

Ecosistemas comunicacionales en el proceso creativo de la Ópera Yerma: ensayos y estreno en el XIV Festival Amazonas de Ópera

Denise Bezerra Rodrigues

Luiza Elayne Corrêa Azevedo

Denize Piccolotto Carvalho Levy

Participación en la sociedad del conocimiento

RESUMO

Com o objetivo de perceber os ecossistemas comunicacionais existentes em uma das óperas do Festival Amazonas de Ópera, o artigo delimitou-se a descrever Yerma de Heitor Villa-Lobos, dos ensaios à estréia, tendo como foco os ambientes comunicacionais existente neste espaço. O artigo se dividirá em abordagens: histórica, artística e comunicacional. A pesquisa seguiu-se na abordagem empírica e pesquisa participante, foram assistidos os ensaios gerais e a estréia da ópera Yerma. O resultado foi a análise de conteúdo do processo criativo da ópera e uma comparação dos ensaios com a estréia da ópera objeto da pesquisa.

PALAVRAS- CHAVE: Processo criativo; Ecosistema comunicacional; Linguagem simbólica.

RESUMEN

Con el objetivo de percibir los ecosistemas comunicacionales existentes en una de las óperas del Festival Amazonas de Ópera, el presente artículo se delimita a describir Yerma de Héctor Villa-Lobos, de los ensayos al estreno, teniendo como foco los ambientes comunicacionales existente en ese espacio. El artículo se divide en abordajes: histórica, artística y comunicacional. La investigación se siguió en el abordaje empírico y investigación participante, hemos asistido a los ensayos generales y el estreno de la ópera Yerma. El resultado fue el análisis de contenido del proceso creativo de la ópera y una comparación de los ensayos con el estreno de la misma, objeto de esa investigación.

PALABRAS-CLAVE: Proceso creativo; Ecosistema comunicacional; Lenguaje simbólico.

Ecosistemas comunicacionais en el proceso creativo de la Ópera Yerma: ensayos y estreno en el XIV Festival Amazonas de Ópera

INTRODUÇÃO

A Ópera é um movimento artístico que envolve quatro modalidades: música, teatro, dança e artes visuais. Em Manaus, acontece desde 1997, o Festival Amazonas de Ópera, que segundo a crítica de arte é um dos maiores eventos do gênero na América latina.

Com o objetivo de perceber os aspectos comunicacionais existentes em uma das óperas do Festival, este artigo delimitou-se a descrever Yerma de Heitor Villa-Lobos através da metodologia de pesquisador participante que para Demo (1989) caracteriza-se pelo autodiagnóstico, o conhecimento científico é fundamental e somente se torna útil a comunidade se for digerido por ela como autodiagnóstico.

Dos ensaios à estréia da ópera, tendo como foco os ambientes comunicacionais existente neste espaço. O artigo se segue em abordagem: histórica, artística e comunicacional.

Na abordagem histórica, com o panorama sobre o Festival Amazonas de Ópera. Na abordagem da música, que segundo Compôte (s/d) “não existe linguagem mais antiga e mais espontânea do que a música”, se tem como objetivo perceber os aspectos comunicacionais da música, comparando-se com a ópera Yerma.

Nas artes visuais, em especial do cenário multimídia, observa-se a reconfiguração do ambiente artístico utilizando-se de projeções no cenário. E nas quatro modalidades artísticas, analisam-se os simbolismos lingüísticos.

Na abordagem comunicacional, consideramos os ecossistemas comunicacionais e as formas de simbiose presentes na ópera, que constituem relações de satisfação um do outro. De acordo com Morin (2002) devemos considerar o meio não mais apenas como ordem e limitação, não somente como desordem, mas também como organização complexa.

Dessa forma, consideramos como ecossistema o conjunto de interações que produzem ordem e desordem e que comportam inúmeras redes de comunicação, no

contexto da pesquisa observamos desordem nas interações durante os ensaios da ópera e a ordem, como um todo, na sua estréia.

A LINGUAGEM ARTÍSTICA DA ÓPERA NO CONTEXTO AMAZONENSE: UMA ABORDAGEM HISTÓRICA.

O Festival Amazonas de Ópera é considerado, pela crítica de arte, um dos maiores eventos do gênero na América latina. O Festival acontece anualmente nos meses de abril e maio no Teatro Amazonas, desde 1997. Na realidade o Festival é uma tentativa de retomada histórica da ópera na cidade de Manaus.

