



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas

**Voz e palavra na performance audiovisual *Tra-jeitos* e a
aprendizagem em teatro em tempos pandêmicos**

Aluno: José Mariano Costa de Souza

Brasília, 2023

José Mariano Costa de Souza

Voz e palavra na performance audiovisual *Tra-jeitos* e a aprendizagem em teatro em tempos pandêmicos

Monografia apresentada à Universidade de Brasília como pré-requisito parcial para obtenção do título em Bacharelado em Interpretação Teatral.

Orientadora: Profa. Dra. Sulian Vieira Pacheco

Brasília

2023

DEDICATÓRIA

Dedico às pessoas me acompanharam nesta trajetória, em especial a minha família, amigos e as pessoas que perderam entes queridos devido complicações causadas direta ou indiretamente pela COVID-19.

Agradecimentos:

Quero começar essa seção de agradecimentos falando da mulher que mesmo a muitos quilômetros de distância, com poucas palavras, sempre me motivou de forma singular e sempre me apoiou em todas as decisões e em todos os momentos da minha vida, essa mulher é Carmem Maria, aquela a quem eu tenho a honra de chamar de mãe. Mesmo sem entender metade do processo que foi escrever esta monografia sempre que me ligava e tinha uma palavra acolhedora para me incentivar e me fazer conseguir.

Por falar em pessoas que me derem palavras acolhedoras, aqui vem um grande nome de uma pessoa grande não somente em estatura, mas em humildade e generosidade: obrigado professor César Lignelli, sou muito grato a todos os nossos encontros na primeira fase deste processo, sua motivação e indicações me orientaram no encabeçamento deste projeto sendo o motor para chegar até aqui.

Alguns colegas de faculdade falam de professoras Fadas Madrinhas, aquelas que temos um carinho especial e que nos acompanham e nos ajudam em muitas etapas da graduação, e até mesmo da pós. Sem dúvida, Sulian Vieira foi uma dessas, mais que orientadora, uma mentora, uma ouvinte, uma motivadora, uma fada madrinha. Obrigado professora, tive o imenso prazer de iniciar nessa graduação e finalizar tendo contato com seus saberes.

Agradeço ao professor Alisson Luandê por fazer parte da banca avaliadora, tanto da minha diplomação quanto desta monografia. Obrigado pelas contribuições todas feitas com carinho e muita generosidade.

Aos meus amigos Fillipe Emanuel, Henrique Arouche e André Rosa, por todas as dicas, incentivos e avaliações, por todo apoio e carinho tanto em todos esses anos de graduação como nesse período conturbado de produção desta monografia. Aos meus queridos *Porreliser's*, que marcaram presença em um ponto alto dessa graduação em especial a Walisson Moraes e Wanderley Mendes por acompanhar mais de perto tanto durante o processo de diplomação, quanto no processo de produção desta monografia.

Ao meu querido Lucas Samuel, que aguentou todos os choros e momentos difíceis durante este processo árduo, graças as suas palavras e incentivos pude finalizar.

E por último um agradecimento especial a Mariana Lina e a minha irmã e parceira de vida, Marina Costa, que mais do que ninguém acompanhou de perto a minha trajetória.

Resumo

Objetivou-se fazer um memorial analítico de *Tra-jeitos*, uma videoperformance realizada durante a pandemia de COVID-19. Assim, são apresentados os processos que levaram o ator a fazer esta construção, apresentada na disciplina Voz e Palavra na Performance Teatral Contemporânea II, observando o contexto de pandemia da realização da videoperformance em questão. Para tal, será realizada a análise da videoperformance levando em consideração o ponto de vista do intérprete/criador, e os mecanismos técnicos utilizados para a sua construção. Concluiu-se que a palavra dita não se dissocia drasticamente da palavra cantada, e sim são tidas como formas que podem ser alteradas e fáceis de serem transformadas uma na outra. A metodologia consiste na análise da videoperformance e no estudo bibliográfico de artigos, teses e livros ligados à estudos da voz e de sonoridades de autores como: César Lignelli, Isaac Costa, Ruth Finnegan, Sílvia Davini, Sulian Vieira, entre outros. Para contextualizar a situação de pandemia e suas ressonâncias no fazer teatral considerou-se Carin Cassia de Freitas, enquanto para falar sobre a ligação do teatro com o audiovisual referenciou-se Roberta Matsumoto.

Palavras chaves: Voz. Palavra. Audiovisual. Aprendizagem. Teatro pandêmico.

SUMÁRIO.

INTRODUÇÃO	07
CAPÍTULO I – Do plano ao resultado	11
1.1 A Voz e a Palavra na Performance Teatral Contemporânea II	11
1.2 Tra-jeitos	14
1.2.1 Quadro de falas, cantos e seus movimentos simultâneos.....	16
1.3 Shakespeare e Jaloo: tão longe e tão perto	18
1.4 Fundamentos técnicos considerados para vídeo performance	20
1.4.1 Frequência	21
1.4.2 Timbre	22
1.4.3 Frequência e Timbre da/na performance.....	22
1.5 Palavra falada e cantada	23
CAPÍTULO II – Processo de criação em tempos pandêmicos	26
2.1 Teatro e audiovisual	26
2.1.1 O audiovisual como ferramenta metodologica na pesquisa do teatro	27
2.1.2 A transposição do teatro para o audiovisual – filme de/sobre teatro	28
2.1.3 A linguagem audiovisual como inspiração das opções estéticas	28
2.1.4 O audiovisual como elemento de composição cênica	29
2.2 Um processo de aprendizagem pandêmico	29
CONCLUSÃO	34
BIBLOGRAFIA	36

INTRODUÇÃO

Da mesma forma que a lombada de um livro, as cicatrizes, por sua natureza, sugerem que há uma história para contar. Elas representam uma marca no tempo no qual a vida de uma pessoa mudou para sempre, são lembranças constantes de um incidente que, de uma forma ou outra, deixou uma impressão permanente na vida de alguém (Sharon Jaynes, 2006).

Em nossos corpos, feridas podem ser curadas de forma natural, sejam elas físicas ou feridas que se formam em nossas almas devido as adversidades da vida. Algumas feridas demoram um pouco mais que outras e algumas outras simplesmente não se curam. As feridas que se fecham e param de doer, deixam uma cicatriz que permanece marcada na nossa pele ou, talvez, no que alguns de nós consideramos alma.

