

No Compasso Da Cena: estudos da dramaturgia melódica

logan Ariel Montefusco Melo¹

Jhon Weiner de Castro²

RESUMO

Este artigo tem como intuito levantar reflexões e registrar vivência sobre as construções cênicas através de um viés musical, pensando ritmo, tempo, timbre, silêncios e sons, e como esses conceitos podem ou não nos auxiliar no fazer cênico. Para isso utilizo como meu objeto de pesquisa o espetáculo Pacatuba, de minha própria autoria e que carrega um teor etnográfico por retratar a cidade em que cresci através das minhas memórias e experiências lá vividas.

PALAVRAS-CHAVES: Musicalidade; memória; processo criativo; teatralidade.

¹ Acadêmico de Bacharelado em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. logan_ariel@outlook.com.

² Orientador e professor do curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas.

AGRADECIMENTOS

Dedico essa pesquisa como forma de agradecimento a todos me ajudaram a prosseguir nessa estrada, saibam que carrego vocês no peito. Em especial gostaria de agradecer a minha terra e todo o apoio que recebo de lá, principalmente dos meus pais, Cristiane Montefusco e Helenilson da Silva, e de minhas avós, Helena Melo e Fátima Montefusco. Também gostaria de agradecer a minha irmã Hemyllie Montefusco que sempre me prestou toda a ajuda ao alcance dela, e minha grande parceira que me acompanhou no decorrer de todo esse trabalho Victória Müller.

Para além das pessoas que estiveram no meu convívio junto ao processo, é indispensável eu prestar meus agradecimentos a todos os integrantes da minha banca, Jhon Weiner de Castro, Ismael Farias, Jorge Bandeira e Leonardo Novelli, que foram excepcionais em mostrar apoio para viabilizar esse projeto.

Só pude alcançar os lugares que alcancei graças a quem esteve ao meu lado, muito obrigado.

INTRODUÇÃO

Conforme fui me descobrindo artisticamente dentro da universidade, pude observar como a musicalidade potencializa uma narrativa, como ela comunica semioticamente através de seus ritmos, timbres, pulsações e o próprio silêncio. Ao desenvolver essa pesquisa, pretendo investigar como a música se constrói como norteador cênico, observando o papel que o som tem dentro de uma obra para passar mensagens e sentimentos, mesmo que inconscientemente. Para isso pretendo usar como objeto principal da minha pesquisa a obra “Pacatuba”, um espetáculo musicalizado popular que desenvolvo a partir da premissa do retrato do município Envirense e sua cultura. Quando criança, tive a oportunidade de aprender a tocar bateria e desde então me desbravo dentro da musicalidade em diversos instrumentos, como teclado, violão, percussão no geral e até mesmo no canto, porém praticamente todo meu conhecimento é empírico, aproximando-se da música popular, mas ao mesmo tempo carrego comigo (e pretendo dentro dessa pesquisa me aprofundar mais) a teoria musical que me ajuda a ter consciência das propostas sonoras, as quais utilizei em diversos processos criativos que pretendo também desbravar nesse estudo.

1. Diletantismo – Seja bem-vindo!

Antes, durante e depois do ato de entrega da teatralidade podemos observar diversos lineares que instruem a criação da cena, seja como inspirações ou expirações, sejam elas imagens, sons, palavras ou até mesmo pensamentos. Assim nós, artistas, dialogamos com a plateia, espaço e adereços cênicos a partir de todas essas influências que prosseguem pulsando em nós. Aqui, nessa pesquisa, quero me debruçar sobre um maestro semiótico específico, a musicalidade. E para investigar como ela se constrói como norteador cênico/narrativo, utilizarei como mote a obra teatral “Pacatuba”, cidade da qual sou fruto e que sempre estará comigo. Sendo assim, conseqüentemente este artigo traz teor etnográfico e através da liberdade da escrita em ensaio é possível que nos aproximemos de perspectivas mais sensíveis. O professor Jorge Larossa nos elucidava:

O ensaio é uma escrita no presente ou, melhor dizendo, uma escrita que estabelece uma certa relação com o presente. Há uma vinculação bem estreita entre o ensaio e a atualidade. Mas uma vinculação que é, ao mesmo tempo, uma distância ou, melhor, que se produz através da distância. (...) Poderíamos dizer que o ensaísta pensa e escreve sabendo-se mortal, sabendo que tanto suas palavras como suas ideias são mortais e que, talvez por isso, estão vivas. O ensaísta sabe que nasceu e que morrerá. Sabe que tudo o que é, suas palavras e suas ideias, seu modo de se relacionar com o mundo, com os outros e consigo mesmo, tem um começo e um fim. (LAROSSA 2004, p. 33, 34).

Tendo em vista a metamorfose e fugacidade do saber, quis aqui trazer um registro dos aprendizados que tenho adquirido nas minhas vivências e estudos teatrais, talvez não com o intuito de elucidar, contrastar e nem de reafirmar conhecimentos, mas de partilhar o momento presente, podendo assim provocar o leitor com as experiências que vivi.