Uma jóia da belle époque cravada na selva amazônica. Com este propósito a mais audaciosa iniciativa cultural empreendida no país, que nivelaria Manaus aos maiores centros da civilização ocidental, surge a idéia em 1881 de erigir na cidade com menos de cem mil habitantes não um simples teatro, mas um monumento à arte [...] A arquitetura do Teatro Amazonas remonta ainda à história da arte dramática em Portugal e na Itália, ao tempo em que a cada de ópera no Ocidente foi criada como conceito e solução estrutural. Do ponto de vista arquitetônico, a **história da ópera começa no final do século XVII**, com o desenho do teatro baseado nas implicações visuais da perspectiva cênica (FESTIVAL, 2009, grifo nosso).

Percebemos que o festival de ópera é uma herança européia que traz consigo experiências colaterais desse continente. Contudo observamos que, particularmente na sua 14ª edição, o festival trouxe obras de compositores brasileiros para apreciação do público amazonense. De acordo com Brasil (2009), há uma necessidade maior na produção brasileira para esse tipo de evento na Amazônia e aponta também a necessidade de uma ênfase no repertório brasileiro.

Toma-se como exemplo a nossa própria experiência no processo de escolha do tema, pesquisa, elaboração do roteiro, música e libreto, pré-produção, captação de recursos, produção, elaboração de figurinos, cenário, coreografia, iluminação e todas as outras etapas de produção que compõe a primeira recita de uma ópera composta e encenada na Amazônia (BRASIL, 2009).

O XIV Festival Amazonas de Ópera reúne os sons da Orquestra Amazonas Filarmônica¹, Coral do Amazonas², Orquestra Experimental da Amazonas Filarmônica³, grupos do Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro⁴, Companhia de Dança do Amazonas⁵, entre vários outros artistas nacionais e também internacionais.

No ano de 2010 aconteceram quinze apresentações, contando-se as estréias e récitas das óperas. A primeira foi a ópera “Yerma” de Heitor Villa-Lobos (1887-1959), ópera objeto da pesquisa, que contou com a participação da Companhia de Dança do Amazonas, Coral Infantil do Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro, Coral do Amazonas e Amazonas Filarmônica.

A seguir observaremos como os ecossistemas comunicacionais na ópera Yerma constroem a significação da ópera em si através da conexão da música, das artes cênicas e do cenário.

ECOSSISTEMAS COMUNICACIONAIS NA ÓPERA YERMA: SIMBOLISMOS LINGÜÍSTICOS NA MÚSICA E NO CENÁRIO.

Tendo em vista que nesta ópera dá se prioridade ao conteúdo, pois os cenários suntuosos são substituídos por projetores multimeios. Optamos pela análise do conteúdo da ópera investigando os fenômenos simbólicos no contexto comunicacional.

Na música observamos o ecossistema comunicacional que é orquestra Amazonas Filarmônica, desde os ensaios até a estréia da ópera Yerma. Por intermédio dos feixes musicais realizados nos ensaios não conseguíamos chegar ao *clímax* da obra, somente na sua estréia, o contexto da ópera foi clarificado para os espectadores.

A análise da comunicação clarificou de tal forma o ambiente que estamos agora prontos, quiçá pela primeira vez, para uma teoria real do significado, e, particularmente, em condições de examinar um dos aspectos mais importantes, mas também mais difíceis da questão do sentido, a saber, a influência do contexto (WEAVER apud JACKOBSON, 2003, p.83).

¹ Diretor Artístico e Regente Titular Luiz Fernando Malheiro. Regente Adjunto Marcelo de Jesus. Ano 2010.

² Regente Titular Zacarias Fernandes. Ano 2010.

³ Regente Titular Luiz Fernando Malheiro. Ano 2010.

⁴ Diretora Cristiana Brandão. Ano 2010.

⁵ Direção Artística de Monique Andrade e Getúlio Lima. Ano 2010.

A observação do ambiente é fundamental para que se construa um real significado, a fim de compreender o mundo que se é inserido. Seus aspectos comunicacionais, simbólicos e contextualizar o que se observa, assim abrindo novas perspectivas de compreender mensagens.