Ter uma cicatriz é levar um troféu de que alguma luta já foi travada, da qual conseguimos sair vivos dela; as cicatrizes são a prova de que nossas feridas já sararam e que, de certa forma, elas já não doem mais. Cicatrizes podem remeter à lembrança de um sofrimento ou à vitória por ter passado por aquele momento de dificuldade. Assim, quem carrega cicatrizes, compreende por experiência própria a fala da personagem Romeu: “Só ri das cicatrizes quem ferida nunca sofreu no corpo” (Shakespeare, 2000, p. 53), trecho da primeira cena que performei no primeiro semestre do curso do Bacharelado em Interpretação Teatral da Universidade de Brasília (UnB).

Assim como para Sharon Jaynes em *Cicatrizes: Encontrando paz e propósito nas feridas do seu passado*; para mim, as cicatrizes estão aqui para lembrar da trajetória que já fizemos, assim como sempre ouvi de professores diversos: o que mais interessa é o caminho a ser percorrido; o ponto de chegada é somente uma consequência.

Tal cena citada acima é parte da peça *Romeu e Julieta* de William Shakespeare presente na Cena II do Ato II. Após uma festa na casa da família Capuleto, o destemido e apaixonado Romeu retorna à casa pulando o muro do jardim de onde avista Julieta - filha dos Capuleto, inimigos de sua própria família - na janela de seu quarto.

No primeiro semestre da minha formação na UnB, apresentar esse trecho foi o maior desafio teatral que eu já havia recebido. Naquele momento, eu não imaginava que este texto

seria revisitado em outra circunstância no meu processo de formação, no entanto, semestres mais tarde, resolvi criar uma videoperformance chamada *Tra-jeitos* que traz de volta esta cena, agora com um pouco mais de conhecimento sobre a área da atuação.

Tra-jeitos é composta pela união dessa fala de Romeu com a canção *Céu azul* do cantor Jaloó com participação da cantora MC Thá e o trabalho que resultou da minha experiência na disciplina Voz e Palavra na Performance Teatral Contemporânea II, ministrada pelo professor César Lignelli, cujo foco principal de pesquisa são as sonoridades em performance.

Assim, esta monografia tem como objetivo realizar um memorial analítico sobre *Tra-jeitos*, esta experiência realizada em tempos de pandemia de COVID-19¹. Para tal, será realizado relato sobre alguns aspectos da disciplina referida, contexto no qual a videoperformance foi produzida, a fim de apresentar e discutir seus aspectos composicionais com ênfase nas proposições vocais que ela apresenta. Será considerada também a experiência de gravação e edição de uma videoperformance de forma caseira e amadora no contexto da formação para atuação em teatro em tempos pandêmicos.

As ferramentas metodológicas consideradas para a elaboração da monografia foram as memórias do autor relacionadas à formação no curso de Bacharelado em Interpretação Teatral da UnB, anotações realizadas durante a disciplina Voz e Palavra na Performance Teatral Contemporânea II, com ênfase na produção da videoperformance *Tra-jeitos*, e a revisão bibliográfica que envolvem a palavra falada e cantada, as relações entre audiovisual, teatro e pandemia.

Em uma realidade em que na palma da nossa mão temos sons e imagens conectados às redes de comunicação mundiais por meio dos *smartphones*, os recursos digitais estão inevitavelmente presentes nas mais diversas esferas da vida das pessoas em espectro global, assim como na vida dos estudantes de Artes Cênicas. Nesse contexto, Como eu, um garoto da geração Z, nascido no final dos anos 90 e cria do século XXI, encenaria um texto do final do século XVI? Como trazer um texto de repertório considerado tradicional para ser inserido em um contexto contemporâneo, ultra midiaticizado? Um texto escrito em inglês, traduzido para o

¹ Em dezembro de 2019, a Organização Mundial da Saúde (OMS) foi alertada sobre vários casos de pneumonia na cidade de Wuhan, China. Tratava-se de uma cepa de coronavírus que não havia sido identificada em humanos. Em 7 de janeiro de 2020, as autoridades chinesas confirmaram que haviam identificado um novo tipo de coronavírus, assim a doença causada por tal vírus foi nomeada como COVID-19, sigla para *Corona Virus Disease*.

português em uma época totalmente diferente da minha. Um português distante e rebuscado que, para as minhas condições, era bem difícil de ser dito. Logo eu que não tinha experiência alguma com o teatro que estava começando a conhecer... Havia muitos desafios.

Não fazia ideia do que seria construção de personagem, modos orais, presença em cena, nada sobre intenção e atitude, interpretação; não conhecia o teatro de uma forma mais sistemática e/ou técnica e aprofundada. Não que hoje eu seja um ator formado e pronto, mas acho que já consigo ver uma certa diferença entre o Mariano, calouro de Artes Cênicas e o Mariano prestes a se graduar. De certa forma, olhar hoje para essa experiência me fez perceber o quanto podemos melhorar e aprimorar até mesmo as coisas que imaginamos ter domínio.

E foi em busca de reconhecer essa experiência, essa trajetória, que decidi revisitar essa cena na disciplina Voz e Palavra na Performance Teatral Contemporânea II, no segundo semestre de 2020, já no final do curso. A começar pela forma de olhar o desafio, não via mais esse texto como algo inalcançável ou que demandasse um extremo esforço como na primeira vez. Nesta segunda vez encontrei outros desafios resultantes da pandemia de COVID-19: assistir aula de teatro no formato remoto, atuar na frente de uma câmera e ainda editar todo o trabalho em vídeo, mesmo não tendo a menor experiência com esse tipo de produção.

E para onde foi aquele teatro que eu demorei tanto a conhecer? Aquele que era presença, que era a emoção do ao vivo? Se tornara eu de frente a câmera do meu celular, atuando para depois cortar, recortar e juntar pequenos pedaços, avaliar, regravar e aperfeiçoar. De repente eu passava mais tempo na frente de um computador costurando cenas em programas de edição. Aprender a editar, praticamente sozinho, passou a demandar muito do meu tempo e construir um vídeo do zero foi muito desafiador.