Envira é uma cidade jovem, com poucos registros históricos que nos represente, e pelo baixo índice de desenvolvimento humano existe uma dificuldade da população de se reconhecer como cultura e história. Portanto, o meu estudo para desenvolver essa pesquisa foi guiado bastante por minha experiência pessoal e pelos relatos que consegui ao fazer pesquisa de campo pelo município. Porém essa pesquisa é trazida de berço por mim, pois eu também sou Envira, mas isso não significa que eu tenho total conhecimento sobre tudo que essa cidade é, foi ou poderá ser, e sim que aqui trago

uma perspectiva por mim vivenciada e aqui a registro. Deste modo carrego responsabilidade pelo recorte que trago nessa pesquisa, vejamos o que diz o pesquisador Jorge Larossa acerca do assunto:

Por isso, o ensaísta arca com a responsabilidade do que é dito, e é essa responsabilidade que o torna verdadeiro. O ensaio tem algo da expressão de uma subjetividade, da biografia de uma subjetividade. Mas desde que essa subjetividade expresse um mundo, o seu mundo. E, também, desde que essa subjetividade se ponha à prova, se ensaie, se invente e se transforme. (...) Por isso, no ensaio, o importante não é a posição do sujeito ou a oposição ao sujeito, mas a exposição do sujeito; uma exposição que é um experimento de si no sentido ativo de quem faz uma experiência ou no sentido passional de quem padece uma experiência. (LAROSSA, 2004, p. 37, 38).

O nome Envira é dado devido a uma árvore de mesmo nome, comum na região, também como seus cipós e ervas. Daí surgiu título que batizaria a foz do rio da cidade. Porém, antes de ser elevado à categoria de município, em 1995, Envira era denominada “Comunidade Pacatuba”, por sua pacacidade, e possivelmente advindo do município de mesmo nome em Sergipe, pois a comunidade passou a ser povoado majoritariamente por uma população de raízes nordestinas, pelo fato de sua “colonização” ter ocorrido durante o advento da exploração da borracha e culturalmente é visível essa herança nordestina, tanto no dialeto quanto nos hábitos, gírias, musicalidades e etc. Hoje a cidade tem em torno de 20.000 habitantes, com a economia girando majoritariamente em torno da agricultura e pecuária, porém a cidade carece de maior infraestrutura no geral, especialmente na saúde e educação. Vejamos o que Lázaro Epifânio, professor e pesquisador Envirense, comenta acerca do município:

Os motivos nordestinos na região estão mais presentes que a cultura indígena primária. A fusão das duas culturas resultou numa cultura característica da própria região que expressa o modo de vida das gentes e as atividades que realizam. (...) O município também dispõe de um artesanato de alta qualidade confeccionado em diversos materiais e em vários aspectos, como entalhe e escultura em madeira e concreto, em telas a óleo, em cipó, materiais plásticos e barro. Infelizmente essas produções artísticas não receberam ou não recebem a verdadeira valorização que deveriam nem são reconhecidas pela sociedade local que devido ao seu baixo índice de desenvolvimento humano e também em função da precariedade econômica não sabem o seu verdadeiro valor e

importância que representa, sobretudo para a identificação de sua cultura, de suas origens e raízes pela sua autenticidade e pela preservação da cultura local. (EPIFANIO, 2010).

A musicalidade de Envira também carrega ritmos de características bem marcantes, como o forró, baião, MPB, mas também toda a sonoridade ambiente, dos ventos soprando assobios suaves entre as árvores, o farfalhar das folhas, o batucar dos cascos dos animais, o silêncio profundo, os sons de trabalhos manuais, além do próprio dialeto popular que tem seus ritmos e desenhos próprios, que podem ser tão intensos a ponto de se apresentarem de forma caricatural. Desde minhas memórias mais longínquas eu fui influenciado musicalmente pelo meu pai, que pegava seu violão e tocava diversas músicas de MPB, provocando em mim a paixão por artistas desse gênero e despertando o interesse em me desenvolver musicalmente.

Na minha infância tive a oportunidade de participar de um projeto onde ensinavam a tocar vários instrumentos musicais. Aí tive o meu primeiro contato teórico e prático com a música, e o primeiro instrumento que toquei foi a bateria.

Porém, quando comecei a produzir obras teatrais e fui me encontrando na sonorização dessas peças, eu me vi na necessidade de expandir meus conhecimentos e hoje me inteirei de grande variedade de instrumentos, como teclado, sanfona e violão.

Saí do interior rumo a capital na perspectiva de ter mais oportunidades. Consegui entrar na faculdade de teatro e dentro dela compreendi que a teatralidade transcende a ideia de palco e plateia. A partir dessa elucidação eu fui capaz de reconhecer nas minhas origens grandes potencialidades cênicas. Decidi escrever uma dramaturgia sobre Envira, mas essa obra no decorrer de todo o seu processo teve muitas dificuldades para se desenvolver. Tive de ser muito resiliente para permitir que ela nascesse, e o que me ajudou a norteá-la (além do enorme desejo de um dia poder apresentá-la no meu município) foi a musicalidade.

Após pensar na dramaturgia, conclui que a mesma iria narrar a história de Antônio, personagem inspirado em meu bisavô, que havia falecido poucos anos atrás devido ao câncer e que era uma das figuras mais teatrais que já conheci. O enredo iria mostrar a vida dele em busca de ser músico (o que traçaria paralelos com a histórias de outros envirenses, inclusive com a minha própria) e hoje ele estaria contando causos sobre seu passado e sobre a cidade. Mas sempre que eu transformava essa trama em texto eu não conseguia me satisfazer. Era como se as palavras não estivessem sendo utilizadas corretamente. Sei que parte dessa dificuldade foi uma cobrança que tive

comigo mesmo de que eu tinha o dever de criar a dramaturgia que representasse Pacatuba em sua completude. Demorei até perceber que toda história é um recorte, uma perspectiva da realidade.