Na tentativa de se fazer uma analogia com o conteúdo musical e com o conteúdo cenográfico se notou que, na música o estilo clássico se mantém presente, já no cenário, nesta ópera pesquisada, há uma reconfiguração no processo de produção e comunicacional quando se utiliza de projeções ao invés de cenários plásticos.

Os artistas, agentes da criação artística, aproximam-se do processo de produção, antes intermediado e realizado pela grande indústria que, na atual conjuntura, passa a ocupar-se especialmente das etapas de gerenciamento de produto, marketing e difusão. O mercado começa a oferecer uma profusão de estilos, subgêneros e mesclas de toda sorte (DIAS, 2000, p. 41).

Observamos que há uma mescla do estilo clássico, presente na música, com os estilos atuais, presentes no cenário. Tanto na pouca presença ou ausência de objetos de cena, quanto na construção de cenários multimídias.

Ao analisar o conteúdo da ópera em si e seu enredo, observamos que Yerma é uma mulher infértil. Porventura, podemos dizer que o cenário nada mais é que o código de um conceito, ou seja, a construção se deu a partir do enredo da ópera que analisaremos a seguir no tópico sobre a concepção e significação de Yerma.

COMPARAÇÃO DOS ENSAIOS E DA ESTRÉIA DA ÓPERA YERMA: CONCEPÇÃO E SIGNIFICAÇÃO

Através do método de análise de conteúdo, registramos dados básicos para a pesquisa tais como: enredo da ópera, construção do cenário, identificação da música, contexto comunicacional. Durante esses registros nos deparamos com vários autores e conceitos que nos nortearam a compreender melhor o conteúdo da ópera.

Os conceitos viajam e vale a mais que viajem, sabendo que viajam. É melhor que não viajem clandestinamente. E também é bom que viajem sem serem detectados pelos fiscais da alfândega. Com efeito, a circulação clandestina dos conceitos tem, apesar de tudo, permitindo às disciplinas evitarem a asfixia e o engarrafamento. A ciência estaria totalmente

engarrafada se os conceitos não migrassem clandestinamente (MORIN, 1995, p.169).

Para Morin (1995) a convergência dos conceitos é válida e valiosa para o crescimento da ciência. Ao observar a ópera *Yerma*, além de conceitos artísticos e comunicacionais estudamos, também, as convergências entre arte e comunicação.

Ao analisar uma ópera o pesquisador participante confronta-se com vários conceitos buscando na episteme delimitar o objeto, a fim de clarificar o que se propõe a dizer.

Na tentativa de analisar a ópera *Yerma* e fazer uma analogia do ensaio e da estréia em si, observa-se o referencial (contexto) do pesquisador participante, a linguagem emotiva (remetente) dos envolvidos na construção da ópera a fim de estabelecer a poética, a mensagem da ópera em si.

Corroborando com o esquema acima, Bardin (1988) diz o método de análise do conteúdo nos ajuda a organizar a análise (leitura da ópera), a codificar (direção e dimensão da ópera), a categorização (constituição do *corpus* da pesquisa), a interferência (síntese e seleção dos resultados) e o tratamento informativo (que pode ser exemplificado por este artigo).

Partindo disso, começamos a entender a ópera *Yerma* como texto e comunicação, através da leitura da obra contextualizamos seu processo criativo desde a concepção até a significação.

Sobre o seu enredo podemos relacionar a construção do cenário, tendo como fonte o libreto da ópera compreendemos a história de *Yerma*. Baseada na obra de Federico García Lorca conta a história de uma mulher que vive numa comunidade fechada, uma povoação onde todos se conhecem, se controlam, se difamam, se invejam, se desejam e onde alguns se amam. Todas têm filhos e ela, *Yerma*, não.

Segundo o libreto, a ópera é uma tragédia a que muitos chamaram: “a tragédia da mulher sem filhos”. Numa aldeia pequena onde a expressão: “As ovelhas no prisco, as mulheres em casa”, vive *Yerma*. Uma mulher jovem, a quem é dado um marido, que ela não ama e que só tem um desejo para compensar a sua existência: ter filhos e criá-los. Durante a peça *Yerma* envelhece. Passam os anos e ela vai vendo crescerem os filhos das outras. Não há motivos naturais para a incapacidade de *Yerma* ter filhos, só há falta de amor. *Yerma* enlouquece. O povo fala, murmura, intriga, oprime e *Yerma*,

desesperada, mata. Mata o marido e diz: “Matei o meu filho, eu mesma matei o meu filho”.