Assim, tais desafios serão abordados nesta monografia em dois capítulos. No primeiro capítulo contextualizaremos o eixo de disciplinas que dão ênfase à voz no Departamento de Artes Cênicas da UnB, explanaremos que foi proposto na disciplina Voz e Palavra na Performance Teatral Contemporânea II, que foi a disciplina na qual eu criei a videoperformance *Tra-jeitos*. Falaremos sobre os quesitos técnicos utilizados para a sua criação, aprofundando nos parâmetros do som: timbre e na frequência, dialogando com o livro *Sons e(m) cena: os parâmetros do som* do autor e professor da disciplina citada, César Lignelli. Analisaremos de uma forma geral a performance *Tra-jeitos*, explicitando-a e contextualizando a fala e a canção escolhidos para a sua composição, dialogando com Silvia Davini e Ruth Finnegan.

No segundo capítulo, explanaremos o contexto da criação da videoperformance, o conceito geral de performances virtuais e contexto no qual o vídeo foi criado, em meio a pandemia de COVID-19 no Brasil em 2020, no período de quarentena e isolamento social, aulas online no serviço remoto oferecido pela Universidade de Brasília, dialogando com Roberta Matsumoto e Carin Cassia de Louro.

Capítulo I - Do plano ao resultado

Neste capítulo falaremos sobre o processo de criação da videoperformance *Tra-jeitos*, apresentaremos as visões do autor sobre as escolhas feitas para o vídeo, analisaremos alguns aspectos gerais da fala e da canção presentes na videoperformance, dialogando com, Silvia Davini e Isaac Costa.

Explanaremos sobre alguns aspectos técnicos relacionados à voz em *Tra-jeitos*, como os parâmetros do som escolhidos para serem trabalhados nela, tendo como base o livro *Sons e(m) Cena – Parâmetros do som*, de César Lignelli. E, por fim, falaremos sobre a palavra falada e cantada, que postas em performance dialogando com Ruth Finnegan, Adriana Calcanhoto, Sulian Vieira e Renata Bittencourt.

Iniciaremos fazendo uma breve menção sobre o conteúdo da disciplina Voz e Palavra na Performance Teatral Contemporânea II, que foi o início e o motivo da criação da performance em discussão.

1.1 A Voz e a Palavra na Performance Teatral Contemporânea II

No Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília o eixo vocal dispõe de três disciplinas obrigatórias para o curso de Bacharelado em Interpretação Teatral que foram implementadas em 2008. No primeiro semestre é ofertada a disciplina Voz em Performance, que é voltada para o trabalho da técnica vocal em performance com ênfase na voz cantada. No segundo semestre temos a “A palavra em Performance”, com ênfase na voz falada, considerando os diversos modos orais em performance. Por fim, Voz e Palavra na Performance Teatral Contemporânea I considera os conteúdos das duas primeiras disciplinas, mas amplia o foco dos alunos para as perspectivas sonoras da cena de forma mais abrangente. Tendo como base esse eixo, foi criada a disciplina optativa Voz e Palavra na Performance Teatral Contemporânea II que possui a ementa relativamente aberta, na qual podem ser abordados temas relacionados às pesquisas mais pontuais dos professores do Eixo de Voz e Sonoridades.

No segundo semestre de 2020, com aulas no formato remoto, devido ao isolamento social exigido para o enfrentamento da pandemia de COVID-19, foi ofertada a disciplina Voz e Palavra na Performance Teatral Contemporânea II, ministrada pelo Prof. Dr. César Lignelli

e monitorada por Guilherme Mayer, que naquele semestre realizava Prática Docente, componente curricular dos cursos do Programa de Pós-Graduação do Departamento de Artes Cênicas.

Considerando os interesses dos estudantes, o professor decidiu abordar temas como: frequência definida e indefinida, modulações tímbricas, ritmo, associações e dissociações involuntárias e voluntárias e experiências com vocalidades diversificadas (além da voz falada e cantada) como assovio e glossolalia.

Sempre me interessei mais pelas disciplinas do eixo de voz e ao terminar a última disciplina obrigatória desse eixo vi a oportunidade de dar continuidade aos estudos sobre voz me inscrevendo na disciplina optativa em questão. Desejava me aprofundar em aspectos técnicos que havia conhecido na disciplina anterior e foi uma experiência muito enriquecedora. Por ser disciplina optativa tinha poucos estudantes matriculados e isso gerava uma proximidade um pouco maior entre nós e o professor. Tivemos a oportunidade de focar mais nos nossos interesses pessoais com o auxílio do professor Lignelli.

Com técnicas vocais e improvisações os estudantes, de suas casas, criavam cenas que eram gravadas e apresentadas ao professor e aos demais colegas no decorrer do semestre. Eram duas aulas semanais: uma era um encontro síncrono com o professor e os demais alunos no qual discutíamos sobre os temas técnicos das aulas e gerávamos ideias para criar nossas cenas; a outra aula era uma atividade assíncrona na qual assistíamos materiais em vídeo propostos pelo professor, criávamos as performances ou resolvíamos alguma atividade da disciplina.

Semanalmente ou quinzenalmente perpassávamos por um tema de estudo distinto. Ao final de cada etapa a atividade avaliativa era feita através de uma cena curta produzida pelo estudante que contivesse nela o conteúdo trabalhado durante as aulas. Ao todo foram quatro atividades avaliativas e uma última atividade que consistia na produção de um vídeo final que seria o trabalho de conclusão da disciplina.

A primeira atividade avaliativa foi com tema *frequência*, nós alunos deveríamos produzir um breve vídeo de no máximo dois minutos no qual houvesse variações de frequência a partir de nossos próprios corpos, contento em si palavra cantada e falada, compondo com uma simples movimentação corporal podendo indicar a variação.

Link para o vídeo da primeira atividade: <https://youtu.be/-pOOvdKH2ok>

Na segunda atividade, abordamos o tema *timbre*, deveríamos produzir um vídeo que houvesse variação tímbrica, com foco nos ressonadores, tensionamento dos músculos, alteração da máscara facial e dar características diferentes aos diferentes personagens em cada timbre. A cena poderia ser falada ou cantada e também deveria ter no máximo dois minutos.

Link para o vídeo da segunda atividade: <https://youtu.be/cEnDcWzvOZM>

Na terceira atividade avaliativa, trabalhamos com os princípios glossolálicos, glossolalia é a fala em uma língua inventada, não conhecida, geralmente criada de improviso em meio a trabalhos vocais. O objetivo consistia em inventarmos uma língua e usá-la através da criação de personagens distintos, podendo ser humanos, ou não, de uma forma que interagissem entre si, e findasse com uma canção na mesma língua inventada. O trabalho deveria ser um vídeo de no máximo dois minutos, em que o professor avaliaria a fluidez da língua criada através das personagens, a manutenção das características fonéticas da língua durante a fala e o canto e a diferença entre as vocalizações glossolálicas criadas passando as ideias da narrativa.