Figura 1 - Estreia do Pacatuba



Fonte: Acervo pessoal, 2021

A escrita só fluiu quando pensei na melodia das palavras. Com esse intuito busquei como inspiração livros de cordel, comuns na cidade. Eles possuem uma métrica característica onde vi muita identidade e potência, e que conversavam com o que imaginava para o espetáculo. Comecei a escutar áudios de pessoas da cidade falando, analisando-os e, conseqüentemente, me analisando. Escrevi então a dramaturgia em estrofes, como num poema, propondo seus desenhos e pausas, mantendo o dialeto em mente e pensando no ritmo que as próprias frases produzem com suas intenções. Desde então o texto, a meu ver, ganhou vida.

2. Som e Ritmo – O que são?

Com a dramaturgia se desenvolvendo a todo vapor pude começar a pensar a musicalidade em mais camadas da obra, como os sons do ambiente, o timbre da fala, composições dentro da peça, que instrumentos lá estariam e etc. Mas para nos aprofundarmos nessas camadas gostaria de apresentar alguns conceitos que utilizarei no espetáculo e na nossa conversa.

Quando trabalhamos com a musicalidade podemos observar que cada som carrega consigo suas propriedades, qualidades e conseqüentemente um contexto. Isso ocorre porque o som, para existir, necessita de um objeto para gerar essas vibrações, sejam as cordas vocais, palmas das mãos, gotas d'água, tambores ou harpas, e cada um desses itens tende a existir em determinados ambientes, da mesma forma que a música surge de indivíduos que têm suas próprias culturas e influências geográficas.

Um exemplo interessante para compreendermos qualidades do som é imaginarmos os sons da floresta. Em um ambiente não urbano pode ser esperado escutar as folhas das arvores se movendo, o assobio do vento, o correr da água, talvez alguns animais. Porém causaria uma dissonância ouvir o barulho do derrapar das rodas de um carro, algo que não seria tão inesperado caso o contexto fosse o trânsito da capital ou até mesmo uma sala de escritório próxima à rua. Compreendendo o poder semiótico³ da musicalidade, podemos utilizá-la na cena teatral para transportar o espectador para o ambiente, clima e história propostos. O Pesquisador David W. Samuels comenta o seguinte sobre o conceito de paisagem sonora:

Alguns estudiosos da música empregaram “paisagem sonora”, seja explicitamente (Shelemay 2006) ou implicitamente (Dudley 2002, Jones 2003, Manuel 1994), como um novo termo de cobertura para “o contexto em que a música ocorre”, mas sem explorar os aspectos sonoros desse contexto que o conceito de paisagem sonora pode ativar. Outros, especialmente no campo dos estudos de música popular (Albiez 2003, Kronengold 2005), usam o termo para se referir à textura sônica ou tonal interna de uma performance ou conjunto musical, um uso que se sobrepõe à maneira como os compositores eletroacústicos têm usado o termo (Truax 2008, Westerkamp 2002). Esses usos convidam a uma abordagem redutiva infeliz tanto para a etnografia quanto para

³ Semiótica é o nome dado ao estudo dos signos, que são os símbolos, formas ou fenômenos que representam algo diferente de si

a teoria da paisagem sonora e limitam as possibilidades de uma fertilização cruzada de estudos musicais e antropologia do som. No entanto, a noção de paisagem sonora pode encontrar mais força no mainstream antropológico agora do que em décadas passadas. (SAMUELS, 2020, p. 331).

Tendo o som como um efeito físico de vibração, podemos subdividir suas características em três principais categorias: altura, volume e timbre. A altura refere-se a quão agudo é o som, isso significa que quão mais alta é a vibração, mais acelerada, mais aguda escutaremos o som, e o oposto também ocorre, se as ondas forem lentas, espaçadas entre o vale e a crista da mesma, mais grave iremos ouvir. Para exemplificar, imagine uma corda esticada. Caso você crie uma barreira em algum ponto da corda, fazendo com que haja menos espaço para a vibração ocorrer, as ondas ficarão mais curtas, mais rápidas e conseqüentemente mais agudas. Para melhor ilustrar o que foi descrito no texto o leitor pode ver explicações em vídeo através do QR code⁴.

EXEMPLIFICAÇÃO EM VÍDEO – ALTURA DO TOM



O volume se refere ao “quanto” desse ruído foi provocado, a sua quantidade/densidade. Para aumentar o volume do som do violão (popularmente chamado de tocar mais alto) se faz mais tensão contra as cordas, para tocar clarinete mais alto se sopra mais ar e no tambor batemos com maior força. O volume está ligado a quão expansivo é o som.

⁴ Para ler o QR code basta instalar um aplicativo que permita a leitura no celular e apontar a câmera para o código.

