

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO – LICENCIATURA E BACHARELADO

ANTÔNIO AUGUSTO MENDES CARVALHO

Pequenos Poderes: Sonoridades na Construção da Cena

Uberlândia

2024

Antônio Augusto Mendes Carvalho

Pequenos Poderes: Sonoridades na Construção da Cena

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Teatro do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de licenciado e bacharel em Teatro.

Orientadora: Prof.^a Dr^a Daniele Pimenta
Coorientador: Prof. Dr. Mário Ferreira Piragibe

UBERLÂNDIA

2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família pelo suporte durante toda a minha graduação, especialmente à minha mãe, por ser quase uma coorientadora neste trabalho.

Agradeço ao Mário Piragibe, pela orientação e acompanhamento desde o início, e à Daniele Pimenta, por ter topado entrar como orientadora no meio do processo.

Agradeço ao Rafael Michalichem por escrever esse livro com dramaturgias tão potentes e por gentilmente autorizar a utilização de seu texto para essa pesquisa.

Agradeço à Bal Almeida e Tati Fernandes por terem topado participar dessa montagem e por se dedicarem tanto à montagem e aos personagens.

Agradeço aos amigos que toparam emprestar suas vozes para completar o elenco desse exercício cênico: Alice Aleixo, Bem Gracce, Duda Costa, Marcela Regina e Vinícius Severo.

Agradeço aos outros amigos que também participaram de formas diferentes na construção do trabalho prático: Eric Santos Silva, que me auxilia na direção e preparação dos atores; Eduardo Buiatti, responsável pela concepção de luz; e Júlia Ceneda, que gravou e editou os áudios, além de fazer a atuação de luz no dia da estreia.

Agradeço, enfim, a todo o Curso de Teatro, professores, técnicos e colegas discentes que me acompanharam durante minha graduação e foram responsáveis por grandes aprendizados e momentos inesquecíveis.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso busca relatar algumas experiências durante o processo de criação e desenvolvimento do exercício cênico “Pequenos Poderes”, pensado sob a perspectiva da sonoplastia e das sonoridades. A dramaturgia, escrita por Rafael Michalichem, trata da relação de dois colegas de trabalho, Cecília e Bernardo, e suas dificuldades de declarar seus sentimentos um para o outro. A Sonoplastia, assim como as áreas das Visualidades da Cena (Iluminação, Cenografia, Caracterização), frequentemente são pensadas nos estágios finais dos processos criativos, porém nesse processo foram utilizados, desde o início, os recursos sonoros como parte dos estímulos e referências para a preparação dos atores, para a criação dos personagens e a construção das cenas. Até que ponto as músicas, trilhas e efeitos sonoros ajudam a complementar e estimular a construção de uma peça? Desse modo, o nosso propósito foi perceber de quais formas o som afeta todo o processo de criação e, ao mesmo tempo, definir quais efeitos e sons seriam levados para a cena em si e como influenciariam a recepção do público, ou seja, como os sons contribuem para contar uma história tornando a cena uma verdade teatral.

Palavras-chave: Sonoplastia; Sonoridade; Construção de cena.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	5
2. OS PEQUENOS PODERES DAS SONORIDADES	8
2.1 Contextualizando a peça Pequenos Poderes.....	9
2.2 O Processo de criação	10
2.3 As cartas	15
2.4 As músicas	17
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	22
4. REFERÊNCIAS	23
5. ANEXO	24

1. INTRODUÇÃO

Esta monografia de conclusão de curso (TCC) busca relatar o processo de criação do exercício cênico “Pequenos Poderes”, de dramaturgia de Rafael Michalichem, principalmente sob a perspectiva das sonoridades, ou seja, como se deu o processo de escolha sobre os sons da cena e como esses sons também contribuíram com o processo de criação das cenas. O interesse inicial de trabalhar sobre esse tema surgiu após a minha participação no TCC de Gabriel Grace de Alcântara, que pesquisou a teatralidade em jogos de RPG de mesa¹, no qual eu fui o “responsável pela parte técnica do trabalho, que envolvia a iluminação e a sonoplastia” (Alcântara, 2023, p. 10). Nesse trabalho com o RPG, pude ter uma vasta experiência acerca dos efeitos sonoros e das músicas e como ajudam os jogadores/atores a imergirem na história e realmente criar essa nova realidade ficcional no momento da sessão.

Para a sonoplastia, Antônio e eu fizemos uma seleção de músicas que coubessem bem à temática mágica da campanha. Nos utilizamos de faixas de filmes, músicas clássicas, músicas temas de personagens. Antônio também fez um excelente trabalho organizando efeitos sonoros para diversas situações como portas abrindo/fechando, sons de conjurações mágicas, sons de florestas, vento, chuva, entre outros. Muitas vezes as narrações vinham acompanhadas destes efeitos sonoros, o que era muito empolgante para todos(as) da mesa. Dava um caráter de filme para todo o jogo. (Alcântara, 2023, p. 23)

A partir desse ponto, somado ao meu interesse antigo por música e musicalidade, passei a considerar as sonoridades como possível tema de pesquisa.

Além disso, ao assistir espetáculos, sempre me chamou a atenção a sonoplastia, as trilhas, as músicas, principalmente quando tocadas ao vivo. Nas peças em que eu participei, muitas vezes, a criação das sonoridades não era parte do processo e era pensada somente ao final dos processos de criação, o que me fez questionar sobre por que será que, mesmo o som sendo um elemento tão presente,

¹ RPG, do inglês, *Role playing game*, é um tipo de jogo que envolve interpretação de personagens e criação de histórias. RPG de mesa é quando esse jogo é jogado presencialmente como em um jogo de tabuleiro. O TCC citado pode ser encontrado no Repositório oficial da UFU sob o título “Imergindo em narrativas teatrais através do RPG de mesa” (Alcântara, 2023)

geralmente não faz parte desses processos iniciais das montagens como forma de ajudar na construção de cena?

