

A criação da sonoplastia do espetáculo *O Palhaço de La Mancha*, da Cacompanhia de Artes Cênicas

Yago de Queiroz Reis¹
Profa. Ma. Daniely Peinado dos Santos²

RESUMO

Este trabalho fala sobre as etapas de toda a criação do processo de sonoplastia do espetáculo *O Palhaço de La Mancha*, da Cacompanhia de Artes Cênicas. Baseado na obra original *Dom Quixote de La Mancha*, escrita por Miguel de Cervantes, o artigo se desenvolve desde a concepção inicial do trabalho, passando pelas dificuldades encontradas, até chegar aos meios de solução para cada problema, e de que forma o trabalho dialoga com as pessoas que fizeram parte de sua criação, partindo da ideia da crítica de processos criativos proposta por Cecília Salles.

PALAVRAS-CHAVE: Sonoplastia, Palhaço, Música, Criação, Teatro de Rua.

ABSTRACT

This assignment talks about all the stages of sound design creation process of the play *The Clown of La Mancha*, from Cacompanhia Performing Arts. Based on the original work *Dom Quixote of La Mancha*, written by Miguel de Cervantes, this article develops from the initial work conception, going through the difficulties, until to manage the ways of solution for each problem, and how this work deals with the people who made it, starting from the ideia of creative processes critics proposed by Cecília Salles.

KEY WORDS: Sound design, Clown, Music, Creation, Theater.

¹ Acadêmico e formando em Bacharelado em Teatro pela Universidade do Estado do Amazonas, artista, palhaço, cantor e criador de trilhas sonoras para espetáculos de Teatro na cidade de Manaus.

² Professora no curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas, orientadora deste trabalho.

1. Jornada musical

Ao longo da graduação em Teatro, pude notar que as artes estão em constante interpenetração e por mais que em determinado momento haja a vontade, e eu diria até a necessidade também, de se experimentar nas diversas linguagens artísticas, uma hora ou outra acabamos por optar por uma dessas para seguir trabalhando. Creio essa experiência pode ser construtiva pelo motivo de que, passando por diversos caminhos, pode ser que a escolha não se torne tão difícil, já que já foi visto com o que se tem e com o que não se tem afinidade.

Pensando nisso, recordo-me que nos primeiros semestres na universidade, eu procurava lotar meu tempo com diversos experimentos acadêmicos, e hoje, no último semestre do curso de graduação, vejo que tal experiência me foi bastante útil para que eu tomasse a minha decisão com relação a qual área eu iria dedicar a minha vida como artista.

As artes me foram apresentadas muito cedo na vida, primeiramente em forma de música. Aos 8 anos de idade, minha mãe me matriculou em um curso de Teclado na cidade de Manaus. Na época, ia para a escola de manhã, fazia os deveres de casa após o almoço, e no final da tarde ia para a aula de música. Fiquei encantado quando passei a ter conhecimento de onde ficavam as notas, como cada nota se complementava, a formação e execução de acordes, ler partituras, usar as duas mãos para tocar. Notei que tinha bastante coordenação motora para executar praticamente todos os exercícios propostos no teclado em sala de aula.

Porém, faltando poucos meses para acabar o curso, minha família e eu tivemos um problema financeiro, e infelizmente não consegui concluí-lo. Lembro que fiquei muito frustrado, já que era minha atividade preferida, e na época não entendia muito bem sobre muitas coisas que me cercavam, então demorei a perceber que de fato eu não iria concluir o curso no qual me saía tão bem enquanto estive matriculado.

Durante os anos posteriores eu não tive qualquer contato com o instrumento musical, e como a rotina de um músico se parece bastante com a de um atleta, a ausência do treino e estudo me fizeram perder a afinidade com o teclado. Não tinha onde treinar, não tinha instrumento para tocar, até que aos

doze anos ganhei de minha mãe um pequeno teclado, que ela havia comprado de uma amiga para mim. Foi uma felicidade imensa, já que poderia voltar a fazer o que havia iniciado quatro anos antes.

Quando entrei novamente em contato com as partituras, pouca coisa fazia sentido, e eu mal lembrava quanto durava o tempo de uma determinada nota. Logo passei a me sentir extremamente limitado, sendo capaz apenas de tocar o que ficou na minha cabeça do tempo que fazia as aulas, e não conseguindo aprender coisas novas pela aparente impossibilidade de ler partituras.

Menos de dois anos depois, fui presenteado com um teclado maior pelo meu pai, que havia trazido o instrumento de uma viagem que fez para os Estados Unidos. Então optei por voltar a estudar até mesmo os exercícios mais básicos como os de posicionamento dos dedos nas teclas, até a leitura das partituras. Este teclado que ganhei de meu pai ainda é o teclado que uso até hoje, inclusive para trabalhos como sonoplasta.

Quando ingressei no curso de Bacharelado em Teatro na UEA em 2015, o ambiente acadêmico não era novidade para mim, pois eu havia passado quase quatro semestres cursando Estatística na Universidade Federal do Amazonas (UFAM), porém eu estaria em uma área totalmente diferente a partir de então. Ao final do ensino médio, passava por um momento muito grande de indecisão sobre o que eu queria de fato fazer como carreira, e acabei optando por uma área na qual era bom, mas não apreciava nenhum pouco, que era justamente a área das ciências exatas. Isso ainda demorou um tempo para virar um problema, mas em determinado momento não suportava mais frequentar as aulas. Foi então que pude dar um tempo, pensar melhor e tomei a decisão de prestar vestibular para teatro.