EXEMPLIFICAÇÃO EM VÍDEO – VOLUME DO SOM



Já o timbre nos elucida sobre a “qualidade” do som, eu costumo chamar de a cor do som, pois a matéria na qual o som ressoa/vibra pode fazer imensa diferença no resultado final, mesmo sendo a mesma nota, pois o som do plástico é diferente do da madeira ou do metal, da mesma forma que o violão soa diferente de um piano mesmo que os dois estejam tocando a mesma nota e fazendo a mesma vibração. Roberto Gill Camargo nos elucida:

“Um som se distingue do outro a partir de suas características. No entanto, nem sempre o ouvinte consegue perceber bem quais são essas características, até porque alguns sons apresentam quase as mesmas características de outros, diferenciando-se por traços que são quase imperceptíveis. Um som é primeiramente produzido por uma fonte, transforma-se em fenômeno acústico que se propaga pelo ar e finalmente causa um efeito auditivo. Estes três aspectos de um único fenômeno possuem suas próprias características, que se manifestam a um só tempo, produzindo um resultado complexo. Quando falamos em distinguir um som do outro a partir de suas características não damos conta, na prática de toda essa complexidade que os caracteriza. Uma coisa é descrever o som de um ponto de vista do esforço articulatório (o caso dos sons da fala) ou da matéria vibrátil; outra coisa é descrever o resultado acústico no espaço, através de ondas sonoras que se propagam até um obstáculo que as reflita ou as absorva; finalmente, o efeito das ondas sonoras no canal auditivo, atingindo o tímpano e fazendo-o vibrar, causando a impressão psicológica do som. (CAMARGO, 2001, p. 72).

EXEMPLIFICAÇÃO EM VÍDEO – TIMBRE



Esses conceitos serão importantes para interpretarmos e dissecarmos cada proposta sonora, porém creio que conforme prosseguirmos com o estudo e outros exemplos vierem à tona mais fácil será de assimilá-los. Mas além da qualidade do som, outro ponto importante de observarmos é o tempo que o mesmo ocorre, se sua duração é longa, curta e qual a métrica de sua pulsação (se é que ela existe), esse é o ritmo. O ritmo de uma obra basicamente marca a história narrada em si, quais os pontos importantes, as ênfases, começo, meio e fim. Caso o momento seja mais intimista, mais delicado e lento, o ritmo da música segue a mesma linha lógica, a não ser que o artista busque causar uma dissonância, ironizando ou buscando causar algum desconforto com o contraste do que o momento propõe e o que a música está trazendo.

Uma boa forma de compreendermos a influência e relevância do ritmo em uma narrativa/música é pensarmos na nossa própria fala. Vamos imaginar pessoas contando uma notícia sensível com ritmos diferentes. A primeira, por exemplo, narra a história em alta velocidade, sem muita respiração entre as palavras, a segunda conta de forma constante e linear e a última conta com pausas prolongadas. É possível imaginar que a primeira estava com pressa de contar logo, talvez por tensão, preocupação, medo ou nervosismo, já a segunda, apesar da situação, quis contar de forma mais centrada e a última possivelmente estava mais tensa, ou até mesmo criando suspense em sua fala. Claro que esse exemplo é flexível e variável, cabendo a interpretação do ouvinte, por isso a importância do contexto dentro de qualquer obra artística, pois se o contexto fosse uma notícia feliz ao invés de sensível, a fala apressada tende a ter uma conotação mais próxima da animação ao invés da tensão. O mesmo cabe para todos os sons (e ausência do mesmo) em cena. Vejamos o que Neide da Graça de Souza Bortolini, doutora em Artes na Universidade Federal de Minas Gerais, escreve sobre a pesquisa de paisagem sonora de um espetáculo:

É interessante perceber que a tônica do trabalho se deu por caminhos que foram sugeridos pelo próprio autor, em sua obra, constituindo a primeira etapa do processo cênico-musical. Isto é, a obra literária foi a principal fonte de extração musical, uma vez que seu universo é banhado por um imenso oceano de sonoridades advindas do mar, do porto, e ainda das sugestões imagéticas do castelo, do povo, das embarcações, dos filósofos, das gaivotas, do sonho, em seu movimento constante, que ora é ruidoso, ora silencioso. (BORTOLINI, 2013, p. 56).

Portando após compreendemos as características que diferem os sons, é de suma importância observar o que o contexto da obra, o que o universo abordado está pedindo e quais as inferências sonoras, ruídos e silêncios que lá existem, assim então servindo de possíveis direcionamentos para a composição cênico/melódica.

Outros conceitos técnicos da música que foram importantes para eu pensar na musicalização das cenas foram as notas e os acordes. Como todo som é uma vibração da matéria, as possíveis frequências que ressoavam foram proporcionalmente seccionadas e organizadas em seus respectivos tons, cada um deles refere-se a uma nota, seja dó, ré, fá, sol, lá, si ou seus sustenidos e bemóis, que são os semitons que estão entre as notas. Em outras palavras a nota é um som individual que se mantém em um tom específico, como um som constante saindo de uma flauta. E o acorde é a junção de duas ou mais notas soando juntas, como as várias cordas do piano sendo tocadas juntas, e o mais interessante sobre os acordes é que as notas que o compõem dependendo de quais são podem provocar sentimentos diferentes.

EXEMPLIFICAÇÃO EM VÍDEO – NOTA E ACORDE



3. Matutando ou Batucando - Como fazer? Começa fazendo.

Após os conceitos apresentados no capítulo anterior, investigaremos diretamente o nosso objeto de estudo que é o espetáculo “Pacatuba”, buscando fazer um exercício de dessecamento de como foram construídas as propostas e as razões que as fizeram ser como são. Introduzindo com mais detalhes sobre o que é o espetáculo e os desafios que tivemos que enfrentar em sua composição.

