

Sonoplastia e/ou entorno acústico: seu lugar na cena teatral

César Lignelli

Universidade de Brasília

Palavras-chave: *sonoplastia, entorno acústico, cena teatral*

O presente artigo remete-se ao conceito de dimensão acústica da cena¹ com enfoque na esfera do entorno acústico. A dimensão acústica da cena se constitui numa ampla rede de relações entre as esferas da palavra, da música e do desenho do ambiente acústico num âmbito de 360° (DAVINI, 2006: 309).

A esfera da palavra considerada como evento acústico, se distingue da estaticidade da letra. A da música de cena, no âmbito desta pesquisa, é entendida como discurso musical que permite recorrer a formas de organização mais ou menos tradicionais e/ou aleatórias, desde sons de alturas definidas e/ou não até a ‘ausência de som’.

O desenho acústico está relacionado à ‘porque’ e ‘como’ as esferas da palavra e da música são apresentadas à audiência podendo ocorrer de três formas: mecanicamente, tecnicamente e eletronicamente. O mecânico acontece com o deslocamento da fonte sonora no espaço e/ou com alguma intervenção mecânica-acústica. O técnico se dá com alterações controladas de parâmetros que simulem a movimentação do som e da respectiva fonte sonora no espaço. Já o eletrônico se produz com meios analógicos, desde um potenciômetro de volume associado a um sistema mono até com o auxílio de mesas de áudio, onde distintos canais e caixas de som conectados permitem sua movimentação controlada no espaço, e também por meios digitais a partir do uso de mesas com essas especificidades e/ou de *softwares* (LIGNELLI, 2006: 43-44).

Além da direcionalidade, pode-se propiciar às audiências a sensação de alteração na percepção das dimensões do espaço arquitetônico em que a *performance* é realizada, por meio da manipulação de parâmetros do som. Como fenômenos essencialmente perceptivos, os parâmetros sonoros são relativos. É mais sensato afirmar que um som possui determinada qualidade com a referência de outro som para relacioná-lo; este princípio também se aplica às intensidades, timbres e funções harmônicas, onde cada acorde é qualificado em relação ao acorde precedente e ao subsequente. O mesmo ocorre com relação à movimentação do som no espaço, que pode ser percebida com mais clareza se relacionada a referenciais fixos. No entanto, as possibilidades do desenho acústico da cena dependem das técnicas e tecnológicas disponíveis e requeridas pela obra e diretor.

A seguir serão consideradas características da sonoplastia a partir das obras de Lívio Tragtenberg e Roberto Camargo. A esfera do entorno acústico será delimitada na tentativa de compreender os sons de *performances* teatrais que não pertençam à esfera da palavra nem se

constituem em discurso musical propriamente dito, apesar de afetarem diretamente a produção de sentido da cena e poderem ser desenhadas acusticamente.

Tragtenberg define sonoplastia como um som inserido na cena que não sofre interferência de um compositor e nem deslocamento em relação ao seu contexto referencial. Ou seja, a escolha desse som não apresenta outra intenção com relação ao seu uso que não seja a ilustração (TRAGTENBERG, 1999: 91). De fato, a função ilustrativa que pode exercer o entorno acústico da cena é indiscutível, contudo essa definição contempla estritamente a ilustração que é apenas um dos modos de sua função e origem referencial.

Por outro lado, para Camargo, que parece ter escrito o único livro em língua portuguesa que trata estritamente do assunto, a sonoplastia é ao mesmo tempo uma técnica e um processo de criação realizado em diferentes etapas. A primeira etapa consiste no levantamento prévio dos elementos sonoros que serão postos em cena com base nas rubricas do autor e/ou pela direção teatral. A segunda etapa consiste na seleção, considerando o porquê do som, a intenção do diretor ao empregar determinado efeito, o que estes sons podem representar no contexto e estrutura da peça. A terceira etapa refere-se à produção de sons. A quarta à adequação, ordenação de material, considerando a coerência e o 'bom gosto'. A quinta consiste na relação entre a sonoplastia e os outros elementos da cena. A sexta refere-se à operação propriamente dita (CAMARGO, 1986: 9-14).

O autor também destaca as funções da sonoplastia: informativa e expressiva quanto as características de intensificação, multiplicação, clima, suspense, comentário, contraste e diminuição, com a função de amenizar o conflito, exercendo um contraste de intensidade e força dramática entre som e cena. Aponta a possibilidade de substituição do cenário pela sonoplastia e oferece noções de perspectiva sonora. Ainda considera a sonoplastia como elemento de ligação e junção entre cenas, preenchimento de espaços vazios, prolongamento da cena, precipitação da seguinte e interligação de duas cenas por intermédio de um efeito sonoro comum a ambas (CAMARGO, 1986: 40-63).