Quando questionado sobre o motivo de cursar teatro e não música, sempre respondo que ser um aluno de teatro me faz enxergar um leque maior de possibilidades de ser um artista completo. Não apenas um ator, um músico, bailarino, mas um artista munido de diversas habilidades. No teatro, pude experimentar como é iluminar um espetáculo, dançar uma coreografia, inserir músicas em um trabalho, sejam ao vivo ou gravadas. Porém, dado algum tempo de faculdade, percebi que pela alta demanda de tarefas, não era possível ficar trabalhando muito em cima de cada item que gostaria de deixar

bem elaborado. Usarei como exemplo o fato que me motivou a seguir na área que escolhi dentro do teatro: a sonoplastia.

Em alguns exercícios para determinadas disciplinas práticas, os alunos sempre preparavam seus trabalhos se utilizando de equipamentos simples de iluminação, figurinos e para ambientar o local, a escolha de algum áudio ou vídeo da internet para colocar na caixa de som ou computador. E percebi que essa era uma prática comum e frequente, inclusive em turmas posteriores, que tive a oportunidade de observar como monitor das mesmas disciplinas pelas quais passei. Tomando isso como um problema, decidi que podia fazer com que pelo menos um dos elementos de algum espetáculo pudesse receber maior atenção e ser mais trabalhado.

Unindo o que aprendi desde cedo na música ao fato de que poderia usar isso dentro do curso de teatro para ajudar no desenvolvimento de atividades em grupo, optei por me dedicar à área da sonoplastia no teatro. E certamente minha trajetória se expandiu bastante dentro da própria faculdade, pois participei da audição e passei para integrar o Coral da UEA (do qual faço parte como tenor até o atual momento), regido pelo maestro e professor de canto Fabiano Cardoso³. E esse acontecimento me abriu diversas portas na área musical, tendo a oportunidade de participar de dois Festivais Amazonas de Ópera (o maior festival de ópera da América Latina) como corista, Encontro de Tenores do Brasil, três Festivais Amazonas de Corais, assim como consegui chegar até a final de alguns festivais de calouros na cidade de Manaus.

Dessa maneira, próximo de concluir o curso de Teatro, atualmente já dedico meu trabalho em sua totalidade para a área de sonoplastia e também para músicas autorais, já tendo trabalhado como sonoplasta e criador de trilha sonora para algumas companhias de teatro de Manaus como Ateliê 23⁴, Grupo Jurubebas de Teatro⁵, Soufflé de Bodó Company⁶ e Cacompanhia de Artes

³ Mestre em Letras e Artes pela Universidade do Estado do Amazonas. Maestro Assistente do Coral do Amazonas, professor efetivo da Universidade do Estado do Amazonas. Coordenador do Curso de Música e do Coral da UEA. Representante de Música no Conselho Municipal de Cultura.

⁴ Companhia de Teatro fundada em 2013 por Taciano Soares, Bacharel em Teatro pela UEA e Mestre em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia. No ano de 2018 o grupo chega ao seu décimo quinto espetáculo e atualmente se utiliza da linguagem do Teatro do Real para trabalhar.

⁵ Fundado em 16 de Dezembro de 2016, é dirigido Felipe Maya Jatobá, acadêmico de Teatro pela UEA. O grupo realiza sua pesquisa cênica a partir da preparação física do ator, a

Cênicas, sendo esta última a criadora do trabalho que escolhi para falar neste artigo.

2. Cacompanhia de Artes Cênicas

A Cacompanhia foi fundada em fevereiro de 2017, por Jean Palladino⁷, palhaço e artista da cidade de Manaus desde 2009. Dedicando trabalho e pesquisa diretamente para a experimentação e investigação da linguagem do palhaço, a companhia começou apenas com dois palhaços, Caco, o palhaço de Jean, e Meio Quilo, a palhaça de Karine Magalhães⁸, a segunda integrante do grupo.

Juntos, apenas os dois saíam nas ruas como palhaços para ter o contato com a cidade, as pessoas, e começaram a criar essa relação com tudo o que estava ao seu redor na rua, para criar também uma identidade junto aos elementos que o cercavam.

Atualmente, a Cacompanhia possui três espetáculos montados, sendo estes: *Clowntidiano*⁹, *La Mamá*¹⁰ e *O Palhaço de La Mancha*. Este último é o objeto de pesquisa deste artigo, que tratará da construção da sonoplastia, problemas, elementos, soluções e decisões.

Fotos 1: Jean e Karine em um de seus primeiros experimentos pela Cacompanhia, na feira da Avenida Eduardo Ribeiro, em Manaus. (Acervo pessoal)



biomecânica e a dança contemporânea. Suas produções são voltadas para temáticas ligadas às relações humanas em sociedade. Atualmente, o grupo possui cinco espetáculos montados.

⁶ Fundada em Novembro de 2013, é organizada e gerida por Francis Madson, Bacharel em Dança pela UEA, Licenciado em Teatro pela Universidade de Brasília.

⁷ Palhaço e acadêmico de Bacharel em Teatro pela UEA.

⁸ Acadêmica de Bacharel em Teatro pela UEA.

⁹ Espetáculo eu aborda o cotidiano da cidade de Manaus a partir da visão do Palhaço.

¹⁰ Espetáculo de Palhaço e Circo, onde uma moradora de rua tenta sobreviver do circo juntamente com dois imigrantes venezuelanos.

3. O Palhaço de La Mancha

A ideia de montar um espetáculo baseado em uma história mundialmente conhecida foi de Jean Palladino, que em 2013 começou a pensar em uma possível montagem, mas na época era inviável por conta de compromissos já em andamento. Em 2015, a noção da montagem começou a ficar um pouco mais concreta após Jean assistir *O Homem de La Mancha*¹¹, mas ainda assim, a criação do espetáculo ainda não era possível naquele momento.

