOGRAFIA



Estante da biblioteca com o livro "A Macro-Macro-Harmonia da música do teatro" Sede do Théâtre Du Soleil. Cartoucherie, Paris - France. Junho de 2016. Acervo Pessoal Marcello Amalfi.

SOBRE JEAN-JACQUES LEMÊTRE E O THÉÂTRE DU SOLEIL

AMALFI, Marcello. A Macro-Harmonia da Música do Teatro: A relação criativa entre o compositor
Jean-Jacques Lemêtre e a Encenadora Ariane Mnouchkine. São Paulo: Ed. Giostri, 2015.
Transcrição da entrevista exclusiva concedida por Jean-Jacques Lemêtre a
Marcello Amalfi em 18 de outubro de 2011. Tradução de Marcus Vinicius Borja (primeira parte) e Carlos Bernardo (segunda parte). Trabalho não publicado.
BABLET Denis et BABLET Marie-Louise, Le Théâtre du Soleil ou la quête du bonheur, diapolivre,
Editions du CNRS, Paris, 1979, pp. 7-9 Acessado em 20 dez. 2018. Disponível em: https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/vers-un-theatre-autre-4062
BANU, Georges, « La voix au bord du chant : extraits de l'intervention d'Ariane Mnouchkine et de Jean-Jacques Lemêtre » . Jeu : revue de théâtre, n° 75, 1995, p. 107-111. Acessado em janeiro de 2017. http://id.erudit.org/iderudit/28030ac Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1995
CRAMESNIL, Joël. <i>L'HISTORIQUE DE LA Cartoucherie</i> . Texto escrito para este o site do Théâtre Du Soleil em janeiro de 2004. Acessado em 17 dez. 2018 Disponível em: https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/l-historique-de-la-Cartoucherie-4137
DESPRES, Mélanie, Jean-Jacques Lemêtre et le Théâtre du Soleil L'invention du « musicien de théâtre », MASTER ARTS, LETTRES ET LANGUES, Spécialité Arts et Médiations Interculturelles – Parcours Arts du Spectacle, UNIVERSITE D'ARTOIS, France, 2015.
FERAL, Josette. in Trajectoires du Soleil, autour d'Ariane Mnouchkine, Editions Théâtrales, Paris, 1998, pp. 245-263) Acessado em 20 dez. 2018. Disponível em: https://www.theatre-du-soleil.fr.public_data/download/pages/1513111979/feral_tous_th_est_po.pdf
LALLIAS, Jean-Claude. "Jean-Jacques Lemêtre, la musique du vers à soie", in DUSIGNE Jean-François, Le Théâtre Du Soleil, des traditions orientales à la modernité occidentale, p. 53-56.CNDP Paris, 2003
LONGUENESSE, Pierre. <i>Jouer avec la musique: Jean-Jacques Lemêtre et le Théâtre Du Soleil</i> . Paris Actes Sud, Março 2018.

≈ A ESCUTA DO INAUDIVEL: OS JOGOS MUSICO-TEATRAIS DE JEAN-JACQUES LEMETRE ≈
MOUREY, Mélody. Propos recueilli pour la revue l'Éléphant n°21, janvier 2018. Acessado em 21 dez
2018. Disponível em:https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/influences-4196
PASCAUD, Fabiane. MNOUCHKINE, Ariane. A Arte do presente: entrevistas com Fabiane Pascauc [trad. Gregório Duviver de <i>L'art du présent</i> ISBN 978-85-60965-19-9]. p 196 e 197. Cobogo. Rio de Janeiro, 2011.
PICON-VALLIN, Béatrice. <i>Le Théâtre Du Soleil, Les Cinquante Premiéres Années</i> . Paris: ACTES SUD / Théâtre Du Soleil, 2014.
Texte paru en 2014 dans la brochure des célébrations natioanles de Ministère de la Culture et de la Communication à l'occasion des 50 ans du Théâtre du Soleil. Acessade em 27/01/2019. Disponível em https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/1964-4149
Croiser les traditions pour composer de la musique de théâtre (rencontravec Jean-Jacques Lemêtre) Entrevista com Béatrice Picon-Vallin, no Théâtre Du Soleil em 18 de janeiro. Paris, 2004. Acessado em 20 dez. 2018. Disponível em: http://www.Théâtre-du-soleil.fr/thsolesources-orientales/des-traditions-orientales-a-la/l-influence-de-l-orient-au-Théâtre/croiser-lest traditions-pour?lang=fr
Le jeu de l'actor chez Meyerhold et Vakhtangov, Laboratoires d'étude theatrales de l'Université de Haute Bretagne, Études & Documents, T. III, Paris, 1989, págs. 35-56 Tradução de Roberto Mallet. Acessado em 20 dez. 2018. Disponível em: http://www.grupotempo.com.br/tex_musmeyer.html acessado em 13/12/2018
Texto publicado em 2014 na brochura das celebrações nacionais de Ministério da Cultura e Comunicação por ocasião do 50° aniversário do Théâtre du Soleil. acessade em 17/12/2018: https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/1964-4149
Une oeuvre d'art commune, Théâtre/Public, n°124-125, juillet-octobre 1995 pp. 74-83. Paris, 1995 Acessado em 20 dez. 2018. Disponível em: https://www.theatre-du-soleil.fr/fra-lire/une-oeuvre-d-art-commune-4065
POP-CURSEU, Stefana. <i>Un Fascinant Atelier De Musique Au Théâtre Du Soleil, En dialogue ave Jean–Jacques LEMÊTRE</i> . Entrevista realizada em 06 de abril de 2011, publicada na revista de Universidade STUDIA UBB DRAMATICA, lvi, 2, 2011, pp. 101–12. Disponível em: http://www.studia.ubbcluj.ro/arhiva/abstract_en.php?editie=DRAMATICA&nr=2&an=2011&id_art=1013*Romênia, 2011.