Depois da primeira conversa com o orientador, comecei com a ideia de aproveitar as disciplinas de Ateliê de Criação Cênica III e IV para pensar e realizar as sonoplastias das cenas que seriam criadas lá e depois relatar aqui no meu trabalho final, porém, apesar de ter ajudado com os sons nessas disciplinas, ainda não era tudo que eu queria. Como já dito, o meu interesse era aprofundar a sonoplastia na relação com a cena, desde o início da construção, e, talvez, até criar e gravar meus próprios sons. Por isso decidi que o melhor a se fazer seria montar a minha própria cena e exercitar as sonoridades dentro do meu próprio processo, então comecei minha busca por alguma dramaturgia que pudesse basear a cena.

Já sabia que teria que me preocupar com outras coisas que não a sonoplastia, como a direção e a produção desse exercício cênico, por isso também quis procurar um texto pronto, com poucos personagens e que, a princípio, não precisaria de grandes adaptações. Então tive contato com um livro chamado “9 Dramaturgias para pessoas e coisas”, de Rafael Michalichem, dramaturgo, ator, diretor e egresso da Graduação em Teatro e do Mestrado em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Dentre as nove dramaturgias do livro, duas me chamaram a atenção: “Pra Errar o Chão” e “Pequenos Poderes”. As duas tinham dois personagens, tinham aproximadamente o mesmo tamanho e também já traziam algumas indicações de sonoridades nas rubricas. Reli os textos e me decidi por “Pequenos Poderes”, pois identifiquei a possibilidade de trabalhar de formas diferentes chamando mais colegas para me ajudar.

Decidido o texto, convidei uma amiga e colega de curso, Tati Fernandes, para integrar o elenco dessa montagem. Minha escolha se deu por já conhecer suas capacidades e comprometimento além, é claro, por uma questão de proximidade. Pensei que ela seria uma boa opção para vivenciar a personagem Cecília. Para interpretar o personagem Bernardo eu ainda não tinha me decidido quem seria a pessoa ideal, mas então, com a ajuda da Tati, escolhemos Bal Almeida, meu colega na mesma turma, na UFU.

Sobre a peça “Pequenos Poderes”, o texto apresenta a leitura de cinco cartas ao longo da dramaturgia, além de uma voz em *off*, e, desde a primeira leitura, já tinha pensado em chamar pessoas diferentes para gravá-las e usar os áudios na cena, por isso também convidei outros amigos para também comporem esse elenco.

São eles Alice Aleixo, Ben Gracce, Duda Costa, Marcela Regina e Vinícius Severo, todos alunos ou egressos do Curso de Teatro da UFU.

Tudo definido, passamos a vivenciar os processos de construção da cena e as vivências junto às experimentações de diferentes sons para nos ajudar nesse processo de construção.

Esse trabalho, então, descreve como se deu esse processo e tenta destacar o importante papel da sonoplastia na construção de uma cena, e foi organizado em três seções: introdução; segunda seção e considerações finais.

Na primeira seção, organizei essa parte introdutória, a qual traz um esboço do que pretendo apresentar. A segunda seção contextualiza a peça “Pequenos Poderes” e descreve o processo de criação, relatando como os sons se fizeram presentes em cada momento; e as considerações finais trazem alguns aprendizados mais significativos acerca deste experimento cênico, com destaque para as sonoridades.

2. OS PEQUENOS PODERES DAS SONORIDADES

Para o espectador, o acesso a todas as informações do palco se faz por intermédio da visão e da audição. Trata-se, portanto, de uma experiência reduzida de cinco a apenas dois sentidos, a qual pode ser enriquecida por sugestionamento, correspondências, sinestésias e processos associativos, para os mais diferentes fins: evocação, envolvimento, impressão de realidade etc. (Camargo, 2001, p.53)

Apesar de já ter visto espetáculos que usavam, de alguma forma, algum dos outros três sentidos, o espectador, na maioria das vezes, tem como interfaces principais para com o espetáculo teatral os sentidos da visão e audição, como dito por Camargo. Logo, uma peça que se utiliza bem das visualidades e dos elementos sonoros, mesmo que de maneira simples, terá um sucesso maior em comunicar ao espectador a mensagem e as emoções que a dramaturgia pede. Desse modo, a afirmação de Camargo ajuda a fortalecer minhas convicções de que as sonoridades podem e devem compor todo o processo de criação e seu papel central precisa ser reconhecido e utilizado do princípio ao fim.

No primeiro final de semana de novembro de 2024 no Teatro Municipal de Uberlândia, estive em cartaz a peça “Ficções”, protagonizada pela atriz Vera Holtz e pelo músico Frederico Puppi, a qual tive a oportunidade de assistir. O texto, baseado no livro “Sapiens” (Harari, 2015), discute a existência humana por meio da nossa história e como a cooperação, a comunicação e a linguagem nos fizeram chegar onde estamos. A peça nos fez pensar sobre o que é ser um ser humano e, para esse propósito, o principal instrumento é mesmo a atuação espetacular da atriz, seu corpo potente e sua voz incrivelmente postada para cada situação vivida. Mas o meu destaque vai para o papel da sonoplastia, que para mim, em especial, foi brilhante. O espetáculo aconteceu também por meio dos sons com força total. Inclusive quem dialoga, literalmente, com a atriz, em um determinado momento, é um violoncelo conduzido por Puppi, que também é responsável pela trilha sonora. É um momento em que quase conseguimos escutar palavras saindo das cordas para responder às falas de Holtz.