No começo do ano de 2018, enfim houve uma primeira reunião para falar sobre a montagem da peça de Teatro de Rua que se intitularia *O Palhaço de La Mancha*, dirigido por Jhon Weiner de Castro¹². No elenco, além de Jean, estaria Klindson Cruz¹³, que passou a integrar a Cacompanhia ainda em 2017, junto comigo, Yago Reis, que faria a sonoplastia do espetáculo, e Karine Magalhães, que já fazia parte do grupo. Para a confecção dos figurinos, Diones Maciel¹⁴.

Klindson iniciou seu trabalho de palhaço em 2017 já na Cacompanhia, e eu comecei em 2016, com o próprio Jean, em um trabalho realizado dentro da faculdade. Então, configurava-se nesse primeiro momento de reunião um



espetáculo de Teatro de Rua que contaria a famosa história de Dom Quixote, tendo como base dramática a história original escrita por Miguel de Cervantes, a partir da visão de três palhaços em cena.

Foto 2: primeira reunião da Cacompanhia para tratar da montagem do espetáculo *O Palhaço de La Mancha*. Da esquerda para a direita: Jean Palladino, Jhon Weiner, Yago Reis no centro, Klindson Cruz e Karine Magalhães. (Acervo pessoal)

¹¹ Musical escrito pelo autor Dale Wasserman, natural dos Estados Unidos, adaptado e dirigido em 2015 pelo ator brasileiro Miguel Falabella.

¹² Licenciado e Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Mestre em Artes pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Ator, Diretor, Iluminador, Cenógrafo, Educador Artístico. Professor da UEA.

¹³ Palhaço e acadêmico de Bacharel em Teatro pela UEA

¹⁴ Figurinista e funcionária do Teatro Amazonas.

Entre as primeiras observações para a concepção do espetáculo, estava o fato de que o mesmo também serviria como a primeira parte do trabalho de conclusão de curso (TCC) de nós quatro, e isso queria dizer que teríamos um prazo de três a quatro meses para trabalhar, e ressaltando a importância de Jhon neste trabalho, que além de diretor, era o orientador de TCC dos quatro alunos a serem avaliados.

O trabalho teria, portanto, um calendário de atividades a serem cumpridas até o final do primeiro semestre do ano de 2018, estabelecendo prazos para os diversos compromissos que o espetáculo exigiria, como dramaturgia, sonoplastia, figurinos, cenografia e produção.

O *palhaço de La Mancha* teria como locais para ensaios as dependências da Escola Superior de Artes e Turismo da UEA, a ESAT. Porém, passaria primeiro por experimentos iniciais de ensaios em salas fechadas, até o fechamento de sua dramaturgia e de seus primeiros recortes de cena, para então ser levado às partes externas da ESAT, como o estacionamento, que fica localizado em uma área de grande fluxo de alunos e funcionários, a fim de começar a colocar o trabalho em contato com o público, já que se tratava de um espetáculo de Teatro de Rua.

3.1. O Palhaço de La Mancha: começando a pensar sonoplastia

Durante o processo de construção do espetáculo, algumas alterações viriam ocorrer imprevisivelmente. A princípio, após diversas discussões tratando de como seria de fato o espetáculo, imaginei um plano de sonoplastia no qual o próprio elenco executasse ao longo da peça, de maneira dinâmica e a ser trabalhada em sala de ensaio. Isso exigiria ensaios especificamente voltados para o trabalho musical, como exercícios de tempo e ritmo e contagem de tempo de música, já que nenhum ator do elenco tinha qualquer tipo de experiência musical.

Então pensei de primeira em estratégias que poderiam ajudar o elenco a criar intimidade com o que seria usado para sonoplastia, de modo que nada parecesse distante de ser dominado. Mas essa decisão de não me inserir em cena também tinha motivos pessoais. Um pouco antes de o processo começar, comecei a dar muita atenção para o meu trabalho com músicas autorais, o que

tinha uma boa demanda de tempo, e por isso, não estar em cena seria uma forma de não perder o controle do meu próprio tempo e de não correr o risco de deixar o meu trabalho autoral de lado por conta do espetáculo, que exigiria um tempo em proporções iguais caso eu estivesse em cena.

Porém, nos primeiros ensaios, foi detectada uma dificuldade muito grande por parte do elenco em lidar com instrumentos musicais, tanto pela forma de segurar quanto pela noção musical também. Foi aí que aconteceu justamente a primeira mudança de planos no espetáculo: por ser um trabalho a ser realizado dentro de um curto prazo, acabei tomando a decisão de entrar em cena como músico/ator, a executar grande parte da sonoplastia, já que cheguei à conclusão, juntamente com o grupo, de que não seria possível para o elenco ter o domínio necessário para executar toda a proposta de sonoplastia. Mas isso significava apenas que eu iria integrar a cena e ser um componente a executar a trilha, pois o desafio ainda era fazer com que todo o elenco conseguisse lidar com determinadas partes musicadas do espetáculo. Portanto, como afirma Cecília Salles¹⁵, “Uma decisão do artista tomada em determinado momento tem relação com outras anteriores e posteriores”. (SALLES, 2006. p. 27). Então a configuração do plano inicial de sonoplastia já não seria mais o mesmo.