Link para a terceira atividade: <https://youtu.be/GWPBATE8s4Q>

A quarta atividade avaliativa foi produzida a partir do estudo de ritmo, trabalhamos o ritmo em ações cotidianas. Produzimos um vídeo para a entrega desse material, desta vez não tínhamos limite de tempo para a produção do material.

Link para a quarta atividade: <https://youtu.be/AK4Le1cCRCc>

Aos poucos, a cada exercício que passava, se tornava mais fácil a produção dos vídeos, adquirindo conhecimentos tanto nas técnicas vocais empregadas neles, quanto na gravação, edição e na qualidade dos vídeos apresentados. Esse formato de entregar vídeos utilizando as técnicas estudadas foi uma forma muito divertida e lúdica de fechar cada tema na disciplina, era uma excelente forma de colocar em prática o que passávamos junto com o professor e os colegas para experimentarmos sozinhos. Tendo esse material gravado poderíamos nos observar e observar o nosso próprio desenvolvimento.

A produção de um vídeo como fechamento/conclusão da disciplina foi a última atividade proposta. Nesse vídeo poderíamos escolher dentre os temas trabalhados no decorrer do semestre e usá-los para essa produção. Assim, escolhi os temas frequência e timbre, porque entendia que eu poderia compreendê-los melhor no referido exercício.

1.2 *Tra-jeitos*

A palavra *Tra-jeitos*, foi inventada a partir da palavra *trajetos*, como citado acima, essa performance faz menção a minha trajetória tanto de vida como de artista universitário. Faz referência também a palavra *jeito*, que de acordo com o dicionário quer dizer, maneira de ser, de atuar, caráter. De cunho muito particular *tra-jeitos* é a minha versão de um texto e de uma música, a minha forma de interpretar e de colocar os meus *trejeitos* em cena, visando apresentar o que foi sugerido.

Neste tópico será realizada uma descrição/narração de *Tra-jeitos* que poderá oferecer a quem lê esta monografia uma perspectiva do autor sobre a composição. Antes, contudo, convido à apreciação da performance em si, clicando no link: <https://youtu.be/S2w-8ttOulw>

Importa observar que a videoperformance em questão faz referência à minha trajetória tanto de vida pessoal quanto de formação artística.

Tra-jeitos resultou da junção da fala da personagem Romeu, que antecede à clássica cena do balcão de *Romeu e Julieta*, em composição com trechos da canção de Jaloo com participação da cantora MC Tha - Céu Azul, uma canção do gênero *pop*, lançada em 2018. Com um toque retro, a canção mescla samba com batidas eletrônicas e traz uma letra que fala sobre mudança de ciclos.

A fala de Romeu, como citado acima, me recorda os caminhos percorridos e experienciados na minha formação em artes cênicas por ter sido a primeira fala que estudei dentro da universidade que resultou em uma performance com pouco êxito. A canção faz referência a minha trajetória de vida: nascido e criado no interior do estado do Maranhão decidi vir pra Brasília com quinze anos de idade, sai do conforto da casa dos meus pais para tentar me virar, sem tanto apoio, em uma cidade muito maior e com rotinas completamente diferentes das que eu já estava habituado, experiência muito difícil e marcante.

A videoperformance tem início com a primeira frase da fala “só ri das cicatrizes quem ferida nunca sofreu no corpo”. Lendo a fala, a impressão que tenho é que Romeu falaria sobre um outro assunto nesse momento, que ele iniciaria um momento de reflexão em seus próprios

pensamentos, mas ao ver Julieta em sua janela não consegue mais pensar em nada a não ser nela. Resolvi dar ênfase a essa frase trazendo para o olhar o ponto focal desse momento, olho diretamente para a câmera, com intenção de falar diretamente com quem assiste, tentando trazer quem assiste para um lugar de espectador presente e conectado.

Logo após a primeira frase, (8'') surgem cortes de edição com vozes em diversos timbres repetindo essa frase com mais algumas risadas também em timbres diferentes. Nesse momento eu quis que diversas vozes ecoassem na cabeça do personagem, que ele entrasse em uma espécie de confusão: pois acaba de ver Julieta por quem estava apaixonado, está nervoso por estar em um lugar que não deveria estar.

Após essas vozes, gradualmente, (36'') a tela única vai mudando para uma tela dividida em três espaços de onde eu canto as estrofes iniciais da canção em três vozes diferentes com intenção de fazer uma harmonia vocal. A canção não tem necessariamente uma ligação direta com a fala, no decorrer da monografia eu exemplifico a escolha dessa canção e os motivos pelos quais ela faz parte dessa performance.

Logo após a canção, (1'3'') volta abruptamente para a tela solo onde iniciei a fala, como se a última palavra da canção se encaixasse com a fala. Nesse momento se dá a continuação das reações de Romeu ao avistar Julieta, ele percebe que ela está em sua janela olhando para a lua. Dentre suas reações ele devaneia sobre a beleza de Julieta e o luar. Nessa parte (1'26'') eu divido a fala na gravação de dois áudios e reproduzo um áudio sobre o outro simultaneamente, eu faço isso tentando fazer referência como hoje em dia nós fazemos as coisas de forma acelerada e atropelada, e ao mesmo tempo eu vejo essa parte da fala como uma forma shakespeariana de valorizar a experiência, nesse caso a experiência da paixão: Romeu apresenta imagens complexas sobre o céu noturno, sendo que a ideia é pontualmente dizer que Julieta é mais bela que a lua.

Na próxima parte (1'56'') Romeu percebe que Julieta diz algo ao olhar para a lua, logo passa a pensar muito rapidamente: ele não tem certeza sobre os pensamentos de Julieta sobre ele, mas passa a imaginar o que ela estaria falando mesmo sem ouvi-la, imagina que ela poderia estar falando para lua sobre ele e logo pensa o contrário. Ele fala com um timbre mais agudo, e em seguida com um timbre grave, além da mudança no timbre é percebida uma alteração na frequência.