QUILET, Françoise. L'Orient au Théâtre Du Soleil.v ISBN: 2-7384-7920-0. Paris: L'Harmattan, 1999.

QUILLET Jean-Marc, Musique et théâtre, La musique de Jean Jacques Lemêtre au Théâtre du Soleil, entretien délectable et inachevé avec Jean-Jacques Lemêtre, musicien du théâtre du soleil. Paris: L'Harmattan, 2013.

SINARD, Alisonne. Entretien avec Jean-Jacques Lemêtre 18 mars 2009 – Théâtre Du Soleil

SOBRE MÚSICA

ADORNO, T. W. Filosofia da nova música - -São Paulo: Perspectiva, 2009.

BARENBOIM, Daniel. *Dialogo sobre música e teatro: Tristão e Isolda*. Trad. Sérgio Rocha. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BOULEZ, Pierre. *A música hoje*. Tradução: Reginaldo de Carvalho e Mary Amazonas. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CAGE, John. 1973. Silence: Lectures and Writings, Wesleyan University Press Paperback (first edition 1961).

CAZNOK, Yara Borges. *Música, entre o audível e o visível*. 2.ed. - Editora - São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

CHASIN, Ibaney. O canto dos afetos: um dizer humanista. - São Paulo: Perspectiva, 2004.

CINTRA, Fabio Cardozo De Mello. *A musicalidade como arcabouço da cena*: caminhos para uma educação musical no teatro. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2006.

COPLAND, Aaron. Como ouvir e entender música. São Paulo: Editora Artenova, 1974.

CORRÊA, Paula Cunha. *Harmonia: Mito e Música na Grécia antiga*. 2.ed. – São Paulo: Humanitas, 2008.

DAHLHAUS, Carl. Estética Musical. Lisboa: Edições 70, 1991.

FONTERRARA, Marisa Trench de Oliveira. *O lobo no labirinto: uma incursão à obra de Murray Schafer* - São Paulo: Editora Unesp, 2004.

FUBINI, Enrico. Estética da música. Trad.: Sandra Escobar Bologna: Lisboa: Ed. 70, 2008.

GRIFFITHS, Paul. *A música Moderna: uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez*. Trad. Clóvis Marques, colab. Silvio Augusto Merhy. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

REINACH, Théodore. A música Grega - São Paulo: Perspectiva, 2001.

IAZZETTA, F. *A música, o corpo e as máquinas. Opus*, Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – ANPPOM, Rio de Janeiro, ANPPOM, ano 4, n. 4, p. 27-44, ago. 1997. Disponível em: http://www.anppom.com.br/opus/opus4/opus4-2.pdf.

NATTIEZ, Jean-Jacques. *O combate entre Cronos e Orfeu. Ensaios de semiologia musical aplicada.* São Paulo: Via Lettera Ed. e Livraria, 2005.

PIANA, Giovanni. Filosofia della música. Trad. Antonio Angonese. Bauru: EDUSC, 2001.

REINACH, Théodore. A música grega. Tradução: Newton Cunha. São Paulo, 2011.

SCARASSATTI, Marco Antonio Farias. *Walter Smetak, o alquimista dos sons -* São Paulo: Perspectiva: Edições SESC SP, 2008.

SCHAFER, R.Murray. *O ouvido pensante*. Tradução Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. – São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1991.

SCHOENBERG, Arnold. Harmonia. Trad. Marden Maluf. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

SEICMAN, Eduardo. Do tempo Musical. São Paulo. Via Letra, 2001.

STOCKHAUSEN, Karlheinz. Sobre a Música. São Paulo, Madras, 2009.