O envolvimento da sonoplastia dentro do espetáculo é algo inegavelmente lindo, explorando nuances mais profundas, bem pensada e executada. A sonoplastia ganha corpo, voz e rosto com Federico Puppi, que divide o palco com Vera e faz da música no espetáculo algo vivaz e brincante, ao passo que carrega os tons dos sentimentos, da existência, da finitude e da infinitude também. A música é o esposo do alter ego da atriz, é um baile, um compasso. (Garcia, 2024)

Também faz parte da atuação sonora um momento de escuro total em que apenas os sons fazem o espetáculo, a plateia experiencia diferentes sons, como gritos, ecos, trechos de músicas, falas de políticos, a voz de Marilyn Monroe cantando "*Happy Birthday, Mr. President*", tiros e sons de guerra. Tudo isso atua como uma linha do tempo acelerada da história da humanidade, dando a impressão de complexidade, multiplicidade e passagem do tempo. Foi uma experiência realmente inesquecível e a sonoplastia se fez forte em minha convicção de que esse é um importante elemento para a construção de uma cena.

2.1 Contextualizando a peça Pequenos Poderes

A peça "Pequenos Poderes", escrita por Rafael Michalichem em 2013, foi publicada no livro 9 Dramaturgias para Pessoas e Coisas em 2021 junto com outras dramaturgias do autor escritas desde o período de sua graduação. Conforme já dito, escolhi essa peça por sua estrutura e possibilidades sonoras.

Na história, os personagens Bernardo e Cecília são colegas de trabalho em um escritório e passam o dia conversando sobre suas vontades de viajar, lugares do mundo que querem visitar, atividades que gostariam de realizar fora dali, porém, como estão trabalhando, nada disso de fato acontece. Ao mesmo tempo vai se percebendo que a relação dos dois não é apenas de colegas, mas há algum interesse romântico entre eles, e é a partir daí que se desenvolve o roteiro.

Bernardo é uma pessoa mais focada no trabalho. Tem grandes sonhos de conhecer o mundo e seus lugares mais diferenciados, mas também não pode realizá-los por conta do trabalho no escritório e por isso se sente um tanto preso. Nunca conseguiu expressar o que pensa, motivo pelo qual acumula muita coisa em sua cabeça e, quando consegue desabafar, explode. Tem desenvolvido um

sentimento diferenciado por Cecília, mas não tem muita coragem para fazer algo a respeito.

Cecília não deixa de fazer suas funções, porém não é tão rígida nesse sentido. Também tem desejos de viajar para diferentes destinos, mas gosta mais de ficar ouvindo Bernardo contar dos seus. Tem sentimentos pelo colega, mas ao longo da história vai se decepcionando com a falta de percepção dele de que algo poderia acontecer na relação e com a hesitação dele em ter qualquer iniciativa. Ela percebe que, na verdade, não precisa ficar esperando por Bernardo e que ela pode conseguir conquistar seus sonhos sem a presença dele.

2.2 O Processo de criação

Organizei um primeiro encontro, em formato online, no dia 25 de junho de 2024. Bal, Tati e eu fizemos a primeira leitura coletiva do texto para começar a alinhar nosso entendimento acerca da história e dos personagens, além das nossas ideias e propostas para a encenação. A primeira impressão que todos nós tivemos foi de que “Pequenos Poderes” é um tipo de texto no qual se descobrem diferentes camadas de significado cada vez que se lê, relê ou assiste a montagem, por isso talvez poderia ser um pouco difícil o entendimento imediato da história tanto por um leitor, como por um espectador. Porém, isso também abre margem para uma gama muito maior de possibilidades de interpretações do sentido.

Nesse mesmo encontro, definimos uma palavra que, para nós dizia bastante sobre a relação entre os personagens: Distanciamento. A partir dessa palavra, muita coisa foi definida e entendida ao longo de todo o processo de criação. Identificamos, inclusive que a decisão do dramaturgo de colocar muitas referências a lugares, às vezes sem nenhuma lógica com a geografia real, poderia ajudar a criar esse sentimento de distanciamento entre os personagens e até com o público, já que poderia causar uma confusão quanto ao lugar onde eles estão, para onde foram e para onde irão. A fala abaixo de Bernardo exemplifica essa questão:

BERNARDO: Por lá também. Eu comecei a achar que lá e aqui são o mesmo lugar, na verdade. Se fui a Dublin ou se virei a esquina não fez muita diferença, parece. O fim do mapa-múndi não é a borda da terra. Eu rodei ruas e avenidas, atravessei praças de grama verdinha, fui a Paris, a Veneza, a Osaka e a Vancouver, fui para puta que o pariu e para o outro lado também, no caminho até o banheiro. (Pausa curta) E parece que não saí daqui. Parece que corri milhas sem motivo e por motivo nenhum permaneci no mesmo lugar: o mundo inteiro passou por mim, enquanto eu estava sentado aqui, nesta cadeira, e enquanto a dor de não ser, de não caber, de não estar – (súbito) É ISSO! Eu não estou! (Michalichem, 2021, p.64)

Depois do encontro online, passamos a ter ensaios presenciais às terças-feiras pela manhã e uma das primeiras atividades que propus foi relacionada com os sons. Para terem a primeira experimentação com os personagens, sugeri que se deitassem no chão de olhos fechados, coloquei uma música instrumental relaxante e li as cartas do texto (exemplo abaixo) como forma de relembrem aspectos da história e da relação do Bernardo e da Cecília.