Eu tive bastante dificuldade de escrever a dramaturgia do espetáculo Pacatuba, pois a história busca um objetivo muito denso, que é fazer um retrato de um mundo específico. Naturalmente busquei nas referências do que estamos retratando, portando tomei como inspiração personagens, histórias e vivências específicas de lá, mas ainda assim o ritmo não estava claro, o tom da narrativa estava inconsistente. Então fiz um estudo buscando qual seria a pulsação sonora dessa cidade.

Além do som da natureza abraçando a calmaria e pulso do trabalho braçal que reforça a monotonia, é possível observar um som muito marcante em Envira que é o do dialeto, do desenho das falas, de como os cidadãos criavam ênfases, vícios e suas gírias. Passei a escrever visando que o jogo cênico teria essas características rítmicas, e para estruturar a dinâmica do texto tomei como inspiração a estrutura de cordel, livros rimados característicos da região nordeste do país e que ainda carregam certa popularidade na cidade devido a migração de nordestinos para o Amazonas. Decidi que na escrita eu não iria seguir uma estrutura de rimas e métricas exatas, para dar mais organicidade e liberdade dentro do texto, podendo decidir no contexto o que é rimado ou não, por exemplo.

Nas dramaturgias que escrevo sempre foco em ter como base fundamental a narrativa, que a obra tenha arcos coerentes com argumentos e objetivos claros, e os jogos cênicos, pensando nas dinâmicas possíveis dentro do contexto da peça. E sempre acreditei ser importante que houvesse apenas atores Envirenses em cena, como personagens pelo menos, para que o argumento do espetáculo ser um retrato Envirense ganhasse força, porém isso me limitava na escrita de dinâmica entre personagens, pois acabou tendo só eu em cena. Para resolver essa situação incluí uma banda obra, como se fosse um coro, que funcionaria para entrar em contraponto, servir como narração, preencher a música, ressaltar sentimentos e situações, além de muitas vezes representar a própria cidade. Fiquei muito feliz com essa solução, e muitas das

músicas traziam esse diálogo entre “ator e banda”. Começamos a ensaiar. Até que chegou a pandemia.

Esse espetáculo sofreu muito com as dificuldades da pandemia e por ter sido feito em uma auto direção, coisa que também ficou mais difícil de reverter com a chegada dessa crise na saúde mundial. Foi necessário reescrevê-lo diversas vezes se adaptando conforme a mudança de elenco, até que de fato se tornou um monólogo, o que acarretou em outras dificuldades, mas que pretendo abordar depois.

3.1 Vozes

Dentro da obra final do Pacatuba existem quatro personagens que interpreto, sendo eles o Antônio, a mãe de Antônio chamada Maria, o pai de Antônio chamado José e a fuxiqueira da cidade intitulada Fofoqueira. Meu objetivo com essas vozes era que fossem críveis como reais, porém que estivesse caricatural o suficiente para que eu como ator desaparecesse atrás dessas vozes e corpos. Além dessas características precisavam ser vozes confortáveis, pois eu deveria projetar, mantê-las durante todo o espetáculo além de que elas deveriam me possibilitar cantar sem que machucasse minhas cordas vocais e nem perdesse a qualidade vocal, o que desafiador pois é um trabalho bem diferente de um cantor porque o ator tem outras necessidades, de locomoção espacial, construção corporal e etc. Vejamos o que Neide da Graça de Souza Bortolini diz acerca do assunto:

No Mambembe, pude desenvolver e criar a música de forma reflexiva e também conhecer várias formas e pensamentos sobre os fazeres artísticos, o que me levou a elaborar exercícios e jogos musicais voltados para o aprimoramento rítmico e vocal dos artistas. Trabalhar o aquecimento e a preparação vocal com atores foi uma tarefa difícil, pois o ator também possui o trabalho corporal. Exercícios técnicos de preparação e aquecimento vocal são trabalhados em sincronia com movimentação corporal, necessitando de uma atenção maior, evitando formas indevidas de trabalhar a voz e o ritmo junto ao movimento corporal. (BORTOLINI, 2013, p. 76).

Que tal alterar este parágrafo para “Para criar a voz do Antônio, busquei-a direto na minha fonte de inspiração, meu falecido bisavô “Toin”, graças a áudios gravados,

que felizmente ainda tínhamos e que pude revisitar tanto para matar a saudade quanto para me auxiliar na criação da obra Pacatuba.

Figura 2 - Bisavô Antônio.



Fonte: Acervo pessoal, 2017.

Ao buscar transpor essas características para a minha voz, observei bem a métrica da sua fala, e palavras chave que ele utilizava e que demonstravam bem sua persona. Assim, pude brincar e repetir exaustivamente, falas da forma que eu acreditava que ele falaria. Mas tive uma dificuldade, emulando o vozeirão de meu bisavô. Eu acreditava que o tom da sua voz era mais grave que o da minha, portanto acabei baixando o meu tom de voz, o que dificultava muito o conforto da minha fala, da projeção vocal, tanto na fala quanto no canto. Foi só com a experiência e o dia a dia na sala de ensaio que compreendi que o tom dele era muito semelhante ao meu, o que era diferente era o timbre, a voz dele era mais envelhecida e muito mais preenchida do que a minha, e ao compreender isso foi mais fácil de compreender o modo de falar que eu deveria buscar. Para conseguir essa voz mais preenchida e envelhecida além de relaxar bem a garganta, o que condizia com o corpo que meu personagem tinha, pois o

pescoço “relaxa para dentro dos ombros”, utilizei-me da voz de cabeça que ressoava mais, facilitando a projeção.