A voz com o timbre agudo representa a positividade apaixonada, ao imaginar que ela estaria pensando nele. Quando a linha de pensamento muda e ele imagina que ela não estaria

falando dele a voz grave surge tentando passar uma ideia de melancolia e tristeza, insegurança e decepção. Assim vai-se alternando, de acordo com a fala, algumas vezes a troca é repentina e em outra vez é gradual.

Até que ele passa a falar das estrelas do céu, em que gradualmente (2'25'') vai-se ouvindo a canção sendo cantada também em uma parte que fala sobre céu. Volta para a mesma tela dividida em três partes com três vozes diferentes cantando o refrão da canção.

Ao término do refrão volta à fala, (2'51'') mas dessa vez a tela continua dividida em três partes e a fala vai alternando em cada parte uma voz diferente tal qual a canção. Por fim, assim como na canção, as três vozes falam a mesma coisa ao mesmo tempo na tentativa de fazer uma harmonia vocal. Logo após volta para a posição inicial da câmera e é finalizada a fala, após isso, a tela é novamente dividida em três, assim inicia-se a última parte da canção. Assim que acaba a canção a performance é finalizada com a repetição da frase inicial da performance, na tentativa de deixar uma ideia de ciclo.

1.2.1 – Quadro de falas, cantos e seus movimentos

O quadro que segue é uma tentativa de registrar graficamente como as falas e a canção foram intercaladas ao longo do tempo, bem como as mudanças vocais, as ações e as formas de edição.

Texto: Fala de Romeu	Movimentos – Voz - Edição	Canção: <i>Céu Azul</i>
Só ri das cicatrizes quem ferida nunca sofreu no corpo.	Olhando para a câmera	
	Tela dividida em três partes, o mesmo ator em cada uma delas. O ator canta com três vozes diferentes com intenção de fazer harmonia vocal.	Hoje eu que finjo que você não existe Se soubesse de onde eu vim, não me sorria No oposto do sol encontrei o meu posto E te queimei com meus raios em grande quantia Que engraçado que me olha assim Com cara enjoada de fotografia Agora que sabe, tem medo de mim Mas no seu lugar eu também teria Queria escrever uma bela canção Mas faltou caneta, faltou papel Tudo que eu tinha era papel de pão E um único blues, o pedaço
(<i>Julieta aparece na janela</i>) Mas silêncio!	Olhando para câmera até que vê Julieta na janela	

Que luz se escoa agora da janela? Será Julieta o sol daquele oriente? Surge formoso sol, e mata a lua cheia de inveja,	Olhando para Julieta em sua janela	
que se mostra pálida e doente de tristeza, por ter visto que, como serva, és mais formosa que ela.	Olhando para Julieta em sua janela, essa parte é falada ao mesmo tempo que a próxima	
Deixa, pois, de servi-la; ela é invejosa. Somente os tolos usam sua túnica de vestal, verde e doente; joga-a fora.	Olhando para Julieta em sua janela, essa parte do texto é falada ao mesmo tempo que a anterior	
Eis minha dama . Oh sim! é o meu amor.	Olhando para Julieta, fala com voz mais aguda	
Se ela soubesse disso!	Olhando para baixo, fala com voz mais grave	
Ela fala; contudo, não diz nada. De que importa? Com o olhar está falando. Vou responder-lhe.	Gradualmente vai olhando de baixo para cima, onde estaria a janela de Julieta a voz vai também passando do grave para o agudo	
Não; sou muito ousado; não se dirige a mim:	Olhando para Julieta, fala com voz grave	
duas estrelas no céu, as mais formosas, tendo tido qualquer ocupação, aos olhos dela, pediram que brilhassem nas esferas, até que elas voltassem.	Fala olhando para a câmera novamente, logo após a palavra Céu , inicia a canção simultaneamente com a fala.	de céu, Adeus céu azul Mundo em descomunhão
	Tela dividida em três partes, o mesmo ator em cada uma delas. O ator canta com três vozes diferentes com intenção de fazer harmonia vocal.	Eu vou pra essa cidade Pra perto do tal do ego bom
(1) Que se dera ficassem lá no alto os olhos dela, (2) e na sua cabeça os dois luzeiros? (3)Suas faces nitentes deixariam corridas as estrelas, (4)como o dia faz com a luz das candeias, (5)e seus olhos, tamanha luz no céu espalhariam, que os pássaros, despertos cantariam.	Tela dividida em três partes, o mesmo ator em cada uma delas. Respectivamente com os números das frases 1, 2 e 3, o ator fala em cada uma das partes divididas da tela, com intenção de falar com vozes diferentes, na frase quatro uma voz em of, a frase 5 o ator fala nas três telas simultaneamente.	
Vede como ela apoia o rosto à mão. Ah! Se eu fosse uma luva dessa mão, para poder tocar em sua face	Olhando para a câmera	
	Tela dividida em três partes, o mesmo ator em cada uma delas. Cantando simultaneamente.	Adeus, adeus céu azul Não rasga a pele Fere o coração

		Me dê intimidade Pra deitar e sonhar no teu chão
Só ri das cicatrizes quem ferida nunca sofreu no corpo.	Olhando para a câmera	

Neste quadro tentei fazer a representação de como as falas e a canção se complementam, os momentos em que optei por recortar a canção e inserir no meio da fala, os mecanismos para deixar exemplificado no audiovisual, as formas de interrupção da fala, em alguns momentos abruptos, em outro momento, uma sutil graduação.

Quanto as opções de direcionalidade do olhar na videoperformance, há uma variação entre o olhar direcionado à suposta presença da pessoa observada, Julieta, e o olhar voltado à plateia. Observo que em grande parte da cena o personagem fala consigo mesmo, reflete e devaneia. Nesses momentos optei por olhar para a câmera, ao mesmo tempo que Romeu fala consigo mesmo a personagem se projeta na plateia, assim, falo olhando para a câmera, evitando reforçar a introspecção já sugerida pela fala. Ao olhar para cima, a intenção era olhar Julieta na janela, contudo olhar para baixo pretende dar sentido ao recolhimento da frustração ou decepção.

Assim, o quadro pode ser revisitado ao longo da leitura dos próximos tópicos que expandem algumas tomadas de decisão mencionadas na introdução e no tópico atual.