Querida Cecília,

São sete dias de distância até a minha casa. Você sabe muito bem que não tem taxista que viaje para outras dimensões, especialmente aos domingos. Venha a pé. Fiz macarrão com molho branco, comprei vinho tinto, mas tem coca-cola se você preferir. São sete dias, corre que vai esfriar. O vizinho da frente me mandou um tchau esses dias que, mesmo vindo na velocidade da luz, levou doze mil anos para bater na minha vidraça. Esbarrou num satélite, por pouco não se perde pelo caminho. Quase não vi. Quando chegar, toque a campainha direita, sim? A da esquerda é a da casa dos fundos. Está vazia, o inquilino se mudou. Ainda bem, eu não gostava de como ele ficava tocando guitarra à noite toda, os mesmos acordes e nunca aprender música alguma. acho que ele era bailarino, talvez? Ator, fotógrafo, meteorologista, desses que se preocupa muito com a chuva, sabe? Estou te escrevendo porque, apesar de e-mail ser instantâneo, acho correio mais romântico. Você nunca receberá esta carta, e acho que isso me conforta. Seu postal ainda não chegou - você nunca foi muito de escrever, não é? O vinho está na geladeira, caso você chegue e eu esteja dormindo. Tem espaço pra você dormir também.

Você sabe que eu sempre te espero acordado,

Bernardo (Michalichem, 2021, p. 54 e 55)

A partir de então, o comando era que, quando abrissem os olhos, eles já seriam os personagens se relacionando com esse novo espaço e entre si, ainda sem utilizar palavras. O meu experimento seria colocar músicas variadas e aleatórias e observar se e como elas afetariam os atores durante o exercício.

Como era o primeiro contato direto dos atores com os personagens, decidi pensar em músicas de estilos bem diferentes pra ver com qual tipo eles se afetariam mais e melhor. Comecei com músicas calmas e instrumentais, encontradas aleatoriamente no Spotify ou Youtube para relaxar, na medida em que eles foram “acordando” e descobrindo o espaço. Passei para algumas mais agitadas quando já estavam de pé e comecei a inserir músicas com letras, como MPB, forró, axé, algumas de Caetano Veloso, Luiz Gonzaga e Ivete Sangalo.

Tati relatou que, por já conhecer a história e já saber sobre a questão do distanciamento, ela simplesmente não conseguia andar, e nem mesmo olhar para o lado da sala onde o Bal estava. Quando deixei claro que eles poderiam utilizar a sala inteira para ser explorada, Tati conseguiu contornar essa barreira invisível e ir pra outro lugar. Vendo essa dificuldade que os dois estavam tendo em se aproximar, coloquei a música “*The Moment*” do Kenny G, por ser mais romântica e aí sim eles conseguiram se olhar e chegar mais perto, porém ainda mal se tocando.

Em um dado momento coloquei uma cadeira no meio da sala pra ser um objeto novo pra eles se relacionarem. Quando a Tati se sentou na cadeira eu coloquei, ao invés de uma música, a vinheta² e a escalada³ do Jornal Nacional da edição de 24/01/2023. Bal estava do outro lado da sala olhando pra Tati, enquanto ela olhava para frente, um olhar perdido, distante, como se olhasse para a televisão. Essa cena, com o destaque da sonoridade foi um dos momentos mais emotivos da improvisação e trouxe uma compreensão para nós de que aquele seria um momento cotidiano de um casal em que ela estaria provavelmente chateada enquanto ele tenta entender se tem algo que possa fazer para melhorar o ânimo da companheira.

Em “Pequenos Poderes” existe exatamente um trecho em que isso acontece, então, muitos ensaios depois, usei esse momento do exercício como inspiração para montar a cena. A rubrica descreve que eles estão sentados na frente do palco, a Cecília visivelmente chateada e o Bernardo tentando animá-la. Cheguei a testar o mesmo áudio da vinheta do jornal como plano de fundo para a cena, mas achamos melhor utilizar alguma música instrumental. Porém a ideia de estarem supostamente vendo TV foi motivada pelo primeiro exercício de experimentação dos personagens.

² “Qualquer filme, texto ou música de curta duração que abre, encerra ou reinicia um programa radiofônico ou televisivo.” (Vinheta, 2024)

³ “A escalada é exibida na abertura do jornal e traz um resumo dos principais assuntos que serão abordados” (Entenda, 2015), ou seja, é o momento em que um telejornal anuncia as manchetes do dia.

Ainda sobre esse exercício, uma das coisas que o Bal e a Tati relataram foi que as músicas com letra já traziam um sentido claro, sem margem pra outras interpretações, por isso se sentiram mais limitados no exercício, já que, ou seguiam literalmente o que a letra dizia ou não sabiam o que fazer. Por esse motivo, na montagem final não há nenhuma música com letra na sonoplastia. A música instrumental já comunica por meio das melodias, harmonias e ritmos deixando para a escuta, a imaginação e a interpretação dos atores criarem suas intenções e sentidos.