Figura 3 - Personagem Toin



Fonte: Acervo pessoal, 2021

A voz da Maria foi interessante descobrir, pois ela foi se demonstrando não muito diferente da do Antônio em suas melodias, pois naturalmente por virem de um mesmo universo ambos compartilham muitas características, porém o timbre e tom são sim diferentes. Descobri que utilizando a voz de cabeça o envelhecimento ressoava em tons muito mais graves e que o meu tom cotidiano não conversava bem com a personagem.

Figura 4 - Personagem Maria



Fonte: Acervo pessoal, 2021

Para resolução, dentro das experimentações descobri que a voz ressoando para frente da cabeça, na região nasal, remetia a timbres que melhor atendiam as necessidades da personagem e que os tons um pouco mais agudos que o meu tornava-a mais crível, o que não me dificultou, pois como minha extensão vocal é de tenor⁵ tive maior facilidade em projetar e cantar em um tom mais agudo.

José, pai de Antônio, é um personagem mais fechado, sério e empáfio, portanto ele diz pouquíssimas palavras do decorrer de toda a obra, o que me dava maior liberdade de usar lugares vocais menos confortáveis pra mim. Para representar essa rigidez as falas são entregues de forma seca, quase monossilábica, como se o mesmo não quisesse nem falar, mas já que precisa falará da forma mais ríspida possível. Mantive aqui a voz de cabeça, mas buscando tons mais graves que minha voz cotidiana, tentando emular um trovão.

A Fofqueira tem uma fala rápida, com desenhos mais contrastantes, é a personagem mais teatral da obra, no sentido que ela é a mais extra cotidiana e a que propõe mais jogos cênicos, por sua natureza esguia e hipócrita, o que a torna um ser perfeito para se criar caricaturas. Essa personagem fala pelos cotovelos, isso não significa que ela atropela as palavras, pois a mesma conhece bem a importância de cada uma delas, mas por tamanho falatório a voz dela ressoou bastante na região

⁵ Tenor é o alcance mais agudo dos vocais masculinos, dessa forma o cantor consegue alcançar notas agudas sem usar o método do falsete.

frontal do rosto, saindo pela boca sem maiores rodeios, até porque a estrutura interna da sua boca é a mais próxima da minha.

Figura 5 - Personagem Fofqueira



Fonte: Acervo pessoal, 2022

Com uma leve rouquidão para envelhecer a voz esse ser não tem vergonha de se expressar como bem entender, portanto as ênfases dela carregam maiores contrastes, podendo variar desde gritos até sussurros dependendo da intenção da mesma. Neide da Graça de Souza Bortolini comenta o seguinte sobre “palavra e som”:

Desde a Antiguidade Clássica, palavras e sons caminham interligados, gerando alianças as mais diversas. O texto sempre foi um elemento intercessor para as artes. Ao longo da evolução da história, a música acompanhou as diversas dimensões estéticas. Na idade Média, por exemplo, o texto religioso, em sua linearidade, definia a composição de cânticos. No período Barroco, a música se interligava ao texto e a encenação, pelo melodrama. No século XIX, os impressionistas utilizavam a ambientação sonora para reconstruir uma imagem ou impressão percebida por sentidos velados, no poema sinfônico. (BORTOLINI, 2009. p. 103).

Ao abordamos sobre a melodia da fala, especialmente em um espetáculo cheio de músicas populares, é interessante falarmos sobre o cancionismo, linha de pesquisa do músico e linguista Luiz Tatit, pois a canção, diferente de uma música comum, se caracteriza por utilizar-se da melodia da oralidade cotidiana para criação de suas

composições, característica popular que busquei trazer tanto nas músicas, quanto nas ênfases das falas, misturando canto e voz falada.

A partir dessas percepções naturais da gramática rítmico-melódica, podemos constatar também a presença menos explícita, mas não menos importante, da linguagem oral em toda canção popular. As mesmas consoantes que se transformam em ataque rítmicos e que, juntamente com os acentos vocálicos, contribuem para engendrar o gênero musical da canção, essas mesmas consoantes recortam a sonoridade da voz tornando-a inteligível e traduzindo-a nas oposições fonológicas e morfológicas que possibilitam, em outro nível a depreensão de frases e de funções narrativas. (TATIT, 2003. p. 08).

Observo que noção de que a fala carrega em sua própria estrutura ritmos e modulações, me auxiliou a desenvolver uma identidade e o clima do espetáculo, portanto essa busca fonética prossegui carregando em toda a obra, seja ela o Pacatuba ou não, falada ou não, cantada ou não.