3.2. Escolhas, primeiros ensaios, dificuldades e mais mudanças

Nesse momento do processo iniciaria a minha pesquisa para falar deste da forma mais compreensível que eu pudesse e também para um melhor entendimento meu juntamente ao grupo e ao trabalho que, a essa altura, eu já fazia parte por completo. “O processo mostra-se, assim, como um ato permanente. Não é vinculado ao tempo de relógio, nem a espaços determinados. A criação é resultado de um estado de total adesão”. (SALLES, 2007. p. 32). Desse modo, compreendendo que o processo não é algo imutável, a criação da sonoplastia também seria tratada como tal, para que o caminho ao resultado se desse de maneira dinâmica.

Os ensaios do espetáculo aconteciam três vezes por semana, e quando eu não estava em cena, estava presente em apenas um desses três, pois o

¹⁵ É professora titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC/SP. Coordenadora do Grupo de Pesquisa em Processos de criação.

que planejei junto ao diretor e ao grupo foi criar em cima de cenas prontas, fragmentos que necessitassem ser complementados pela sonoplastia ou até mesmo propostas de cena que fossem criadas a partir da própria sonoplastia. Então estar em cena fez esse planejamento ser deixado de lado, e daquele momento em diante eu faria parte do elenco e ajudaria a construir o espetáculo de maneira uniforme.

“A sonoplastia é ao mesmo tempo uma técnica e um processo de criação. Como processo de criação, envolve diversas etapas como: pesquisa sonora, seleção e ordenação de material, elaboração de trilha sonora, etc.” (CAMARGO¹⁶, 1986, p. 9). Partindo desse ponto, comecei a pensar em materiais que pudessem fazer parte da sonoplastia do espetáculo, de modo que a potencializasse enquanto dramaturgia, e não apenas sons ou músicas soltas, como se fossem recortes de cena.

Minha referência para início de trabalho foi o Grupo Mambembe¹⁷, grupo de teatro de rua de Minas Gerais, mais precisamente a preparação e criação musical do espetáculo *O Cavaleiro Inexistente*, baseado na obra do autor italiano Italo Calvino.

A elaboração da composição depende inicialmente do que se pode chamar de tom da encenação. No caso de um texto clássico, por exemplo, podemos adotar diferentes formas, e mesmos parâmetros de abordagem. Podemos considerá-lo em sua integralidade ou promover cortes e adaptações; podemos interferir na sua localização espacial ou temporal. Ou ainda, determinar se o texto será ou não abordado de forma irônica ou crítica em relação a si mesmo; enfim, sobre quais conceitos será estruturada a encenação. (TRAGTENBERG¹⁸, 1999. p. 45)

E era o que eu planejava explorar na criação musical de *O Palhaço de La Mancha*, pensando em elementos que pudessem levar o espetáculo para a rua com aspectos da cultura popular atuais.

¹⁶ Graduado em Letras – Português e Inglês pela Universidade de Sorocaba (UNISO). Mestre em Linguística pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas, PUC Campinas. Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP. Tem experiência na área do Teatro, com pesquisas e livros publicados em Iluminação e Sonoplastia.

¹⁷ Grupo teatral formado em 2003, o Mambembe – Música e Teatro itinerante, tem sua origem na cidade de Ouro Preto, Minas Gerais, e conta com músicos e atores.

¹⁸ Natural de São Paulo, é sonoplasta de espetáculos de teatro, dança, cinema e instalações sonoras.

Uma conversa com um amigo, uma leitura, um objeto encontrado ou até mesmo um novo olhar para a obra em construção pode gerar essa mesma reação: várias novas possibilidades que podem ser levadas adiante ou não. (SALLES, 2006. p. 26)

Assim, a análise das obras do Grupo Mambembe e de Lívio Tragtenberg me fizeram pensar sobre a possibilidade de trabalhar por um caminho que ainda não havia pensado antes.

“As primeiras etapas envolvem escolha, adequação, ordenação de material, coerência, bom gosto, etc., que atuariam, a princípio, como determinantes do processo criativo.” (CAMARGO. 1986. p. 16). Dessa maneira, em um primeiro ensaio dedicado à parte musical do espetáculo, foram definidos em grupo os seguintes instrumentos a serem utilizados para sonoplastia: caixa clara e zabumba, que são dois instrumentos de percussão, sendo o primeiro com som agudo e o segundo com som grave, um prato suspenso, uma escaleta, que é semelhante a um teclado, porém menor e emite notas pelo sopro, um *washboard*, instrumento de percussão que se assemelha a uma tábua de cortar carne, sendo a sua parte do meio composta de metal e o som é produzido através do uso de dedais também de metal que tocam o meio, e uma sanfona, que assim como a escaleta, se assemelha a um teclado, mas é tocada de lado e seu som é emitido de acordo com os movimentos laterais que se faz através da compressão e descompressão do fole.

A escolha desses instrumentos não se deu à toa, pois eram os que já haviam sido adquiridos pela Cacompanhia, então optamos por usar tudo o que tínhamos para construir a sonoplastia, ao invés de pensá-la a partir de algum material ou instrumento, já que o orçamento para a realização do trabalho era baixo demais para o grupo.

Então, nos primeiros ensaios voltados para a sonoplastia do espetáculo, como eu tinha domínio de praticamente todo o material a ser utilizado, propus um rodízio de instrumentos para o elenco, pois a proposta era que todos tivessem o mesmo contato com todos os materiais, para que pudessem inclusive fazer uma autoavaliação e determinarem para quais eram as maiores aptidões. Klindson propôs um dia o experimento de uma flauta, que acabou por não ficar no espetáculo, já que nenhum de nós dominava o instrumento, e pelo prazo que tínhamos, não era viável naquele momento aprender um instrumento

desde o começo só para o espetáculo, assim como um dia testei o uso de um violão, que acabou igualmente por não integrar o conjunto de materiais, pois foi apenas para um exercício visando noções musicais. Então, de fato, a sonoplastia seria criada a partir do material que já tínhamos ao nosso dispor.