Em conclusão a essas reflexões, é de grande importância salientar que, dentre várias características responsáveis pelos diversos reflexos emocionais e psicológicos, o jogo de tensões musicais parece ser o aspecto que mais se sobressai nas relações da música sem letra com a cena teatral. (Souza, 2007, p.100)

Nos primeiros momentos da pesquisa, antes mesmo de definir a dramaturgia, a minha vontade era de tentar criar e gravar meus próprios sons ou fazer algo ao vivo já que, como diz Camargo, “a sonoplastia ao vivo ainda é a forma ideal, a mais perfeita, por se ajustar plenamente à natureza do teatro, que é a arte que se realiza ao vivo, na presença do espectador” (Camargo, 1986, p. 11). Porém, ao longo do processo, fui percebendo que seria inviável para o meu caso, já que obrigatoriamente eu teria que utilizar um som mecânico, ao menos para as gravações das cartas, então eu teria que me desdobrar para fazer dois tipos de sonoplastia ao mesmo tempo ou então chamar mais uma pessoa, o que não foi possível.

Uma ideia que tive como possibilidade para sonoplastia ao vivo, por exemplo, foi a de utilizar uma máquina de escrever de forma a ambientar a cena como um escritório. Essa máquina poderia, inclusive, ajudar a dar dinâmica e ritmo aos atores uma vez que o som da datilografia em velocidades e volumes diferentes influenciaria na cadência dos diálogos. No texto tem poucas referências ao tempo em que se passa a história, porém a presença desse objeto, que já remete a um tempo passado, traria algumas contradições com a história, por isso não levei a ideia adiante, além de que, como dito antes, me ocuparia em mais de uma função na operação da sonoplastia, já que o som mecânico era necessário para as vozes em *off*.

Uma solução encontrada para ajudar com o ritmo da cena foi a de colocar um som de relógio. Também pensei em colocar no cenário um relógio que fizesse barulho, mas percebi que seria muito baixo, então esse som também teve que ser mecânico. Isso também se mostrou ser uma ideia melhor, pois agora eu poderia controlar o volume do relógio e evidenciá-lo mais quando necessário e diminuí-lo em seguida para não sobrepor as falas dos atores. O relógio se tornou, inclusive, uma representação do trabalho: quando ele estivesse tocando, eles deveriam trabalhar, se tocasse mais alto, significaria que estavam se distraíndo e deveriam voltar a fazer suas funções, quando ele parasse seria o fim do horário de serviço. Dessa forma, o relógio foi o som mais presente no exercício cênico e o que eu, atuando na sonoplastia, mais fazia alterações durante a apresentação.

Ao longo do processo fui percebendo cada vez mais de que forma os atores, em cena, poderiam contribuir para a sonoridade da peça. A forma mais clara são as batidas do carimbo nas folhas que também traz ritmo para a cena e foi mais um jeito de demonstrar a repetitividade e morosidade do trabalho. O farfalhar dos papéis ajudou no preenchimento do ambiente quando estão em silêncio, a bolha de chiclete estourada por Cecília marcou dois momentos pontuais em que Bernardo expressa surpresa, uma ideia ou uma fala súbita, além é claro, da própria dinâmica das vozes dos atores em cena.

Sobre as vozes, por sugestão de Eric Santos Silva, outro amigo que me auxiliou na direção, instituímos que cada personagem deveria ter uma dinâmica oposta no modo de falar. Bernardo, mais rígido no trabalho, um pouco mais sério e inseguro na relação com a colega de trabalho, deveria ter um jeito de falar mais curto, rápido e objetivo. Cecília, menos rígida e mais segura, deveria ter falas mais alongadas, lentas e “desenhadas”. Isso inclusive serviu de referência para as pessoas que gravaram a leitura das cartas, já que poderia ser uma forma, mesmo que sutil, de conectar esses mesmos personagens feitos por pessoas diferentes.

2.3 As cartas

Existem momentos em “Pequenos Poderes” em que a cena é interrompida por uma carta escrita de um personagem para o outro. Isso acontece cinco vezes e, como dito no início, convidei cinco pessoas diferentes para gravar suas vozes lendo esses trechos. Na história, não fica explícito se essas cartas são reais, se foram realmente escritas pelos personagens, se foram enviadas e recebidas, se o que elas estão contando de fato aconteceu ou se tudo se passa na imaginação deles, então escolhi colocar atores diferentes para serem os remetentes dessas cartas, mesmo que estivessem se repetindo entre Cecílias e Bernardos, de modo a ampliar as possibilidades de interpretação do público com a história. Uma voz diferente fazendo o mesmo personagem pode sugerir que aquela situação poderia ser vivida por várias pessoas, por exemplo. Claro que também foi uma oportunidade de envolver outras pessoas neste trabalho.

Antes das gravações, propus fazer um ensaio juntando todo o elenco expandido: Bal e Tati, que estão em cena; Alice, Ben, Duda, Marcela e Vinícius, que aceitaram ler as cartas; e eu mesmo, que gravei a voz em *off*. Esse ensaio foi importante para os que não estavam acompanhando todo o processo conhecerem a história e os personagens, além de experimentarem a dinâmica de fala de cada personagem proposta por Eric. Para isso, fizemos exercícios de voz, de dicção, brincamos com variações de velocidade, altura, intensidade, tonalidade, tudo isso para tentar encontrar uma maneira de unificar, mesmo que sutilmente, essas diferentes vozes que fariam o mesmo personagem.