1.4 Shakespeare e Jalo: tão longe e tão perto

Romeu e Julieta é um texto de William Shakespeare, escrito entre 1591 e 1595. Depois de tanto tempo de sua escrita continua sendo referência em aulas de teatrais, filmes e contos atuais. Deste clássico texto teatral resolvi retirar um pequeno trecho de fala de Romeu, na segunda cena do segundo ato, quando ele avista Julieta na janela de seu quarto. A fala de Romeu é muito apaixonada. A partir do momento em que avista Julieta passa a tecer muitos comentários sobre sua beleza, sua forma de falar, de se portar; compara a beleza de Julieta a beleza da lua, passa imaginar o que Julieta estaria a pensar na janela de seu quarto ao admirar a lua e questiona se ela sentiria por ele o mesmo que ele sente por ela. Tenho a impressão de que nem todas as palavras seriam capazes de descrever o que ele sente por Julieta.

Romeu e Julieta é um texto lírico e, assim como em todas as peças shakespearianas, ele se apresenta para propor experiências estéticas que vão além da informação objetiva. Muitas

vezes o que é dito pode ser resumido em poucas palavras, mas a fala pode ser longa e trazer figuras de linguagem, como metáforas, hipérboles, entre outras. Além das figuras de linguagem, há ainda a presença de elementos rítmicos, dados pela métrica, acentuações, entre outros. Assim, o lirismo nos coloca desafios que aumentam o grau de dificuldade para interpretar as falas.

Entendê-lo já se torna uma difícil tarefa, pela complexidade que não é corriqueira na maioria de textos com os quais temos contato na contemporaneidade. Me lembro das dificuldades que tive no primeiro semestre quando apresentei a cena, a começar por muitas palavras que eu mesmo não conhecia. Até compor memória desta fala foi uma difícil tarefa para mim, pois somente no segundo semestre na disciplina “Palavra em Performance” que temos aulas que levam para um aprimoramento da memorização de textos. Fazê-la de forma intuitiva foi um grande aprendizado, fazê-la ficar “natural”, ou minimamente fluida, na minha forma de falar foi uma árdua missão que certamente não alcancei na primeira vez que o apresentei, e possivelmente nem na segunda.

Porém, conforme Silvia Davini, um texto continua sendo um texto em qualquer que seja o tempo em que ele esteja, pois pode continuar a proporcionar sentidos para as plateias (2006). Em seu artigo *O beijo de Romeu e Julieta*, Davini fala sobre a capacidade do texto de ser interpretado sob diversas óticas:

Em qualquer uma de suas formas, o texto é um material, não uma convenção, e sua forma, sentido sedimentado. As muitas vezes que um monólogo clássico atualiza em performance, na voz dum único ator, o constitui num caso explícito de discurso indireto e num desafio imenso para os atores. (DAVINI, 2006)

Contudo, para pensar os sentidos de um texto antigo para o público de hoje, precisamos considerar que estamos na época do *fast*, quando tudo acontece ao mesmo tempo. Os nossos *smartphones* nos dão acesso a uma quantidade imensurável de informações e serviços. Falando como um jovem contemporâneo, estamos habituados a termos as coisas de forma rápida, as informações se propagam de forma rápida e múltipla, em matérias de jornais online, “memes”, vídeos curtos, redes sociais. Falas longas, cheia de rodeios e floreios como essa de Romeu, se tornam cada vez mais dissonantes de nossas realidades. Imagino que trazendo para a situação atual, que parece mais focada na informação objetiva, essa fala se reduziria, talvez, a poucas frases.

Isso me faz refletir sobre a passagem do tempo: como jovens que viveram na época de Romeu se relacionavam com coisas que eles mesmo julgavam ser coisas antigas? Como, por exemplo, daqui há alguns anos os jovens do futuro olharão para uma canção contemporânea como *Céu Azul*, usada na performance.

O contraste entre um texto de aproximadamente quatrocentos anos com uma canção moderna foi um dos motores dessa videoperformance, da tradição em fricção com a contemporaneidade. Uma canção de letra muito abstrata e conceito inteiramente ligada a povos menos favorecidos de regiões brasileiras. Fala sobre imigração e sobre como povos oriundos de estados considerados menos favorecidos são vistos em estados em que podem ser mais valorizados devido sua demanda de trabalho. Discorre sobre a canção Isaac Costa, em um artigo falando sobre o clipe musical dos dois artistas que a canção originou.

Perceba-se, neste ponto, que as duas posições-sujeito que começam a ser cerceadas parecem integrar um mesmo espaço discursivo, já que reagem, ainda que de maneiras distintas, a um mesmo fato histórico: a imigração. No cenário de Céu Azul, a imigração enquanto fato resgata uma memória cristalizada, não cognitiva ou recuperada individualmente, mas social, resultado do enlace entre a memória mítica, a memória inscrita nas práticas sociais, e a memória construída do historiador, uma memória discursiva, nos termos de Pêcheux (1999, p. 49). Esta é a memória da imigração dos povos do norte e nordeste do país para os grandes centros urbanos, cuja maior expressão ocorreu entre os anos 1960 e 1980. Cabe aí, ainda, uma atualização dessa memória que repousa na releitura que é construída pela arte e que permite que o imigrante seja visto como atração, pluralidade, novidade, representante de uma subcultura específica, agora valorizada. Esse imigrante, assim, recebe diferentes apreciações a depender do lugar que ocupa na grande cidade: se nas forças de produção (negativo) ou no trabalho artístico (positivo). (COSTA, ISAAC, 2019, p 98)

Céu azul é uma canção contemporânea, criada e lançada na segunda década do século XXI, repleta de poesia e críticas, faz menção a forma como algumas pessoas de grandes centros urbanísticos se relacionam com pessoas advindas de outros territórios menos favorecidos do nosso país. A própria canção faz referência à passagem de tempo, em seu clipe, por exemplo, faz referência a aberturas de novelas dos anos 70 e 80 do século anterior, uma mescla de itens “retros” com itens modernos na visualidade do clipe, em seus cabelos, roupagem, adereços etc. Nas batidas da canção também encontramos referências temporais como no tamborim fazendo referência ao samba das décadas de 70 e 80, mesclados com uma marcação de tempo de um bumbo eletrônico, muito presentes nas músicas eletrônicas atuais.

Link do clip de Céu azul: <https://www.youtube.com/watch?v=78wVROmr0HE>

A canção e a fala, para mim, fazem uma representação do que pode ser tradição e contemporaneidade. Um texto clássico que é referência na atualidade e uma canção atual que faz referência tempos anteriores, essa mescla e esse contraste são o que me chamam atenção nas duas produções e é um dos motivos que me levaram a trabalhar com elas.