Falar de erro no processo de criação artística é entrar em uma grande variedade de intensidades e significações. Não evitei o termo, sabendo, no entanto, que sempre será comentado com aspas implícitas. Estou chamando de erro tudo aquilo que provoca uma parada no fluxo do processo de produção, envolvendo alguns critérios, como juízo de valores, seleções, tomadas de decisão e criação de novas possibilidades de obras. Tudo isso acontece em meio a fortes sensações de incerteza, instabilidade e angústia. (SALLES, 2006. p. 134)

Foi dessa maneira que se deu o processo de escolha para dizer se a flauta ou o violão seguiriam ou não no espetáculo. Assim, ao exemplificar através de um artista que experimentou trabalhar com material que não dominava em determinado momento de sua carreira, Cecília fala que:

Vemos que a superação do erro, nesses casos, levou o pintor a um período de experimentação para alcançar o domínio da técnica, que tinha se mostrado deficiente. Esse desconhecimento sobre o material acarretou produções que não o satisfizeram. (SALLES, 2006. p. 135)



Foto 3: ensaio musical. Da esquerda para a direita: Yago Reis, o palhaço Guaracy Balabarian, com o violão, Jean Palladino, o palhaço Caco, com a sanfona e Klindson Cruz, o palhaço Pingo, com o *washboard*. (Acervo pessoal)

“O criador de sonoridades que está dentro do processo de criação do espetáculo teatral elabora uma identidade junto com a equipe presente.”

(CHAVES¹⁹, 2011, p. 81). Nos primeiros momentos após decidir estar no espetáculo como músico/ator, aconteceu uma dificuldade já esperada, que foi o fato de eu realmente ter deixado meu trabalho autoral de lado para me dedicar ao trabalho a ser desenvolvido pela Cacompanhia. Mas, se por um momento isso pareceu uma frustração, não demorou muito para perceber que era ali que de fato eu começava a me sentir parte da equipe. Era necessária a minha presença em todos os ensaios, eu estava ciente do que acontecia no texto, nas marcações de cena, falas e etc.

Após o período inicial de adaptação, reconhecimento dos instrumentos e criação de praticamente metade das cenas do espetáculo, ocorreria a segunda mudança no trabalho, que iria interferir na produção por inteiro: a atriz Karine Magalhães acabou saindo do espetáculo e também da Cacompanhia por motivos pessoais. Isso acabou acarretando no atraso do trabalho que já tinha um prazo curto para ser concluído.

Após alguns dias de conversas e procuras para substituir a atriz, a nova integrante do grupo que ajudaria a construir o trabalho acabou sendo Fernanda Seixas²⁰, também acadêmica de Teatro pela UEA, mas do quarto período. Fernanda se dispôs a estar conosco para contribuir com o que pudesse no espetáculo, e sua participação se desenharia de maneira importantíssima para o trabalho.



Foto 4: À esquerda, ao lado de Jean e Klindson, Fernanda, a nova integrante de *O Palhaço de La Mancha*. (Acervo pessoal)

Com Fernanda não foi diferente, no primeiro ensaio propus o mesmo exercício de experimentar um instrumento de cada vez, até que se sentisse

¹⁹ Graduado em Música pela Universidade Federal de Pelotas (2006), Especialista em Encenação Teatral pela Universidade Regional de Blumenau (2009).

²⁰ Acadêmica de Bacharel em Teatro pela UEA.

mais à vontade com algum. A própria Fernanda identificou uma aptidão para tocar escaleta, o que fez com que já ficasse preparada para posteriormente executar algo com o instrumento.

Fernanda nunca tinha tido contato com trabalho de palhaço antes e, por isso, seus primeiros ensaios foram dedicados especialmente para atividades e jogos de palhaço. Somente quando ela passou por esses exercícios foi que pudemos recomeçar desde o início para poder então retomar de fato da parte que tínhamos pausado o trabalho. “As tendências poéticas vão se definindo ao longo do percurso: são leis em estado de construção e transformação.” (SALLES, 2007, p. 40). Tendo passado pelo contato com todo o conjunto de elementos para compor sonoplastia, decidimos, em grupo, que Klindson tocaria o *washboard*, Jean a sanfona e Fernanda a escaleta, sendo isso em determinados momentos do espetáculo, e eu ficaria com a caixa, zabumba e o prato de percussão, executando outros elementos da sonoplastia por todo o espetáculo, além de tocar a escaleta também, para outros efeitos sonoros.

No que diz respeito à percussão de ruídos, a sonoplastia ao vivo tem recorrido aos próprios instrumentos musicais, de onde é possível se tirar uma variedade de sons que podem servir para fins representativos e evocativos. (CAMARGO. 1986. p. 9).

Dessa maneira, como afirma Roberto Gil Camargo sobre as possibilidades de sonoplastia com instrumentos musicais, o trabalho começaria, enfim, a trilhar um caminho consistente e mais bem definido.