Dentro das duas semanas seguintes ao ensaio, após já estarem contextualizados da história e treinados para os personagens, organizei com esses atores as gravações, individualmente. Apesar da tentativa de manter a dinâmica de fala dos personagens em todas as cartas, algumas delas necessitavam alguma flexibilização quanto a isso por conta do seu conteúdo. Por exemplo, combinamos que a personagem Cecília falaria de um jeito mais alongado e desenhado, o que é bem possível de se fazer na carta lida por Alice, pois é um texto mais longo e cheio de metáforas e referências:

Querido Bernardo,

Já faz anos que você partiu. Não recebi nenhuma notícia sua, até agora. Nem mesmo as ruins. Não vi nenhuma manchete de homem que escalou uma pilha de fichas, nem de alguém que invadiu a Rússia com fita métrica para tomar medições puramente territoriais. São sete dias até sua casa, mas parece que estou andando desde o período barroco e não encontro o ponto de referência que você me deu. Afinal, esse mercadinho “A Pagar” existe mesmo? Fiquei pensando que talvez devesse ter tomado o ônibus, e torço pra que esta carta chegue antes de mim. Mas, se chegar depois, tudo bem. Trouxe comigo uma coleção de paixonites - tenho planos de deixá-la com você, então, por favor, pare de me evitar. São duas baldeações, se eu tivesse ido de ônibus, não é? Ainda bem que vim a pé. Será que, se continuar caminhando pela rua, chego à Austrália? Tenho um amigo que talvez more lá...

Posso te trazer uns cangurus pra colocar de enfeite,

Cecília. (Michalichem, 2021, 63)

Porém, na carta lida por Marcela, Cecília escreve de um jeito muito mais curto e objetivo, então tentamos fazer uma mistura nos dois modos de falar.

Querido Bernardo,

Esqueci as chaves de casa sobre a mesa do escritório e não consigo entrar no meu apartamento. Pode me enviar via sedex 10, por favor? Mande para a minha casa de praia, sim?

att.

Cecília (Michalichem, 2021, p.66)

Juntamente com as cartas, também foi gravado uma voz em *off* específica que é um alerta que se escuta quando Bernardo carimba uma folha fora do horário de trabalho.

VOZ EM OFF: Atenção. É proibido realizar atividades relacionadas ao trabalho fora do expediente. Tal ação acarreta hora extra e, para ser realizada, deve ser emitido um Memorando Interno ao Conselho Geral com 40 dias de antecedência, assinado, carimbado, com reconhecimento de firma e comprovantes grifados em anexo. (Michalichem, 2021, p. 68)

Para essa fala, eu decidi que eu mesmo faria a gravação porque ela é uma voz que representa um comando, uma hierarquia ali no contexto da história, então pensei que poderia ser simbólico o fato de ser o diretor do exercício cênico a pessoa a gravar. Mesmo assim, também escolhi adicionar um efeito de voz robótica na gravação, então, talvez somente as pessoas mais atentas e que me conhecem, reconheceriam a origem da voz.

2.4 As músicas

Até o 12º ensaio, só havia uma música pensada para usar em cena, que seria “Ela Partiu” do Tim Maia, além das vozes em *off* e de alguns efeitos sonoros, como o relógio e duas sirenes. Comecei a ficar um pouco preocupado. Se o meu trabalho é sobre sonoplastia, será que uma única música em cena não seria uma fragilidade? Por isso pedi ajuda a outra amiga, Mari Leão, que assistiu um ensaio e ajudou a pensar em sugestões de músicas que talvez se encaixassem, principalmente durante as cenas sem diálogos.

Com as sugestões dela, consegui definir uma trilha sonora para a cena sem diálogos em que eles estão supostamente assistindo televisão. Além disso, a sua contribuição me ajudou a criar um direcionamento para os estilos de músicas que poderiam ser usadas em cena, nos ensaios e na preparação dos atores, quais foram o Indie, o Pop e o Rock alternativos.

Não se pode atribuir à música, no teatro, a mesma função que se atribui à música em si, como arte autônoma e capaz de expressar-se por si própria, em direção aos sentimentos, à sensibilidade, às emoções. [...]
Como recurso de expressão, a música se junta ao espetáculo ou se sobrepõe às cenas com a finalidade de reforçá-las, de expressá-las melhor. Este tipo de música, que geralmente é uma inserção de sonoplastia externa, preferimos chamar de “música de efeito”, ao contrário da música orgânica, própria das óperas e dos espetáculos musicais.
O fato de ser mais um complemento, um recurso de expressão, do que um elemento propriamente orgânico, faz com que a música de efeito deva, necessariamente, adaptar-se ao espetáculo, ao invés deste ter que se adaptar a ela. É um elemento de sobreposição, colocado como recurso posterior, de montagem, com a finalidade de cobrir a cena de tons e climas

diversos, expressando uma variedade de emoções condizentes com as cenas. (Camargo, 1986)

A própria utilização da música “Ela Partiu” se relaciona com a citação acima, no sentido de que, no teatro, a música deve se adequar à cena, porque a canção de Tim Maia só funcionou nessa montagem sem a letra. No ensaio com o elenco expandido estávamos passando a cena final quando Alice sugeriu colocar essa música, porém quando Tim Maia começou a cantar todos riram, já que ele dizia “ela partiu” no momento em que Cecília saía de cena, ou seja, a literalidade da situação fez com que a cena se tornasse cômica. Por isso, retirei a letra e deixei apenas a harmonia e melodia para ilustrarem a carga dramática de despedida entre Bernardo e Cecília que encerra todo o espetáculo.

Outro aspecto interessante, que ocorreu em um dos ensaios reforça a importância e o papel das músicas no processo de criação. Com os atores já acostumados com os personagens e com quase todas as cenas já marcadas, propus um exercício de estudo de personagem. Eles deveriam escrever respostas a algumas perguntas feitas por mim sobre características, gostos, o passado e a história de Cecília e Bernardo. Algumas perguntas feitas foram:

1. Quantos anos tem?
2. Onde nasceu?
3. Como é a estrutura familiar?
4. Porque está trabalhando nessa empresa?
5. Que estilo musical gosta?
6. Tem alguma música preferida?
7. (para Tati) Como Cecília descreveria Bernardo, em uma palavra?
8. (para Bal) Como Bernardo descreveria Cecília, em uma palavra?