TOMÁS, Lia. *Ouvir o Lógos: música e filosofia*. São Paulo: Editora UNESP, 2002. p. 119 ______, *Música e filosofia: estética musical*. - São Paulo: Irmãos Vitale, 2005

≈ A ESCUTA DO INAUDÍVEL: OS JOGOS MÚSICO-TEATRAIS DE JEAN-JACQUES LEMÊTRE ≈
TRATENBERG, Livio, 1961 - <i>Música em cena: dramaturgia sonora</i> -SãoPaulo:Perspectiva: FAPESP, 1999
WAGNER, Richard. <i>Beethoven</i> . Tradução do alemão e notas Anna Hart-mann Cavalcanti – Rio de Janeiro: Zahar 2010.
WISNIK, José Miguel. O Som e o Sentido-Uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
SOBRE TEATRO
BRECHT, Bertolt. <i>Estudos sobre teatro</i> . Coletados por Siegfried Unseld. Trad. Fiama Pais Brandão. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
DAL FARRA MARTINS, José Batista (Zebba). <i>Vozes em Estado de Sítio</i> . Pitágoras 500, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 34-43, jan. 2018. ISSN 2237-387X. Disponível em: https://doi.org/10.20396/pita.v7i2.8651451 . Acesso em: 20 dez. 2018. doi:https://doi.org/10.20396/pita.v7i2.8651451.
DORT, Bernard. <i>O Teatro e sua realidade</i> . Trad. Fernando Peixoto; revisão de texto J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.
DUDEQUE, Norton. <i>O drama wagneriano e o papel de Adolphe Appia em suas transformações cênicas</i> . Curitiba: R. cient./FAP, v. 4, n. 1, p. 1-16, jan./jun. 2009. Disponível na internet : http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Arquivos2009/Pesquisa/Rev_cientifica4/artigo_Norton_Dudeque.pdf

FERNANDINO, Jussara Rodrigues. *Música e cena: uma proposta de delineamento da musicalidade no teatro*. Dissertação - Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes. Orientador: Prof. Dr. Ernani de Castro Maletta. Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.

MALETTA, Ernani. C. *A formação do ator para uma atuação polifônica: princípios e práticas*. 2005. 370 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

≈ A ESCUTA DO INAUDÍVEL: OS JOGOS MÚSICO-TEATRAIS DE JEAN-JACQUES LEMÊTRE ≈
, Atuação polifônica: Princípios e práticas. Belo horizonte : Editora UFMG, 2016
OLIVEIRA, Jacyan Castilho. O ritmo musical da cena de teatro. In: <i>ANAIS do V Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas</i> . Belo Horizonte: ABRACE, 2008, Disponível na internet: http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/processos/Jacyan%20Castilho%20-%20O%20RITMO%20MUSICAL%20da%20cena%20de%20teatro.pdf
Ritmo e dinâmica no espetáculo teatral. 1 ed. São Paulo: Perspectiva; Salvador, BA: PPGAC/UFBA, 2013
PAVIS, Patrice. <i>A Encenação Contemporânea: origens, tendências, perspectivas</i> ; Trad. Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2010.
A análise dos espetáculos. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo. Perspectiva, 2003. ROUBINE, Jean-Jacques. Introdução às grandes teorias do Teatro Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003
VEIGA, Luiz Guilherme. <i>Teatro e Teoria na Grécia antiga</i> . 2. ed Brasilia: Thesaurus Editora, 2008.
SOBRE JOGO
COURTNEY, Richard. <i>Jogo, teatro & pensamento - as bases intelectuais do teatro na educação.</i> 3a ed. Trad. Karen Astrid Müller e Silvana Garcia. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2006.
KOUDELA, Ingrid Dormien. <i>Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin</i> . São Paulo : Perspectiva, 2008.
PEREIRA, Eugenio Tadeu. <i>Práticas lúdicas na formação vocal em teatro</i> . 245 p. + 1 DVD : il. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes/ Universidade de São Paulo. Orientadora: Profa. Maria Lúcia de Souza Barros Pupo. São Paulo : E. T. Pereira, 2012.
SPOLIN, Viola. <i>Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin</i> . Tradução Ingrid Dormien Koudela São Paulo: Perspectiva, ,2008.

	,	,		^
A DOCUMENTO	TATALIDITIES OF		EATRAIS DE JEAN-JACQU	TECTENTEDE -
$\sim \Delta + \times (111\Delta 1)(1$	$IN\Delta IIIIVHI \cdot OS$. 10 00 40 18 18 18 18 18 18 18	H	THY LHMIH I RH ≈
$\sim \Lambda L D C U I \Lambda D U$	INTODIVEE, ON	JOGOS MICSICO-II		

SOBRE OUTROS TEMAS

CHION, Michel. A audiovisão. Lisboa: Editora Texto & Grafia, 2011.

MOTA, Marcus. *A dramaturgia musical de Ésquilo : investigações sobre composição, realização e recepção de ficções audiovisuais*. Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2008.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação, 1º Tomo.* São Paulo: Ed.UNESP, 2005