4. Músicas cantadas

De início, como tradição no teatro de rua, o espetáculo começaria com um cortejo, e este seria acompanhado de uma música composta para o trabalho, em ritmo de baião. Pensando nisso, tive a ideia de fazer uma música com trechos individuais e com características de cada palhaço que cantaria:

Hoje é dia D, hoje é dia D

Abrir a janela, sair na rua e correr pra ver

*Hoje é dia D, hoje é dia D
Abrir a janela, sair na rua e correr pra ver*

*PINGO: Eu sou filho do mundo
E é na estrada que eu conto
Cada parte da minha história
E eu conto ponto por ponto*

*CACO: Eu já desbravei
Muito mar profundo
E é desse jeito que eu vou sem medo
A ganhar o mundo*

*MOSQUITA: Lá de onde eu vim
Só tem gente grande
Assim que nem eu, coragem até
Pra enfrentar gigante*

Em conversa com Jhon, surgiu a proposta de uma música que fosse um tipo de tema do espetáculo, pois a mesma seria tocada em diferentes momentos, e não uma única vez. E dias depois da conversa, o próprio Jhon sugeriu tal música, que acabou agradando a todos e, sendo um simples refrão, resumia bem o que pensávamos para aquela história de Dom Quixote:

*Vento vem me levar
Aonde quer que eu vá
Vem o cavaleiro
Herói de páginas*

E essa foi a música que seria cantada em determinados momentos do espetáculo, e em outros seria apenas tocada pela escaleta. “O processo de criação mostra-se, também, como uma tendência para o outro. Está em sua própria essência a necessidade do seu produto ser compartilhado.” (FUENTES

apud SALLES, 2007, p. 41). O fato de Jhon ter sugerido a música que seria escolhida como tema da história, me causou um pensamento importante de que o processo estaria aberto a todos do grupo, e um sempre poderia colaborar com o outro.

Além da função informativa, o som desempenha, também, uma importante função expressiva no teatro. É um elemento essencial quando se busca um determinado clima psicológico ou quando se quer sublinhar uma cena, criar suspense, etc. A finalidade da sonoplastia, neste caso, é colocar em maior evidência uma cena, um diálogo, uma atitude ou fato relacionado com a peça. (CAMARGO. 1986. p. 37).

Dessa forma, buscando dar total ênfase a cada cena musicada, as músicas cantadas entrariam em momentos pontuais do espetáculo, como as aventuras e fracassos vividos por Dom Quixote e seu grande desfecho, que é sua morte. Assim, a música de maior duração e letra do espetáculo foi composta por mim para evidenciar todos os momentos em que o personagem principal narra suas próprias derrotas, contando com a presença de um coro ao final de cada estrofe formado pelos outros atores do elenco:

*Muitas léguas já andei
Desde quando de herói eu me fantasiei
Alguns mitos já venci
Tropecei, quase morri
Mas não importa,
Até isso está calculadamente encaixado no roteiro...
Tudo é parte da rotina de um herói*

*A princípio todas elas
Em fileiras tão bonitas
Ovelinhas de um rebanho
Que queria proteger
Mas ao toque dos soldados
Humilhado eu fiquei
Largado, jogado, derrotado*

Coro: e perdeu!

*Mais pra frente a estalagem
Onde com Sancho me hospedei
E foi por causa de Austriana
Que de lá eu me mandei*

Coro: e perdeu!

*E os presos que avistei
Quando vi imediatamente
Aos guardas perguntei
Mas quando lhes falei
Da mais bela de todas as belas
Apanhei*

Coro: e perdeu!

*O garoto e o fazendeiro
Foi por causa de dinheiro
Não está claro que eu
Só desejo ajudar?
Lá fui eu para novamente apanhar*

Coro: e perdeu!

*Até mesmo os velhos padres
Com a santa de véu preto
Nem sequer tive uma chance de saber
Tudo sempre vira uma perseguição*

Coro: e perdeu!

Duvidei até da sorte

*Quando encontrei até a morte
Junto com uma companhia de criaturas
Mas fui bravo e avancei para lutar
E para meu engano
Novamente é sempre assim
As criaturas eram uma trupe de artistas
Que agora só corriam atrás de mim...*

Todos: Tudo é parte da rotina de um herói

Essa cena musicada do espetáculo seria a cena ápice de Dom Quixote, e sua construção demandou muito tempo e atenção, sendo também a cena mais difícil de construir, por ser o único momento da peça em que os quatro atores do elenco se envolveriam diretamente com música ao mesmo tempo. Para este momento, foram usadas as vozes dos quatro atores, a percussão com caixa, zabumba e prato usada por mim, escaleta usada por Fernanda e o *washboard* por Klindson. Num primeiro momento, ainda tentamos testar Jean tocando a sanfona nessa música também, mas o uso do instrumento iria limitar bastante suas ações na cena, já que seria o momento de compartilhar com o público seus momentos onde fracassou.



Foto 5: primeiro ensaio da maior música do espetáculo, com Jean, à direita, ainda testando a sanfona. (Acervo pessoal)

Tudo é parte da rotina de um herói

Tema instrumental que acompanha a fala

Allegro ♩ = 115 Yago Reis

(Mosquita) Escaleta

(Guaracy) Prato Suspenso

Caixa Clara

Zabumba

(Pingo) Washboard

p

7

Conc.

Pr.

Cx./tr.

B.

Rec.

Todos cantam:
E perdeu!

f

Segue tocando em loop até a frase final do palhaço Caco ("novamente é sempre assim"), frase em que toca-se os 2 últimos compassos com *rall.* e diminuendo (fade out).

13

Conc.

Pr.

Cx./tr.

B.

Rec.

rall.