1.4 Fundamentos técnicos considerados para a videoperformance

Em toda a disciplina Voz e Palavra na Performance Teatral Contemporânea II os parâmetros do som foram aspectos muito relevantes. É importante observar que não somente nessa disciplina como também em todas as outras do eixo de Voz e Sonoridades no Departamento de Artes Cênicas.

De acordo com Lignelli:

[...]os parâmetros do som equivalem a características presentes em todos os sons, comumente os parâmetros do som considerados na acústica são: intensidade, frequência e duração. Defendo aqui a perspectiva de também conceituar como parâmetros o timbre, o ritmo, a reverberação, o contorno, a direcionalidade, o ruído - incluindo duração - e o silêncio - este último equivale a pausa (2020, p. 103).

O estudo sobre esses parâmetros auxilia de forma geral, direta e indiretamente, as pessoas que estudam a voz. No teatro, por exemplo, o conhecimento sobre esses parâmetros auxilia no desdobramento das cenas, na composição de personagens, na diversificação da voz, no domínio da fala; na musicalidade da cena de modo geral, tanto nas músicas que acompanham a cena quanto nas canções cantadas/performadas pelas personagens, assim como em relação as questões que envolvem o tratamento do tempo, entre tantas outras.

Em toda disciplina em questão, trabalhamos sobre estes parâmetros e algumas outras temáticas voltadas ao estudo da musicalidade em cena. No entanto, frequência e timbre foram os temas que me interessei para experimentar na performance final da disciplina.

Sempre tive dificuldade em mudar a voz, talvez por vergonha ou por trauma da minha infância, por alguns adultos acharem que eu falava “fino” e insistirem: “Fala grosso, menino!”. Aquilo ficava se reproduzindo na minha cabeça e eu não gostava de forma alguma quando acontecia. Contudo, esses foram os termos que eu aprendi relacionados à frequência da minha voz. Assim, decidi trabalhar esses temas tanto para expandir a minha capacidade vocal de

produzir a voz de formas diferentes quanto de deixar menos borradas as fronteiras sobre os conceitos de frequência e de timbre.

Frequência e timbre são dois conceitos intrinsecamente ligados e, por muitos, até confundidos. Deste modo, a seguir trago algumas definições destes parâmetros:

1.4.1 Frequência

Frequência é a taxa de propagação de ondas sonoras pelo espaço. A partir de sua fonte, um som é propagado por ondas. Todo som é provocado a partir de uma vibração, seja através de vibração de cordas vocais, cordas de um instrumento, atrito do ar passando por determinados materiais de formatos e/ou cavidades diferentes etc. Essa vibração produz ondas que se propagam pelo ar, e são medidas em Hertz (Hz), ondas de maior número de oscilações por segundo tem som mais agudo, assim como ondas que possuem menos vibrações por segundo possui som mais graves. (LIGNELLI, 2020 p.148)

O ouvido humano consegue ser estimulado e perceber vibrações de sons agudos até 20.000 Hz. Já as vibrações mais graves que chegam em ondas em torno de 20 Hz. Importante observar que alguns animais possuem uma variação de percepção da frequência muito maior, como os cães e os morcegos, por exemplo. Ou seja, estes animais percebem sons em frequências que o ouvido humano não percebe. (LIGNELLI, 2020)

No que diz respeito à produção de palavras e a frequência, é importante ressaltar que a frequência das palavras está em constante mudança na nossa fala, dentre as sílabas e também no começo e no término das frases. Em uma pergunta, por exemplo, tendemos a terminar a frase em frequências mais agudas em relação à frequência de início. Assim como o término das frases, em geral, tendemos falar a última palavra com uma frequência mais grave, assim em senso comum, temos a sensação de fechamento e encerramento da ideia.

Nas canções a variação da frequência se dá no conceito melódico que queremos imprimir à música, a variação das terminações nem sempre são como na nossa fala, tanto que em algumas músicas, não é fácil perceber perguntas, por exemplo. Assim, nas canções a prosódia da fala em termos de frequências é sobreposta pela melodia.

1.4.2 Timbre

Lignelli pontua que “a definição de timbre que mais parece ser apropriada é como uma qualidade do som” (2020 p.176); pode ser, portanto, como uma especificidade característica de um determinado som, seja instrumental ou seja produção humana como a voz.

Na voz humana o conjunto de harmônicos formados no aparelho ressonador de cada pessoa, assim como sua estrutura física e especificidades, como, gordura corporal, os ossos, seus costumes e hábitos torna único o timbre de cada uma delas. Assim como, por exemplo, de certa forma, nos instrumentos musicais, seus distintos materiais e formas, tornam seus timbres específicos e assim somos capazes, por exemplo, de distinguir o som de um violino ao de um violão. Ao mesmo tempo os timbres de nossas vozes são manipuláveis tecnicamente. (LIGNELLI, 2020, 187)

1.4.3 Os parâmetros da/na performance

Em *Tra-jeitos* existe variação deliberada, tanto de timbre quanto de frequência. Os pontos que objetivei explicitar no trabalho apresentado para a disciplina considerada foi o encontro de vozes com diferentes timbres e diferentes frequências simultaneamente, e mudança na percepção da plateia dos sentidos de dada fala ou canção, ditos ou cantados em diferentes timbres.

Já no início da performance na primeira fala do vídeo, ao repetir a frase inicial “Só ri das cicatrizes quem ferida nunca sofreu no corpo” com vozes em timbres diferentes, a intenção era representar reverberações no personagem de diversas vozes diferentes. Como foi citado no item 1.3.2 deste capítulo, o timbre pode ser uma reverberação de características físicas de diferentes pessoas, de idade, gênero, hábitos e costumes diferentes. O uso de diferentes timbres pode trazer uma percepção de que diferentes pessoas estão dizendo a mesma frase, todas ressoando na cabeça da personagem.

Em alguns pontos da fala e na canção, com o uso de um aplicativo chamado *Acapella Maker*, eu consigo fazer coro comigo mesmo ao mesmo tempo, usando corte de imagem e o uso de três vozes diferentes com intenção de fazer harmonia vocal. Ao se tratar de eventos como performances, Lignelli considera harmonia “o conjunto de relações entre alturas – definidas ou não -, intensidades, timbres, e ritmos de diferentes eventos sonoros em tempo e espaço específico” (2020, p.154).