Tanto as etapas de trabalho do sonoplasta indicadas por Camargo, quanto suas possíveis funções na cena parecem bem delineadas pelo autor, demonstrando domínio e reflexão do mesmo. No entanto, quando afirma que o bom gosto é requisitado ao sonoplasta, acredita-se que o mesmo refira-se à necessidade de bom senso com a proposta da cena, uma vez que se opta por evitar valores atrelados à arbitrariedade do gosto na abordagem de questões estéticas.

Quanto à execução da sonoplastia reproduzida mecanicamente ou executada ao vivo Camargo se posiciona afirmando que com todos os recursos disponíveis, a sonoplastia ao vivo ainda é a forma ideal, a mais perfeita por se ajustar plenamente à natureza do teatro, que é uma arte que se realiza ao vivo, na presença do espetáculo, ao contrário da gravação, que soa sempre como um recurso artificial. Considera que a percussão ao vivo seja um recurso mais dificultoso e oneroso e que a contratação de músicos profissionais sempre encarece a produção, uma vez

que demanda muitas horas de ensaio para se obter a integração perfeita entre música e cena, respeitando e acompanhando o ritmo e a evolução do espetáculo. Já a desvantagem da sonoplastia reproduzida mecanicamente reside em que o som gravado nunca reproduz fielmente a percussão ao vivo (CAMARGO, 1986: 11-12).

Camargo aponta problemas com relação à sonoplastia executada ao vivo e à reproduzida mecanicamente, uma vez que considera a primeira muito onerosa e a segunda de baixa fidelidade. Afirmativas problematizáveis. Levando em conta o contexto histórico é possível compreender que o autor refira-se à baixa qualidade dos equipamentos de som que freqüentemente têm equipado os teatros brasileiros, o que explicita certo descaso em relação às potencialidades que a dimensão acústica da cena abriga.

Por outro lado, o custo e a qualidade tanto da sonoplastia executada ao vivo quanto da reproduzida mecanicamente depende de muitos fatores, como por exemplo, dos equipamentos requeridos e do grau de complexidade de cada proposta. Também a comparação entre o tempo utilizado para o ajuste da sonoplastia ao vivo à cena e a reproduzida mecanicamente podem ser relativizadas. O autor desconsidera os procedimentos de seleção, captação, ensaio, edição e espacialização dos processos composicionais a serem reproduzidos mecanicamente, que podem também demandar muito tempo de quem os produz e exige uma série de conhecimentos cênicos e musicais. Ainda as possibilidades percussivas para produção de efeitos para a cena são extensas, mas restritas ao compará-las às possibilidades de produção do entorno acústico de modo geral.

Ao considerar que Camargo confere à sonoplastia ao vivo o lugar de forma ideal e mais perfeita por se ajustar à natureza do teatro, questiona-se: Ideal e perfeito para quem, para que e em que contexto histórico? Ideal e perfeito para que teatro? Ainda nessa discussão sobre o tema da música ao vivo ou reproduzida mecanicamente e o que as mesmas produzem na cena, no atual contexto histórico, tornam-se relevantes considerações envolvendo ‘presença versus ausência’ e ‘incorporação versus desincorporação’ quando a produção das esferas acústicas e visuais da cena bem como a recepção sofrem interferências diretas dos meios audiovisuais de produção e reprodução.

Assim definiu-se por entorno acústico todo o som de origem referencial, produzido para e na cena teatral, relacionado às demais esferas acústicas, que pode exercer distintas funções referenciais, dramáticas e discursivas², não caracterizado como palavra nem como música, onde se incluem ainda sons não pré-estabelecidos como algumas manifestações da platéia (tosses, interjeições, risadas), dos atores (queda de objetos de cena, trocas de figurinos), fenômenos naturais (ventos, chuvas e trovões) e demais sons externos ao local da cena (buzinas, passeatas, shows) que podem afetar a cena.

A definição das esferas da palavra, da música, do entorno acústico e dos seus respectivos desenhos objetivam, entre outros, explicitar o elevado grau de importância, potência, complexidade e fluidez que podem constituir os sons na cena teatral.

¹ Apropriado e desenvolvido durante pesquisa orientada pela Profa. Dra. Silvia Davini - UnB, concluída em 1º/2007.

² O desenvolvimento e exemplos dessas funções em resultados estéticos se encontram em LIGNELLI, 2007, p. 85-150.

Bibliografia:

CAMARGO, Roberto Gil. **A Sonoplastia no Teatro**. Rio de Janeiro: Instituto de Artes Cênicas, 1986.

DAVINI, Silvia. O lado épico da cena ou a ética da palavra. **Os trabalhos e os dias das artes cênicas: ensinar, fazer e pesquisar dança e teatro e suas relações**. Anais / IV Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. p. 308-309. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2006.

LIGNELLI, César. **A Produção de Sentido a partir da Dimensão Acústica da Cena: uma cartografia dos processos de composição de Santa Croce e de O Naufrágio**. Dissertação (Mestrado em Arte e Tecnologia) - Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade de Brasília, 2007.

TRAGTENBERG, Lívio. **Música de Cena**. São Paulo: Perspectiva, 1999.