The musical score is arranged in systems. The first system (measures 1-6) features five instruments: (Mosquita) Escaleta (bass clef), (Guaracy) Prato Suspenso, Caixa Clara, Zabumba, and (Pingo) Washboard. The Escaleta part has a melodic line with triplets and accents. The Prato Suspenso part has a simple rhythmic pattern. The Caixa Clara, Zabumba, and Washboard parts provide a steady accompaniment. A dynamic marking of *p* is placed below the Zabumba staff. The second system (measures 7-12) introduces the Conga (Conc.), Prato (Pr.), Caixa/tr. (Cx./tr.), Bateria (B.), and Recoque (Rec.). The Conga part has a melodic line with triplets and accents. The Prato part has a simple rhythmic pattern. The Caixa/tr., Bateria, and Recoque parts provide a steady accompaniment. A dynamic marking of *f* is placed below the Recoque staff. Above the Conga staff, the text 'Todos cantam: E perdeu!' is written. The third system (measures 13-18) features the same instruments as the second system. The Conga part has a melodic line with triplets and accents. The Prato part has a simple rhythmic pattern. The Caixa/tr., Bateria, and Recoque parts provide a steady accompaniment. A dynamic marking of *rall.* is placed above the Prato staff. Above the Conga staff, the text 'Segue tocando em loop até a frase final do palhaço Caco ("novamente é sempre assim"), frase em que toca-se os 2 últimos compassos com *rall.* e diminuendo (fade out).' is written.

“A música, por exemplo, tem um valor expressivo muito grande. É um elemento que, apesar de abstrato, consegue captar e traduzir rapidamente as

mais variadas impressões da realidade.” (CAMARGO. 1986. p. 37). Dessa forma nasceu a última música cantada do espetáculo, no final, deixando claro que Dom Quixote se aproxima da morte. A música, composta em no tom Mi maior, é a mais melancólica e lenta em todo o trabalho, é cantada por Jean e introduz sua última fala na peça, onde fala dos sonhos não realizados, de sua doença grave e recobra a consciência quando se lembra que é apenas um homem comum, e não um grande cavaleiro conhecido e renomado:

Um só, um sonhador

Um Dom Quixote acordou

Um som, um som de dor

Um Dom Quixote acordou

Assim como a música tema do espetáculo, a última canção é composta por apenas um refrão, e quem a fez foi o próprio Jean, já que a proposta inicial era que a música tema fosse tocada em modo instrumental nesse momento. Tanto é que essa canção surgiu no meio do processo, entrando de fato no espetáculo a partir da terceira apresentação da temporada.

Creio que a parte mais difícil nas músicas cantadas foi trabalhar com o elenco o quesito afinação, já que estavam começando a ter suas primeiras noções musicais. “Acredito que a preocupação mais importante de um diretor é fazer com que o público esqueça que este profissional está cantando e quando ele canta, fazê-lo contar a estória.” (ARAÚJO²¹, 2013. p. 80). Com isso, estabeleceu-se uma preocupação muito grande por parte do elenco em cantar certo e afinado, ao invés de contar de fato a história que a letra da música propunha. Em sala de ensaio, conseguimos solucionar a maior parte dos problemas com exercícios vocais em grupo, a fim de desenvolver a capacidade de identificar uma nota e saber quando vai ser cantada.

O resultado variou de ator para ator, pois cada um teve seu tempo de percepção, de assimilação de notas, de tempo, etc. Até hoje, em alguns ensaios, ainda há alguma confusão no que diz respeito às notas musicais, à dúvida para saber se está afinado ou não. Mas o elenco já havia adquirido uma

²¹ Maestro, diretor, escritor e compositor brasileiro.

grande consciência com relação ao que canta em cena, e o ponto mais importante era que havíamos chegado num dado momento em que as músicas já poderiam ser potencializadas enquanto dramaturgia, colaborando para a organicidade do trabalho.

5. Pré-estreia

O *Palhaço de La Mancha* ficaria em cartaz todos os domingos do mês de agosto, no Largo de São Sebastião, em Manaus. Mas antes, faria sua pré-estreia no último domingo do mês de julho de 2017, no dia 29, no mesmo local. Porém, para esse dia, havia um problema. Os figurinos ainda não haviam sido finalizados, e por esse motivo, a apresentação teve que ser realizada com o elenco usando o figurino original de cada palhaço, o que destoava um pouco da proposta, já que os figurinos estavam sendo feitos em cima de uma pesquisa de cores e estilo que atendesse à ideia que concebemos para o espetáculo, baseada em trajes de época e nada convencionais.

O problema de apresentar com o figurino pessoal de palhaço era que todos eram muito exagerados, misturando cores fortes com adereços chamativos, como gravata com estampa de desenho animado, sapatos muito grandes, maiô colorido.



Foto 6: minutos antes da pré-estreia, com figurinos de cada palhaço, no Largo São Sebastião, em 29 de Julho de 2017 (Acervo pessoal).

6. Temporada

Na semana entre a pré-estreia e a temporada, que começaria no domingo seguinte, os figurinos ficaram prontos, e o grupo conseguiu realizar uma sessão de fotos para divulgação da temporada. Por motivos de saúde, não pude comparecer à sessão de fotos no dia marcado, e por isso não apareci junto ao elenco no cartaz oficial de divulgação.



Foto 7: arte oficial de divulgação do espetáculo *O Palhaço de La Mancha* (Acervo pessoal).

Na primeira apresentação da temporada, tivemos um bom público, a energia do espetáculo estava muito boa e o trabalho teve uma recepção calorosa pelo público. Comparando a pré-estreia com a estreia da temporada, na segunda já nos sentimos totalmente à vontade com o público, que fora maior do que na pré-estreia. Os figurinos dessa vez contrastaram totalmente com a história e com o que se passava, além de dialogar diretamente com a cena e dramaturgia.

