

Trilha sonora ou não: eis a questão

Marcos Chaves

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFRGS

Mestrado – Artes Cênicas – Or. Prof. Dr. Clóvis Dias Massa

Bolsa PROF-CAPEL

Ator, Diretor, Músico e Compositor – Grupo Farsa (Porto Alegre, RS)

Qual o melhor termo para nos referirmos às sonoridades do espetáculo teatral? A princípio, trilha sonora não é a melhor designação no teatro, pois não há uma clareza nessa nomenclatura. A falta de clareza se refere ao que esse termo abarca: todas as sonoridades propostas no espetáculo ou apenas as suas músicas de cena?

Se formos citar as músicas da peça teatral, música cênica é uma referência adequada. Sonoplastia é outro termo, da parte sonora do espetáculo, que abrange no “inconsciente coletivo” dos artistas teatrais os sons feitos para ambientações: sons de sinos de igrejas, batidas de portas, balas de canhões, chuva, e uma infinidade de exemplos similares.

Todavia, trilha sonora no teatro é termo usado em todo o Brasil. Quando iniciei minha pesquisa de mestrado tive receio de falar a respeito de uma categorização que não considero apropriada quanto a seu título, assim como muitos artistas encarregados dessa função também não apreciam. Essa hipótese pode ser corroborada ao perceber que muitos criadores de sonoridades do espetáculo teatral procuram outros nomes para caracterizar seu trabalho: pesquisa sonora, repertório, paisagem, desenho de som, ambientação.

Procurar outros nomes para designar seu trabalho no espetáculo teatral é um fator positivo, podemos assim encontrar uma forma de designar os sons no teatro, e esse novo pensamento pode ter difusão na área. Entretanto, trilha sonora aparece hoje no teatro de várias formas, e podemos tentar assimilar o que abrange o termo. Talvez o movimento ao contrário sirva como para reforçar o entendimento sobre os sons do espetáculo, ao invés de procurar novos nomes que se encaixem melhor no trabalho, re-significar trilha sonora pode ampliar o debate sobre o tema. A afirmação do termo é importante neste momento porque ele é encontrado de norte a sul em nosso país, em festivais, mostras, premiações e projetos de encenação.

Quando recebi indicação ao Prêmio Açorianos por “Melhor Trilha” em Porto Alegre, no ano de 2009, pelo espetáculo *O Aventureiro*, do Grupo Farsa, pensei em vários aspectos: o que os jurados analisam para indicar alguém a melhor trilha? Apenas as músicas de cena, as canções? Uma proposta de ambientação sonora? A pesquisa da sonoridade do espetáculo? Por isso vejo que focar o termo em questão é necessário, porque tal categoria está presente na área teatral.

Em uma das principais premiações teatrais no Brasil, o Prêmio Shell de teatro, no Rio de Janeiro e São Paulo, são contempladas, em cada cidade, nove categorias: “autor, diretor, ator, atriz, cenógrafo, trilha sonora, iluminador, figurinista e categoria especial. As indicações cabem a um júri formado por especialistas convidados” (SHELL, 2010). Podemos notar que fora a categoria especial, as outras estão com título referente ao profissional da função, não se premia figurino e sim figurinista, não se premia cenário e sim cenógrafo... Exceto a categoria trilha sonora. Seria essa a função do profissional? Sabemos que não, pois ninguém é trilha sonora, mas percebemos que há indefinição ou uma abertura muito grande no termo.

Não faço apologia a prêmios, mas é possível deflagrar nesses modelos de premiações como a classe teatral separa as funções de trabalho no intuito de destacar algum profissional. Depois de observar premiações teatrais no Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro e São Paulo, descobri em Minas Gerais no SINPARC (Sindicato dos Produtores de Artes Cênicas de Minas Gerais), e em Pernambuco através da APACEPE (Associação dos Produtores Artes Cênicas de Pernambuco), a presença do prêmio para trilha sonora, assim como em festivais de teatro pelo Brasil também encontramos o termo em questão, como no “6º Festival de Teatro da Amazônia”, que aconteceu de 03 a 12 de outubro de 2009, e o “2º Festival Nacional de Teatro de Goiânia”, ocorrido de 18 a 25 de abril de 2010.

Observamos que o termo está presente na área teatral em todo o Brasil. Sabemos que tal categoria é a única que abrange exclusivamente a parte de áudio na obra audiovisual que é o teatro, pois todas as outras (cenário, figurino, iluminação) são visuais ou uma mescla audiovisual como a interpretação dos atores. Sendo assim, podemos chamar do que quiser: som em cena, pesquisa, o que for... Até podemos manter trilha sonora, mas o que propomos aqui é um pensamento diferenciado a respeito da questão sonora no teatro.

A trilha sonora no teatro e a música de cena são a mesma coisa, não que trilha no teatro seja apenas as músicas inseridas, mas definitivamente tais canções fazem parte do termo em questão. Agora se a voz do ator faz parte da trilha é um assunto mais delicado, se sim, se não, depende do ponto de vista. No cinema, sim. No teatro em um aspecto com certeza: na música cênica cantada ao vivo pelo ator/personagem.

Trilha sonora é um termo importado do cinema, não há problemas em trazermos tal conceito para o teatro, mas é importante lembrar que no primeiro temos uma banda sonora que abarca todos os sons do filme, como as categorias que cita o *sound designer* David Sonnenschein: sons concretos, sons musicais, música e voz.