Nesse exercício, descobrimos, por exemplo, que Bernardo tem 26 anos e Cecília 25, que, para Cecília, Bernardo é inseguro e, para Bernardo, Cecília é indecifrável e que os dois só se mantêm naquele trabalho para estarem um com o outro. Mas o mais importante foi descobrir os tipos de músicas preferidas de cada um. Bal disse que seu personagem gosta de ouvir a música “Sentimental” de *Los Hermanos* ou então a discografia de IVYSOM, especialmente as músicas “Conexão” e “Escassez”. Já Tati identificou que sua personagem escuta um pouco de pop, como a versão instrumental de “*Say Something*” da dupla americana *A Great Big*

World, além de músicas clássicas como a composição de *Johann Sebastian Bach* “*Cello Suite Nº 1 in G major*” interpretada por *Yo-Yo Ma*.

Essas músicas, somadas à de Tim Maia, compuseram uma *playlist* para ser usada nos ensaios seguintes como forma de ajudar os atores a entenderem as nuances dos personagens, além de possivelmente integrarem a sonoplastia do exercício cênico.

No ensaio seguinte, fizemos um novo exercício para os atores aprofundarem nos personagens. Deitados no chão e com os olhos fechados, como em uma meditação, eu os guiava com provocações e questionamentos sobre as histórias de cada um, dessa vez utilizando a *playlist* como trilha sonora do exercício. Começamos lembrando as respostas que tinham dado sobre a história dos personagens, pensamos sobre como seria a rotina de cada um no trabalho, qual seria a relação com o outro colega, o que cada um deles realmente sente um pelo outro ao longo da dramaturgia, e quais são os seus sonhos e vontades mais urgentes.

De acordo com o que eu ia falando eu colocava uma música da lista que mais se adequava ao assunto. Por exemplo, quando direcionei as provocações sobre a Cecília, coloquei as músicas que a Tati havia escolhido para ela. Quando o assunto era sobre Bernardo, as músicas escolhidas por Bal ilustravam o momento. Isso criou uma atmosfera de intensa imersão nos conflitos dos personagens e da dramaturgia, o que ajudou os atores a melhor interpretarem a cena.

Realizar o exercício foi extremamente importante, pois a utilização da *playlist* com músicas escolhidas por todos nós, fez com que a minha aproximação da vida do personagem se estabelecesse de uma maneira muito significativa.

As músicas que até então eram sentidas de forma pessoal, passaram a ser sentidas pelo Bernardo também. Com a utilização das músicas eu pude levar o personagem a vários lugares e sentimentos, tornando o processo de imersão na história mais real e significativo, tanto para mim, quanto para o Bernardo.⁴ (Bal Almeida)

O momento que começamos esse processo, senti meu corpo desacelerar, de acordo com as respirações profundas e fui relaxando cada vez mais. O Antônio começou a conduzir nosso pensamento para o que aqueles personagens sentiam em relação a si mesmo e ao outro, fazendo a leitura de trechos dos textos, principalmente das cartas e pra mim foi muito importante esse momento, eu fui ficando totalmente imersa no universo da Cecília.

⁴ Depoimento do ator Bal Almeida em 07/11/2024

E quando colocou as músicas, eu senti como um realçador de emoções, todos os pensamentos de Cecília eram como se alinhassem a melodia, percorrendo todo o meu corpo. Pela minha proximidade com a música desde a infância e por ser uma arte que estimula várias áreas do nosso cérebro, sempre me ajudou em momentos de estudo de personagens, então nesse caso não foi diferente. Lembro que lágrimas escorreram pelas laterais do meu rosto, um choro silencioso, uma imensidão de sentimentos através daquele mergulho musical.⁵ (Tati Fernandes)

Em “Pequenos Poderes”, existem dois momentos importantes, um seguido do outro, nos quais se percebem as cargas sentimentais que Bernardo e Cecília carregam. Nos ensaios nós os chamamos de “surto do Bernardo” e “desabafo da Cecília”. No primeiro, Bernardo se liberta brevemente das amarras mentais que o impede de dizer o que pensa e despeja todas as angústias sobre o que significa sua existência em uma realidade onde ele não consegue fazer nada a não ser ficar sentado o dia todo carimbando papéis. No segundo, Cecília, assustada com a súbita reação do colega, se pega relatando uma história, talvez metafórica, em que ela conhece uma pessoa e, quando está se apegando, essa pessoa a abandona.

Por muito tempo, o efeito sonoro que eu estava testando para acompanhar essas cenas foi o relógio. Principalmente no surto do Bernardo, o relógio, para mim, cumpriria um papel de representar essa força capitalista que os impede de realizar suas vontades porque devem estar no trabalho o tempo todo. Na medida em que Bernardo subisse o tom de voz em seu discurso o relógio também cresceria em seu volume, numa grande competição de poder. O relógio continuaria, apesar de não mudar o volume, no desabafo da Cecília.

Porém, após o exercício de aprofundamento das personagens com o acompanhamento da *playlist*, resolvi testar alguma música colocando-a ao fundo dessas duas cenas, de forma a intensificar ainda mais o clima e a intenção, tanto para o público como até mesmo para os atores.

O som é um elemento intensificador. Serve para reforçar um diálogo, uma situação ou uma cena toda. [...]