Diante do enredo da ópera notamos em que perspectiva o cenário é construído, e o contexto da significação do cenário em si partiu da história infértil que se faz construir na obra de Yerma de Heitor Villa-Lobos.

Além do enredo infértil da ópera que leva poucos objetos de cena, percebemos o uso de projeções multimídias para a construção do cenário. Podemos relacionar essas reconfigurações de cenário com a busca por novos suportes e por as novas formas de manifestações, que Guimarães (2007, p. 08) denomina de “tecnoestética”.

A atitude estética atualiza a própria organização significativa interna, demandando por um outro tipo de apreensão do objeto, cuja compreensão é de caráter pragmático – performativo. Assim, mesmo em face da multiplicidade sónica e da hibridação, inerentes às produções estéticas contemporâneas, a arte continua vinculada a um tipo de negatividade fundamental, que possibilita a inserção de uma perspectiva desviante, ou até mesmo provocadora, às situações vivenciadas habitualmente.

Mesmo com poucos objetos em cena e com a utilização de projeções, a constituição do cenário ainda é válida, pois retrata o enredo da ópera e organiza para a significação dos espectadores proporcionando a inserção dos mesmos no contexto da ópera.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Ópera envolve imagem, som, diálogo, o que ocasiona uma mistura de linguagens que resultam em experiências sinestésicas para o espectador.

Ao analisar a ópera Yerma, buscamos inicialmente descrever o processo criativo de construção da obra. Porém a pesquisa estende-se a compreender como se dá a reconfiguração do espaço artístico cultural, nos segmentos de cenário, música e nas linguagens artísticas presentes nessa ópera.

Característica primordial para a compreensão do objeto de pesquisa foi a pesquisa participante no espaço de ensaio e na estréia de Yerma. Nessas observações notamos a presença de ecossistemas comunicacionais, onde um necessita do outro para se ter o resultado, a obra em si.

Nos ensaios observamos a obra em feixes, sem seqüência lógica para quem não participa da ópera. Já na estréia, toda a construção, desde os ensaios, foi apresentada de forma contínua, harmônica, organizada, como se recriasse a si própria. Trazendo aos espectadores um contexto comum de significados, que nada mais é que cultura.

Como se pode perceber no corpo da pesquisa, ao abordar historicamente se tem como hipótese de contextualizar o leitor na realidade do Festival Amazonas de Ópera.

Assim como, também, ao delimitar a pesquisa nos simbolismos lingüísticos da música e do cenário têm-se como hipótese a percepção de aspectos comunicacionais, midiáticos, que reconfiguram esse espaço artístico.

E ao tentar fazer uma analogia de dois momentos, criação e concepção da obra em si, têm-se a hipótese de compreensão perceptiva e de significação.

Portanto constatamos nestas abordagens, as convergências entre artes e comunicações, através de seus aspectos multifacetados que inquietam o pesquisador participante em sua metodologia de pesquisa.

REFERÊNCIAS

BARDIN, L. (1988). **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70.

DEMO, P. (1989). **Metodologia Científica em Ciências Sociais**. Atlas: São Paulo.

DIAS, M. T. (2000). **Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo.

GOVERNO DO AMAZONAS. **Crítica festival amazonas de ópera**. Disponível em: <http://www.sbpcnet.org.br/livro/61ra/simposios/SI_MarioBrasil.pdf> acesso dia 31/05/2010.

_____. **Festival amazonas de ópera**. Disponível em: <<http://www.amazonasfestivalopera.com/>> Acesso em: 20/04/2010.

JACKOBSON, R. (2003). **Lingüística e comunicação**. São Paulo: Cultrix..

MORIN, E. (1995). **Introdução ao pensamento complexo**. Trad. Maria Gabriela de Bragança. 2ed. Lisboa: Instituto Piaget.

_____. (2002). **O Método II: a vida da vida**. Trad. Marina Lobo. 2ed. Porto Alegre: Sulinas.

SANTAELLA, L. (2008). **Por que as comunicações e as artes estão se convergindo?** São Paulo: Paulus.