3.1 Músicas

A primeira música que entrou no Pacatuba, na realidade, não é de minha autoria e nem foi pensada diretamente para o espetáculo, mas conforme fui pesquisando referências, pensei que seria maravilhoso poder incluir obras de outros artistas do município. Assim, conversei com Edson Delta e pedi autorização para utilizar a sua música “Seringueiro” na peça, no que ele concedeu de muito bom grado. Naturalmente contribuição vinda da terra agregou muito na cena, até porque ela trazia alguns jogos legais em sua poesia que conversava com a teatralidade, então apenas precisei adaptar trechos para condizer com a narrativa.

“Seringueiro” é uma música que mistura brega, Soul, Funk e baião. Isso se dá porque o autor é músico independente do Rock, e que assim como eu veio de Envira, onde as expressões artísticas remetem mais ao gênero brega ou ao forró. Mas Edson quis misturar os gêneros, algo semelhante ao que o Raul Seixas já fazia nos anos 70. A música narra a trajetória do próprio autor, desde um jovem filho de seringueiro do interior do Amazonas até se tornar um roqueiro independente tentando a vida em São Paulo. Na minha adaptação Toim canta sobre sua ida pra Manaus em busca de ser um sanfoneiro na capital. Com o intuito de acolher a plateia, trazê-la para dentro do espetáculo, e para preencher uma música leve, de fácil execução e toda em acordes maiores, são entregues a algumas pessoas, instrumentos de percussão e solicitado que toquem junto. Então, fugindo do rock me ative a usar a sanfona, instrumento cujo timbre, na obra, busca remeter à ruralidade e ao nordeste, além de fazer referência à própria história de Antônio.

SERINGUEIRO



A primeira música que compus para o Pacatuba foi a “Menino Buchudo” que teve como mote narrar a visão de Antônio sobre a figura dos meninos mal educados que ele convivia na infância, pois dentro da dramaturgia é uma das suas primeiras histórias, e sendo uma das primeiras músicas cantadas na peça essa tem um tom mais intimista, somente com voz e violão, mas com uma pulsação mais constante e com acordes menores, que mesmo com leveza mostram o incomodo que é a presença dos “meninos buchudos”.

MENINO BUCHUDO



“Essa saudade” é outra música do espetáculo. Ela surge em um momento de melancolia, para falar sobre a solidão da terceira idade. É cantada quando a mãe relembra do filho com saudade, esperando que ele volte pra casa. Na cena Maria está com um pilão na mão e a pulsação dele marcando o ritmo é todo o som que acompanha a fala da mãe, com intuito de remeter com o seu timbre e pulsação a solidão, monotonia e trabalhos braçais. A melodia está em acordes menores e ela toda ocorre de forma mais lenta, como um canto de lamúria, e a para composição de sua letra usei como inspiração a música “Acauã” de Luiz Gonzaga, que fala sobre a dor da seca, buscando também traçar paralelos com a origem da mãe, relacionando-se também com a tristeza dos imigrantes.

ESSA SAUDADE



Cocochicho é uma das músicas que mais me diverti em compor, ela é cantada pelo Antônio, mas com intuito de aludir sobre a Fofoqueira. O nome Cocochicho se dá pela mistura da palavra cochicho - que é uma gíria para fofoca - e o nome do gênero musical no qual me baseei para compor, que é chamado “coco”. Esse estilo popular é típico da região norte e nordeste do Brasil e que, acredita-se, surgiu de cantigas que se faziam ao bater pé para solar o chão. É costumeiro apresentarem letras simples e seguirem uma estrutura de “perguntas e respostas”, o que abarqueei na minha escrita. Inspirado pela origem do gênero, Antônio, além de cantar e tocar sanfona, também dá pequenos passos marcando o ritmo com um pandeiro de pé, e brada com estrofes por entre o refrão da música que fofocam sobre a plateia ali presente, ou repudia o ato de fofocar. Como a letra e melodia têm estrutura simples e intuitiva é proposto um jogo entre ator e plateia no qual ela é incentivada a improvisar junto com o ator. Para finalizar a música a letra tem um agitado jogo de palavras e seus fonemas cantados rapidamente, criando um retrato do interior propondo uma pulsação eufórica.

COCOCHICHO



E para finalizar o espetáculo eu busquei a música que melhor representasse Envira, com seus defeitos e qualidades. O hino do município. O Hino de Envira é lindo aos meus ouvidos e reforça toda a beleza do local, trazendo esperança de um futuro melhor. Porém, no contexto da obra que ele é trazido, é posto quase que em contraponto a tristeza que lá existe, somente com a voz do ator bradando sobre sua origem.

4. Cacofonias do palco – Sobre as tentativas e erros.

Assim como qualquer música em composição que tem algumas notas que soam fora do tom, o espetáculo Pacatuba também teve suas cacofonias, ao ponto de seu ruído diversas vezes me fazer desejar parar de dança-lo, como a pandemia, a solidão, as atividades multitarefas, conflitos com estudo e trabalho, as burocracias para viabilizá-lo e a dificuldade da criação da obra em si. Porém, independentemente do futuro desse espetáculo, eu definitivamente aprendi muito ao construí-lo e agora partilho com vocês alguns dos meus aprendizados e dificuldades.

É necessário ter uma pessoa que guie, que direcione. Por muito tempo evitei me ver como diretor desse espetáculo seja por insegurança ou por simplesmente observar que eram demasiadas as tarefas que eu estava precisando comportar. Entretanto, independente das dificuldades é preciso que alguém tome a frente em algum nível, senão a peça não tem caminho para seguir. Um tanto a contragosto eu me coloquei no papel de diretor por não conseguir encontrar outra saída, especialmente depois do que foi um dos principais empecilhos para o Pacatuba nascer, a pandemia.