A música é um dos melhores intensificadores. Ela reforça o que as palavras dizem, o que atitudes demonstram e o que a maneira de olhar pretende expressar. A música consegue acompanhar as evoluções, a sequência dos fatos, dos diálogos e consegue timbrar os momentos mais importantes, sem necessariamente acrescentar uma mensagem nova, inédita, que venha comprometer aquilo que ela está tentando enfatizar. Atua, portanto, como elemento secundário, que traduz musicalmente as mensagens, reforçando

⁵ Depoimento da atriz Tati Fernandes em 07/11/2024

os momentos mais importantes ou os momentos que devem ficar em maior evidência. (Camargo, 1986, p.40)

Dessa forma, testei as músicas “Conexão”, na cena do Bernardo, e “*Say Something*”, na cena da Cecília, as duas sem letra, para ver se realmente ajudava nessa intensificação e se combinava com o momento. Nenhuma das duas encaixou muito bem. “Conexão” não traduziu o mesmo estado de espírito que a cena promove e “*Say Something*” trouxe um peso melancólico demais para a ação. Por sugestão de Bal, fui procurar alguma música da cantora *Lana Del Rey* para usar no desabafo da Cecília e encontrei a canção “Yayo” que, essa sim, serviu perfeitamente para o momento. Até agora, enquanto escrevo, ainda não encontrei alguma trilha sonora para usar no surto do Bernardo, portanto, se assim continuar até a apresentação, manteremos o efeito do relógio.

Enfim, esse processo vivido por mim como diretor e pelos atores que viveram os personagens, conseguiu fortalecer a importância do uso das sonoridades ao longo de todo o processo, desde criação até a encenação de uma peça. Foram momentos mais intensos e mais impactantes, justamente por conseguirem proporcionar as emoções provocadas pelos sons.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de montagem de “Pequenos Poderes” foi um desafio que me dispus a fazer porque acredito que a grande maioria das coisas no teatro se descobre na prática, portanto, se eu queria saber como as sonoridades influenciariam na criação e construção de uma peça, a melhor maneira seria de fato experimentando um processo de criação.

O fato de ter realizado funções de direção e produção dessa montagem também foi importante para que eu conseguisse deixar as sonoridades bastante intrincadas ao processo. Contraditoriamente, algumas vezes essas funções também me fizeram desviar um pouco do foco da sonoplastia, quando eu tinha que me preocupar com outras questões como a marcação de cenas, estudo de texto junto com os atores, pensar cenários, figurinos e adereços, coordenar toda a equipe que participa da montagem etc.

No geral, porém, foi possível perceber o quanto as músicas e efeitos sonoros não só complementam um espetáculo como também podem estar intimamente ligados a todo o processo de criação, ajudando os atores a alcançarem os estados de atuação desejados e até inspirando a construção de cenas.

O espetáculo teatral é uma experiência de simultaneidades, onde se interpreta o significado de algo em relação a outros significados já existentes e tudo passa a ser adequado e apropriado, à medida que se insere dentro de todo um contexto, onde as partes se explicam mutuamente. (Camargo, 1986)

Se o teatro é uma experiência de simultaneidades, porque esses diferentes elementos que compõem a cena se apresentam simultaneamente apenas no momento do compartilhamento com o público? Nesse processo de “Pequenos Poderes” fica comprovado, para mim, que é possível, e talvez necessário, que o som esteja presente desde as primeiras etapas da criação de um espetáculo, junto a todos os outros elementos responsáveis por comunicar e trazer sentido à peça. Desse modo, fica mais completa a arte teatral, facilitando o cumprimento de um de seus propósitos, qual seja, promover experiências de reflexão, imaginativas e catárticas, durante o encontro com o público.

4. REFERÊNCIAS

ALCÂNTARA, Gabriel Grace de. **Imergindo em narrativas teatrais através do RPG de mesa**. 2023. 137 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023.

CAMARGO, Roberto Gill. **A Sonoplastia no Teatro**. Rio de Janeiro, Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1986. 72p.

CAMARGO, Roberto Gill. **Som e cena**. Sorocaba: TCM - Comunicação, 2001. 154 p

ENTENDA o que é a escalada dos telejornais e como o resumo é feito. **Inter TV**, 2015. Disponível em: <https://redeglobo.globo.com/rj/intertvri/noticia/2015/07/entenda-o-que-e-escalada-dos-telejornais-e-como-o-resumo-e-feito.html>. Acesso em: 31/10/2024

GARCIA, Luiz Diego; NÓBREGA, Cleyton ; OLIVEIRA, Lucas ; PIRES, Gabrielle . Menu de Quinta – Crítica de Ficções. **Vendo Teatro**, 2024. Disponível em: <https://vendoteatro.com/critica/menu-de-quinta-critica-de-ficcoes/2024/09/19/>. Acesso em: 04 nov. 2024.

HARARI, Y. N. **Sapiens**. Tradução de Janaína Marcoantonio. Porto Alegre: L&PM, 2015.

MICHALICHEM, Rafael. Pequenos Poderes. In: MICHALICHEM, Rafael. **9 Dramaturgias para pessoas e coisas**. Uberlândia(MG): Assis Editora, 1. ed. 2021, p. 51-71.

SOUZA, L. O. C. G. ASPECTOS DA SONOPLASTIA NO TEATRO. **ouvirOUver**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 95-103, 2007. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/29>. Acesso em: 4 nov. 2024.

VINHETA. In: Michaelis, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2024. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/vinheta>. Acesso em: 30/10/2024.

5. ANEXO

Link de acesso para o vídeo da apresentação ao vivo de “Pequenos Poderes” realizada no dia 21/11/2024, na Universidade Federal de Uberlândia, campus Santa Mônica:

