

O repertório sonoro na cena teatral: sua importância e possibilidades a partir dos estudos do grupo Circo Teatro Udi Grudi¹

Vera Collaço²

Morgana Martins³

Resumo: Com o objetivo de compreender e refletir sobre as possibilidades e funções do repertório sonoro na cena teatral é que pesquiso três atuais espetáculos do grupo Circo Teatro Udi Grudi de Brasília por reconhecer neles densa peculiaridade com relação aos estudos sonoros que o grupo emprega em seus trabalhos.

Palavras-chave: Repertório sonoro - Funções - Possibilidades.

Desenvolvimento e origem da pesquisa

Esta pesquisa está sendo executada atualmente por mim, acadêmica Morgana Maartins, junto com o Mestrado em Teatro do Programa de Pós-Graduação em Teatro da UDESC / Florianópolis, sob Orientação da Professora Doutora Vera Collaço. Com o projeto ingressado em Março de 2009, no momento estou cursando o segundo semestre do qual a pesquisa encontra-se atualmente em levantar dados teóricos e reflexões conceituais que embasarão a parte prática da pesquisa. Para essa realização será feito um trabalho de campo com o objetivo de observar e recolher dados do grupo Circo Teatro Udi Grudi de Brasília a fim de refletir sobre a importância, possibilidades e funções do repertório sonoro na cena teatral. A escolha pelo grupo se faz devida à peculiaridade que os espetáculos do grupo apresentam enquanto estudos sonoros nas suas cenas.

Durante o primeiro semestre do curso confeccionei a versão final do projeto desta pesquisa por meio da disciplina de Metodologia da Pesquisa. Pude também refletir sobre conceitos de identidade - com relação à identidade

do grupo Udi Grudi - assim como conceitos de cultura popular e teatro popular por meio da disciplina de Metodologia, Quotidiano e História oferecida pelo Mestrado em História do PPGH / UDESC. No decorrer do presente semestre levanto estudos sobre a prática do ator Udi Grudi apoiado pela disciplina de Investigação Cênica I: Discursos e técnicas de treinamento de ator no século XX.

O interesse em estudar o repertório sonoro na cena teatral começou quando, ao ingressar no curso de Artes Cênicas no ano de 2001, os primeiros trabalhos dos quais participei uma das minhas funções estava voltada para a construção do repertório sonoro. Sem conhecimento técnico, busquei em fontes teóricas algo que pudesse auxiliar na minha prática. Notei que a quantidade de publicações sobre o tema das quais tinha acesso era escassa, por esse motivo e pelo grande interesse na prática de construir repertório sonoro para a cena é que decidi seguir adiante com a pesquisa sobre esse assunto.

Durante todo o percurso da faculdade foi possível desenvolver alguns trabalhos práticos a respeito da sonoridade na cena teatral, porém foi no Trabalho de Conclusão de Curso,

¹ Projeto de Mestrado em Teatro pelo PPGT / UDESC.

² Orientadora e Professora do Mestrado em Teatro do PPGT / UDESC e do Departamento de Artes Cênicas do Centro de Artes da UDESC de Florianópolis / SC.

³ Acadêmica do curso de Mestrado em Teatro do PPGT / UDESC - Florianópolis / SC

no ano de 2007, que a possibilidade de realizar um trabalho teórico sobre o tema foi efetivada. Ao assistir a apresentação do espetáculo “O Cano” do grupo Circo Teatro Udi Grudi de Brasília no ano de 2005, no Teatro Álvaro de Carvalho em Florianópolis, foi onde encontrei meu objeto de estudo.

Este espetáculo, ainda em atividade, possui um repertório sonoro com bastante destaque em relação aos demais elementos de cena. A partir dele levantei um estudo teórico sobre o tema, desencadeando primeiramente em um TCC e no presente momento propondo neste projeto a continuidade na pesquisa vinculada ao Mestrado em Teatro pelo PPGT-UDESC.

O objeto a ser estudado para essa pesquisa continuará sendo o grupo Circo Teatro Udi Grudi. Este grupo, como anteriormente comentado, dá um destaque especial, em seus espetáculos, ao repertório sonoro, sobrepondo-o em relação aos demais elementos de cena, dando-lhe um sentido e uma importância muito além da auditiva. A produção sonora para o grupo também é responsável por boa parte da construção cenográfica em seus espetáculos, uma vez que os objetos de cena, na sua maioria, são utilizados com os instrumentos musicais, além de ser o próprio repertório sonoro que geralmente conduz a dramaturgia dos seus espetáculos.

Durante os vinte anos de carreira o grupo Circo Teatro Udi Grudi empregou um estudo direcionado ao repertório sonoro para a cena. Mesmo no início quando a proposta ainda era utilizar instrumentos musicais tradicionais (acordeom, violão), os integrantes Marcelo Beré e Luciano Porto - os dois artistas que fazem parte do grupo desde a origem até hoje - junto com os integrantes da época, dedicavam um cuidado peculiar com a sonoridade da cena. Posteriormente, com a entrada de Marcio Oliveira (conhecido como Marció), o grupo passou a fabricar seus próprios instrumentos com materiais alternativos (sucata em geral), uma vez que Marció, além de músico, tem especialização em engenharia acústica e propôs ao grupo seus experimentos. A partir de Marció o grupo passou a possuir um diferencial com seus instrumentos musicais de cena totalmente alternativos, porém foi com a chegada da diretora Leo Sykes no grupo que o Udi Grudi e todo seu diferencial ficou conhecido mundialmente. Atualmente são estes, citados neste parágrafo, os quatro integrantes do grupo. A divulgação de seus trabalhos já percorreu diversos países, e em todos eles é possível notar a importância que o repertório sonoro carrega na pesquisa cênica do Udi Grudi.

Para desenvolver o trabalho aqui proposto devo analisar três trabalhos do Udi Grudi: “O Cano”, “O Ovo”, e “Lixaranga”. Os três espetáculos escolhidos possuem como referencial comum a intensificação do repertório sonoro. Eles possuem diferenciações cênicas e/ou temáticas, mas, estes trabalhos estão interligados pela pesquisa instrumental e sonora par compor a dramaturgia cênica e, conseqüentemente, os espetáculos. Além, desta importância estética, como definidora na seleção dos espetáculos a serem analisados, justifico, ainda, a seleção destes espetáculos pelo fato de tê-los assistido, e com isso estar analisando, com mais propriedade, a sua elaboração sonora.

Apontando, ainda que de modo superficial, as características de cada um destes espetáculos. Temos que em “O Cano” o trabalho esta direcionado para o público infantil, e é neste espetáculo onde melhor se percebe a utilização do repertório sonoro como dramaturgia da cena, uma vez que os instrumentos musicais são construídos e tocados durante o espetáculo. No espetáculo “O Ovo”, que apesar de também atrair olhares do público infantil, há uma densa abordagem social, e nele os objetos de cena, na maioria das vezes, também são utilizados como recursos sonoros. Já no espetáculo “Lixaranga”, que é um trabalho apresentado na rua, o repertório sonoro é feito completamente por materiais de sucata, e parte dos instrumentos musicais compõem os próprios figurinos dos atores.

Não somente nos três espetáculos do Udi Grudi, a serem estudados, é possível perceber uma notável importância do repertório sonoro como também em trabalhos mais antigos do grupo. Por esse motivo é proposta também desta pesquisa realizar um levantamento histórico do grupo, uma vez que a ele pertence vinte anos de carreira, e em toda sua trajetória o repertório sonoro esteve sempre em evidência. Além do levantamento histórico estão sendo também pesquisadas as influências externas que contribuíram para os estudos de repertório sonoro do Udi Grudi, influências essas tanto históricas quanto atuais, como também teóricas e práticas.

No ano de 2007 iniciei uma pesquisa de caráter acadêmico sobre construção do repertório sonoro para a cena teatral, utilizando a estética sonora do grupo Udi Grudi. Proponho neste projeto a continuidade desta pesquisa, ainda tendo como base o grupo referenciado, para continuar promovendo e ampliando o debate sobre o tema, uma vez que ele é pouco discutido, além de dificilmente encontrar-

mos materiais particularmente dedicados sobre repertório sonoro para a cena teatral no Brasil.

O embasamento teórico para a realização desta pesquisa terá por finalidade promover o diálogo entre as pesquisas realizadas por estudiosos na área, e os trabalhos sonoros elaborados pelos integrantes do Udi Grudi. Esta diálogo objetiva buscar respostas para as problemáticas propostas para esta pesquisa. Ela deve auxiliar na fundamentação da questão problema deste trabalho, e com isso me permitindo reflexionar a respeito da importância, função e das possibilidades do repertório sonoro na construção de um espetáculo.

A função do repertório sonoro para a cena é analisada por Roberto Gill Camargo em sua obra *Som e Cena* (2001). Nela, Camargo aponta as diversas formas de como o repertório pode ser apresentado, e além de pensar em como ele estará presente, analisa a sua função dentro da cena. A sonoridade de uma cena pode servir tanto para reforçar a informação visual como se contrapor a ela seja de forma clara ou subjetiva. Assim como se refere Camargo, a sonoplastia “ora complementa a palavra, ora disputa com ela a prioridade, ora intercede como elemento de sobreposição ou como algo subserviente à cena” (2001, p.18).

O elemento sonoro num espetáculo cênico tem a finalidade de comunicar-se com os demais elementos da peça, sendo parte da dramaturgia e não servindo apenas como um pano de fundo sonoro em que meramente faz a decoração das marcações dos atores. Cabe um caráter crítico ao repertório sonoro, do contrário ele será um elemento a parte na obra. Com relação a esta questão o compositor Lívio Tragtenberg aponta, em sua obra intitulada *Musica em Cena* (1999):

É preciso que ela [a sonoplastia] explore os diferentes ângulos e que interfira com suas qualidades específicas na encenação como um todo, operando basicamente com os parâmetros de espaço e tempo, densidade e velocidade da cena e, finalmente, na curva dramática. De forma que sejam identificadas e exploradas de maneira diagonal as diversas camadas que compõe o fenômeno cênico. (1999, p. 23)

Tanto Roberto Gill Camargo quanto Lívio Tragtenberg destacam em seus estudos fatores

facilmente encontráveis no repertório sonoro do Udi Grudi, o elemento sonoro que interfere diretamente na dramaturgia do espetáculo e a relação deste com os demais elementos de cena.

Para a realização da confecção do texto teórico da pesquisa abordarei termos que referenciarão conceitos conforme os assuntos estudados. O termo chave que encaminhará todas as direções focadas nesta pesquisa está referenciado como “repertório sonoro para a cena”, com a função de abranger todos os termos que comumente nos são apresentados como som, música, sonoplastia e quaisquer outros termos que se refiram à sonoridade produzida por um espetáculo teatral.

Lívio Tragtenberg (1999) e Roberto Gill Camargo(2001) - em alguns trechos - referenciam o elemento sonoro do espetáculo cênico como “música de cena” (1999) e até mesmo Patrice Pavis na sua obra intitulada “análise dos espetáculos”(2005) aborda o termo “música” da seguinte maneira: “O termo ‘música’ é utilizado no sentido (o mais geral possível) de evento sonoro - vocal, instrumental, ruidoso -, de tudo que é audível no palco e na platéia” (Pavis, 2005 p.130). Porém a escolha de não me apropriar do termo “música” está ligada ao fato de que esta palavra carrega um significado bastante popular de que se trata de um conjunto de sons combinados regidos por uma harmonia, num espaço de tempo de geralmente três minutos. O termo “música”, no entanto, sob minha visão a respeito da pesquisa, atrai o elemento sonoro para um caminho do qual não pretendo explorar. Assim como o termo “sonoplastia”, referenciado por Patrice Pavis em “Dicionário de teatro” (1999) como “reconstituição artificial de ruídos” e ainda “deve ser distinta da palavra”, acredito que o elemento sonoro explore muito mais possibilidades do que apenas ruídos e que abranja também a palavra como sonoridade para a cena.

O termo “repertório sonoro para a cena” é colocado como o conjunto de sons dramaticamente ordenados produzidos desde o primeiro ruído a ser emitido em cena ao abrirem as cortinas até a última nota musical que fecha a última cena. Além de ser possível reconhecer neste conjunto uma unidade sonora que envolve a cena do início ao fim.

O repertório sonoro não necessariamente tem de possuir uma unidade dramática, porém a escolha desse termo é o que melhor se encaixa com o objeto de estudo da pesquisa. Um dos recursos do Udi Grudi está justamente em dar ao repertório sonoro a função de conduzir a

linha dramaturgicamente do espetáculo, sendo possível perceber que o som da cena foi agrupado e ordenado de forma a produzir uma unidade sonora transmitida durante todo o espetáculo.

Para esclarecer os estudos focados quanto a organização sonora dos três espetáculos - objetos de estudo - do Udi Grudi, refiro-me ao termo "dramaturgia sonora" expondo com ele a idéia de que o repertório sonoro em muitos casos é responsável pelo fio condutor, ou linha dramaturgicamente dos espetáculos. Como "dramaturgia" baseio-me no que Pavis (1999) referenciou ao termo no "*Sentido brechtiano e pós-brechtiano*" esclarecendo que:

A partir de BRECHT e de sua teorização sobre o teatro dramático e épico, parece ter-se ampliado a noção de dramaturgia, fazendo dela: A estrutura ao mesmo tempo ideológica e formal da peça; O vínculo específico de uma forma e de um conteúdo (...) (Pavis, 1999)

Quando Pavis relaciona dramaturgia com sonoridade do espetáculo, ele apresenta algumas variáveis que estes dois elementos em conjunto podem apresentar. Como podemos perceber no trecho "Funções dramaturgicas" dentro do verbete "Sonoplastia":

a. Efeito de real: *Graças a seu grande realismo, a sonoplastia executada nos bastidores imita um som (telefone, campainha, gravador, etc.) (...).* b. Ambivalência ou atmosfera: *A trilha sonora reconstituiu um cenário sonoro ao evocar ruídos característicos de um determinado ambiente* (PAVIS, 1996). c. Plano sonoro: *Num palco vazio, um ruído cria um lugar, uma profundidade de campo, uma atmosfera por toda a duração de um plano sonoro (...).* d. Contraponto sonoro: *A sonoplastia age como efeito paralelo à ação cênica, como um som off no cinema, o que impõe à ação cênica uma coloração e um sentido muito ricos. A disposição variável das caixas de som nos bastidores ou na platéia faz circular o som, instaura um percurso e desorienta o espectador.* (Pavis, 1999).

Estas variáveis sonoras referenciadas por Pavis serão alguns dos conceitos estudados nesta pesquisa, uma vez que é possível perce-

ber, de uma forma ou outra, o emprego dessas possibilidades no repertório sonoro dos três espetáculos do grupo a serem estudados.

Os demais conceitos que serão abordados para embasar a construção textual desta pesquisa serão inseridos e esclarecidos conforme as buscas realizadas em campos teóricos. Formando assim pilares de sustentação que auxiliarão na prática de transcrever os apontamentos levantados durante o trabalho de campo, do qual é a principal prática metodológica para a realização desta pesquisa.

Referências Bibliográficas

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

MARTINS, Morgana Fernandes. "*Música para ver, teatro para ouvir: quando o repertório sonoro se torna a dramaturgia da cena*". Monografia (graduação em Artes Cênicas) - Curso de Habilitação em Artes Cênicas, Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2007.

PAVIS, Patrice. *Análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo - SP. Perspectiva, 2005.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pererira. São Paulo - SP. Perspectiva, 1999

TRAGTENBERG, Lívio. *Música de cena: dramaturgia sonora*. São Paulo - SP. Ed. Perspectiva: FAPESP, 1999.