A sonoplastia se mostrou ser bem funcional e, como imaginávamos, contou com elementos não programados por se tratar de um espetáculo de Teatro de Rua. O barulho externo é sonoplastia, a risada do público é

sonoplastia, crianças entrando na cena geram sonoplastia, e o local em que a peça foi apresentada fica ao lado de uma igreja que possui um sino que toca algumas vezes durante a apresentação, e assim acaba virando sonoplastia também.



Foto 8: estreia de *O Palhaço de La Mancha*, no dia 5 de agosto de 2017, no Largo de São Sebastião, em Manaus. (Acervo pessoal)

Na cena teatral, a presença do músico pode assumir as mais diferentes funções. Os gêneros derivados da tradição popular oferecem um espaço diferenciado que coloca o músico à parte da cena, seja como mestre de cerimônias, clown ou comentarista que se dirige diretamente à plateia, rompendo o ilusionismo da cena dramática. (TRAGTENBERG, 1999. p. 132)

Como afirma Tragtenberg (1999), a presença do músico em cena pode trazer dinamicidade para o espetáculo. Dessa maneira, pode-se tornar um fator potente em cena. E considero como maior exemplo disso um elemento que foi acrescentado ao longo da temporada, sugerido pelo diretor Jhon, que foi um galo de brinquedo, que possui um som agudo e cômico, provocando risos na plateia de maneira imediata. Porém, paralelo ao riso, está a função desse elemento na cena. O galo de brinquedo é usado numa cena em que a palhaça Mosquita narra o que acontece quando Dom Quixote (Caco) e seu

companheiro Sancho Pança (Pingo) estão dormindo, e cita um galo que canta, já que nenhum dos dois consegue fazer isso sozinho.



Foto 9: momento em que o galo de brinquedo é usado. (Acervo pessoal)

O espetáculo *O Palhaço de La Mancha* é um trabalho que continua em processo, tendo em vista que sempre está sujeito a experimentações, alterações, e de fato não é algo que tem uma fórmula exata para ser executado. O grupo trabalha de maneira democrática e sempre disposto a fazer o melhor pelo trabalho, o que considero ser um fator importantíssimo para que progrida.

Considerações finais

É necessário compreender que o processo não pode ser considerado imutável, e que deve estar sempre sujeito a alterações e experimentações, para assim, tornar-se dinâmico no sentido de se adaptar às diversas situações

nas quais possa ser submetido, como por exemplo: apresentar em locais fechados, ou em locais abertos onde haja um fluxo maior de pessoas e barulhos.

O Palhaço de La Mancha foi meu primeiro trabalho como sonoplasta especificamente para um espetáculo de Teatro de Rua. Recebi considerações e contribuições de todo o grupo frequentemente, o que fez com que uma unidade fosse criada como trabalho. Como resultado, creio ter conseguido cumprir com o objetivo de potencializar a sonoplastia como dramaturgia, para que não fosse apenas um acessório no espetáculo, um ruído, uma interrupção, mas justamente fazer parte da unidade criada e estar nivelada com os demais elementos que preenchem a cena.

Ao experimentar e pensar sonoplastia para o Teatro de Rua deparei-me com o fato de que em certo momento do trabalho, alguma escolha acaba por ser modificada naturalmente, pelo fato de que os elementos que compõem o espaço sempre serem diferentes. Pessoas diferentes, tempos diferentes, barulhos diferentes e logo, situações diferentes.

Aprendi muito e aprendo sempre com Jean, Klindson, Fernanda e Jhon, que me proporcionam uma visão diferente neste processo, fazendo com que eu perceba quando algum experimento não está se desenvolvendo tão bem durante um ensaio, e essa colaboração acaba sendo coletiva, pois cada um possui sua visão e impressão, que no final das contas sempre vai ser diferente uma da outra.

Compartilho aqui também os desafios postos para um espetáculo de rua: o risco existente ao entrar em contato com um público que não esteja necessariamente no espaço para ver o espetáculo, a concorrência com os fatores já existentes no ambiente, como ruídos, vendedores ambulantes, crianças chorando, gritando ou rindo. Tudo isso serve de observação para que em sala de ensaio haja a consciência do que nos aguarda no entorno do espaço cênico, e para que estejamos abertos a jogar com isso.

Encerro este trabalho acreditando que *O Palhaço de La Mancha* ainda será visto por muitas pessoas, e arrisco dizer que atravessará as fronteiras do estado do Amazonas, levando a história de Dom Quixote de um jeito diferente: através do Palhaço.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO. Marconi. **Belting Contemporâneo**: aspectos técnico-vocais para Teatro Musical e Música Pop. Brasília, DF: Musimed Edições Musicais, 2013 (Série todo canto; v.1).

CAMARGO. Roberto Gill. **A sonoplastia no teatro**. Rio de Janeiro, Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1986.

CHAVES, Marcos Machado. **A trilha sonora teatral em pauta**: Experiências de criadores de trilha sonora em Porto Alegre. Porto Alegre, 2011.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação**: Construção da obra de arte. São Paulo, Editora Horizonte, 2006.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística / 3ª edição. São Paulo, FAPESP: Annablume, 2007.

TRAGTENBERG. Livio. **Música de cena**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1999.

BIBLIOGRAFIAS CONSULTADAS

Recriações: a trajetória do Mambembe – Música e Teatro Itinerante / Neide das Graças Bortolini (org.). – Ouro Preto: Ed. UFOP, 2009.

Cadernos Musicais: Mambembe / Adriane Grossi, Neide das Graças de Souza Bortolini (org.). – Ouro Preto: Ed. UFOP, 2013.