Com a chegada da pandemia todos ficamos atordoados, sem ter consciência do que deveríamos fazer, e algo que necessita tanto do presencial quanto o teatro foi praticamente impossibilitado, especialmente tendo em vista o quanto que a obra Pacatuba ansiava pela troca de calor humano, portanto me senti perdido, sem ter o que fazer, nem como fazer, nem perspectiva de quando prosseguir fazendo o Pacatuba, e esse mesmo conflito envolveu todos os outros âmbitos da minha vida. A pandemia dificultou ensaios, encontrar atores, músicos, diretores e artistas no geral, fazendo com que praticamente todo o espetáculo tenha sido feito na sala de casa.

As adaptações foram inevitáveis com a vinda de tantos imprevistos, eu tive certa dificuldade transpor os conceitos para novas demandas. Sinto que me ative muito ao conceito inicial e isso me dificultou ver outras potências que a peça poderia ter tido, principalmente com a entrada e saída de integrantes, o que fez mudar a dinâmica cênica e isso afetou diretamente, pois acabei me tornando um único ator em cena, monologando como um idoso, e ainda por cima em um espaço aberto, a necessidade de dar mais energia para cena dentro desse contexto é um desafio que ainda estou entendendo como superar.

Em uma obra que se utiliza bastante da musicalidade como mote eu pude observar duas necessidades interessantes na hora da cena. Observar mais o som ambiente e me relacionar com ele, entender como o tom muda conforme a proposta de voz e também a necessidade de um cortejo na peça. Quando compus a música e descobri suas notas, fui praticando, tocando e cantando, e cantava com minha voz mais confortável, para não forçar a garganta, porém notei que na hora de cantar em cena era mais difícil, porque a proposta da voz da personagem encaixava melhor em outro tom na música diferente do que eu estava utilizando.

O espaço diz o tempo. Acho que esse foi um dos meus maiores aprendizados sobre ritmo, ao levar o espetáculo para o público pela primeira vez. Pacatuba foi construído para ambientes abertos e se o espaço diz o tempo, o espaço-aberto dita o tempo. Foi muito interessante notar que a ausência de uma acústica que ampliasse os sons fez com que se tornassem mais secos, os timbres menos profundos, permitindo assim as interferências sonoras externas, que instruíam constantemente novos caminhos, como se a rua estivesse propondo sua própria dramaturgia, sua maneira de trazer outras sonoplastias para a obra as quais, muitas vezes não fui capaz de observar que existiam, muito menos executá-los, mas analisando em retrospecto evidentemente estavam lá.

5. Reverberações – O que ecoa daqui.

Pacatuba foi um desafio enorme para mim, pois foi o espetáculo onde estive a frente que mais teve dificuldades para sair do campo das ideias e começar a tomar forma, porém, mesmo com todas as dificuldades tenho um enorme orgulho dele e os aprendizados que ele me trouxe ainda vão reverberar em muitas obras que criarei daqui pra frente. Apesar da minha fala poder soar como despedida, Pacatuba continua comigo e seria impossível, mesmo que eu quisesse, não prosseguir com a obra. Porém sinto que tanto ela quanto eu precisamos de um tempo para descansarmos, para que possamos nos reencontrar, renovados e mais conscientes de como nos entremearmos.

Um dos meus maiores desejos, com esse espetáculo, é um dia poder apresentar para a comunidade envirense, inclusive no próprio município, portando amadurecerei o meu conceito de “retrato de Envira” e como transformá-lo em cena teatral para que possa atravessar da forma mais efetiva possível os seus espectadores.

Com as vivências que tive trabalhando em uma dramaturgia melódica no processo do Pacatuba hoje têm me possibilitado trabalhos na área musical do teatro, criando paisagens sonoras e composições inéditas para diversos espetáculos e toda a força de resiliência que tive que ter nesse processo me fez ter ainda mais consciência de como ser capaz de persistir fazendo teatro.

REFERÊNCIAS

BORTOLINI, Neide da Graça de Souza. **Cadernos Musicais: Mambembe. 2013.** Ouro Preto – MG: Ufop.

BORTOLINI, Neide da Graça de Souza. **Recriações: a trajetória do Mambembe – Música e teatro Itinerante.** 2009. Ouro Preto – MG: Ufop.

CABALLERO, Heana. **Cenários Liminares: teatralidades, performances e política.** 2011. Uberlândia – MG: Edufu.

CAMARGO, Roberto Gill. **Som e Cena.** 2001. Sorocaba-SP: TCM.

EPIFANIO, Lázaro. **Vida Cultural, Arte Folclore, Lendas e Festas.** Educ Historiando. Envira, 2010. Disponível em: <http://joaepil.blogspot.com/?m=1>

LAROSSA, Jorge. **A operação ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida.** 2004. Barcelona – Espanha: Educação e realidade.

TATIT, Luiz. **Elementos para a análise da canção popular.** Vol 1, no 2, São Paulo, CASA 2003.

SAMUELS, David W. **Soundscapes: Toward a Sounded Anthropology.** Annu.Rev.Anthropol. New York: Annual Reviews, 2010.