Temos a tendência de pensar trilha sonora e música cênica como sinônimos, e, às vezes, dar um ponto final por aí. É preciso lembrar que o teatro é uma obra audiovisual e refletir mais sobre os signos sonoros. Em questões iniciais sobre semiótica teatral, apesar de ultrapassadas ou aprimoradas em outros momentos, podemos pegar alguns pontos para

reflexão como os treze sistemas de signos, segundo Tadeusz Kowzan: palavra, tom, mímica, gesto, movimento, maquiagem, penteado, vestuário, acessório, cenário, iluminação, música e ruído. O autor escreve que outra classificação permite fazer a distinção entre signos auditivos e signos visuais, nessa abordagem “palavra, tom, música, ruído – englobam signos auditivos (ou sonoros, ou acústicos), enquanto que todos os outros reúnem signos visuais (ou ópticos).” (Kowzan, 2003, p. 115). Podemos pensar em trilha sonora como os signos auditivos do teatro, e, talvez aí, termos um suporte melhor para observar o som na cena.

Obviamente devemos levar em consideração o espaço onde a montagem teatral está sendo apresentada, assim como pensar sobre os espectadores que assistem uma apresentação. O espaço influi no som em sua forma, na propagação da onda sonora; não obstante temos edifícios que, devido a sua arquitetura, colaboram com a emissão do som que acontece no palco: para isso o planejamento arquitetônico de um teatro ou de uma igreja com suas cúpulas.

O espaço onde está presente a obra teatral, seja em palco italiano ou na rua, determina propriedades como a reverberação do som no ambiente, e em todos esses espaços há intervenção sonora, sons involuntários oriundos de pontos diversos, do maquinário cênico, do próprio elenco, do espectador, da rua (mesmo dentro dos edifícios teatrais). O que fazer com tais intervenções, elas fazem parte da cena? Esse é um paralelo que trago no intuito de instigar reflexão.

Em uma apresentação numa escola perto de uma estação ferroviária, seria uma catástrofe não interagir com um trem (e seus ruídos) passando; é preciso um silêncio dos atores até que o barulho cesse, ou aumentar a intensidade da emissão vocal, ou incorporar o som improvisando na cena. Essa interferência não fez parte do espetáculo? Podemos fazer outro comparativo similar sobre o som do ambiente em uma comédia, se o ator ignorar o som do riso da platéia, perderá o *timing* da piada, ninguém escutará a sequência da cena.

Teremos, então, nesse pensamento, uma trilha sonora única para cada apresentação, já que toda exposição não é igual a outra. Imaginem os milhares de aspectos sonoros que mudam de um dia de apresentação para outro (de uma mesma peça teatral), as vozes dos atores que são emitidas em diferentes intensidades e alturas, os timbres (derivados da ação cênica) diferentes devido à interferência do modo como está o figurino, cenário, as ambientações sonoras propostas – se gravadas mudam de acordo com os aparelhos eletrônicos, qualidade e direção dos alto-falantes, intensidade no volume, e se executadas ao vivo uma enorme gama de diferenças na execução dos profissionais responsáveis – e tantas outras interferências possíveis em um espetáculo de teatro.

O diretor espanhol Pablo Iglesias Simón escreveu um artigo sobre o criador das sonoridades no teatro chamado “desenhista de sons”, afirmando que “é tratar de um tema

que muitos sequer planejam: a importância do som colocado na cena e a necessidade de que um especialista se encarregue de sua concepção e articulação” (Iglesias Simón, 2004, p. 01).

“Ser ou não ser” trilha sonora, pouco importa. A sonoridade no teatro e sua função no espetáculo é o enfoque principal, chame como for.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAREA, Pedro. *Teatro de los sonidos, sonidos del teatro*. Bilbao: Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 2000.

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

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

CARNEIRO, Ceres Ferreira. *Paul Zumthor e as marcas da oralidade*. Revista da Universidade Federal de Rondônia. Ano I, nº 134 – Fevereiro – Porto Velho, RO: 2003.

CARREIRA, André; VILLAR, Fernando Pinheiro; GRAMMONT, Guiomar de; RAVETTI, Graciela e ROJO, Sara [organizadores]. *Mediações performáticas latino-americanas*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2003.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GUBERFAIN, Jane Celeste. *Voz em cena – volume I*. Rio de Janeiro: Editora Revinter, 2004.

HOHLFELDT, Antônio. *Molière, para quem gosta mesmo de teatro*. Jornal do Comércio. Porto Alegre, RS, Caderno Viver, n. 15, p. 2, col. 1. 04, 05 e 06 set. 2009.

IGLESIAS SIMÓN, Pablo. *El diseñador de sonido: función y esquema de trabajo*. ADE-Teatro Nº 101, Págs. 199-215, Julio-Agosto, 2004.

KOWZAN, Tadeusz. Os signos no teatro – Introdução à semiologia da arte do espetáculo. In: GUINSBURG, J. (org). *Semiologia do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

LOPES, Sara Pereira. *A construção da vocalidade poética*. Expressão – Revista do Centro de Artes e Letras, Santa Maria, RS: UFSM, (1), jan./ jun.2003.

SCHAFER, R. Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

SHELL. Prêmio Shell de Teatro. Disponível em <www.shell.com.br/teatro>. Acesso em 24 abr. 2010.

STANISLAVSKI, Constantin. *A construção da personagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

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