Para tentarmos entender um pouco mais sobre harmonia, ela acontece quando existe consonância entre diferentes notas cantadas/tocadas ao mesmo tempo cada nota em sua frequência específica, quando as notas entram em consonância dão a impressão que se organizam e sobrepõem-se de forma coesa e como o próprio nome já sugere de forma harmoniosa.

A variação tímbrica e de frequência permanecem sendo utilizada no decorrer da performance, como por exemplo, quando Romeu avista Julieta em sua janela. Os diferentes timbres e frequências também podem ser usados para demonstrar vocalmente intenções e atitudes aos nossos textos quando são performados.

Na videoperformance, quando Romeu avista Julieta na janela falo com voz relativamente mais aguda, nasalada e suave, com o intuito de demonstrar a paixão e a empolgação de ver sua amada. Quantos casais não usam voz aguda com seus parceiros? Ou mesmo ao brincar com um bebê ou um cachorro, a voz mais aguda e suave passa docilidade e amabilidade. No entanto, ao questionar-se se Julieta fala aos céus sobre ele, minha voz soa mais com frequência mais grave e o timbre relativamente pesado, levando a cena a um tom mais sombrio, com o objetivo de atualizar o medo e insegurança de Romeu.

Na canção produzo variações de timbres: cada voz que aparece em simultâneo, está em uma região diferente de ressonância e chegam a se assemelhar com as vozes utilizadas na em diferentes momentos da fala de Romeu.

Pensando na elaboração de uma performance, o entendimento sobre questões técnicas de assuntos como os parâmetros do som, pode levar a performance a ser muito mais precisa em relação aos objetivos que desejamos alcançar nela. Em *Tra-jeitos* além de fazer um paralelo com minhas experiências de vida, quis explorar a minha capacidade de colocar em prática os exercícios que me dediquei a aprender na disciplina.

1.5 Palavra falada e cantada

Começo este tópico já reforçando a proximidade inerente entre estas duas formas de realização da palavra. A princípio, tanto na fala quanto no canto as palavras são entendidas e são capazes de nos transmitir ideias. Em que então esses modos se diferenciam? Sutis são as diferenças entre fala e canto. No entanto, para mim, essa sutileza remete a complexidade do assunto. Ruth Finnegan fala que “a palavra cantada recobre toda a música vocal e se confunde

com a poesia, principalmente o que se chamou de “poesia oral”.” (FINNEGAN, 2008, p. 15). A poesia, por exemplo, quando possui métrica definida, muitas vezes gera tônicas específicas nas palavras, aproximando assim a palavra dita nelas com a musicalidade das palavras cantadas.

Adriana Calcanhoto, em entrevista, fala que “tudo pode ser musicado” (CALCANHOTO, 2008 p.49) a depender da vontade de fazer, e em graus diferentes de complexidade. Penso que essa fala aproxima ainda mais a palavra dita da palavra cantada, tendo em vista que um texto como bula de remédio e lista telefônica – como Calcanhoto sugere – podem vir a ser musicados e também uma canção pode vir a ser dita.

Ao tratarem das aproximações e diferenças entre fala e canto para o contexto da atuação no musical brasileiro *Ópera do Malandro*, Vieira e Bittencourt comentam sobre as especificidades da canção:

No caso da canção de modo geral, a forma musical, ou seja, as relações melódicas, dinâmicas e rítmicas dentro das quais as palavras são entoadas, é previamente estabelecida pelo compositor por meio de partitura musical. (VIEIRA, BITTENCOURT, 2019 p. 95)

Assim, parece que as canções possuem um caráter relativamente mais restrito quanto à liberdade de variações sobre os parâmetros do som se comparados à vastidão de possibilidades que uma narrativa, um poema, por exemplo, permitem para quem atua.

Porém, determinados poemas, por sua vez, tendo métrica bem definida assim como rimas, nos demanda jogar com tais convenções que nos aproximam em certa medida de certas convenções musicais, contudo, nos permite ainda assim um imenso leque de variações.

Observa-se que palavra cantada e palavra falada, circulam igualmente pelo campo da poesia e da música. São artes distintas e ao mesmo tempo muito próximas por possuírem características comuns entre si, como ritmo e andamento, por exemplo. A duração das sílabas, as pausas entre as vocalizações, as tônicas variantes ou não das palavras, podem ser indicadores da musicalidade inerente das palavras ditas e/ou cantadas.

Assim, a comparação nos serve aqui para reforçar a importância de reconhecer em ambas as formas a presença de saberes que podem ser aplicados de modo cruzado, nutrindo e expandindo os nossos imaginários para o tratamento da palavra em todas as suas potencialidades em performance.

CAPÍTULO II – Processo de criação em tempos pandêmicos

Neste capítulo apresentarei algumas questões do processo de gravação de *Tra-jeitos*. Falaremos sobre o formato online/remoto da disciplina Voz e Palavra na Performance Teatral Contemporânea II, alguns aprendizados inerentes desse processo como reverberações do audiovisual como modo propulsor em meio a tempos pandêmicos causados pela COVID-19.

Em onze de março de 2020, a Organização Mundial de Saúde (OMS) caracterizou a COVID-19 como uma pandemia, esse termo se define quando uma doença está geograficamente espalhada causando surtos por diversos países e regiões.

No primeiro semestre de 2020, quando as aulas da Universidade de Brasília tiveram início no mês de março, houve uma paralisação devido o aumento no número de casos da doença conhecida como COVID-19, causada pelo vírus CORONAVIRUS(SARS-CoV-2), tivemos as aulas suspensas a priori por quinze dias, que foram adiadas para mais quinze e que assim permanecemos sem aulas por quase cinco meses, até que iniciamos um modulo de aulas online que se iniciou em meados de agosto de 2020, e perdurou quatro semestres.

Em agosto de 2020 retornaram as aulas da Universidade de Brasília, agora em formato remoto, os estudantes participavam das aulas de suas casas, devido o isolamento social ocasionado pela pandemia.

Sobre esse tema terei como apoio a tese de doutorado de Cassia Carin de Freitas: *Um teatro de emergência: as fricções nos processos de criação cênica em tempos de pandemia*.

Iniciarei o capítulo com o tópico teatro e audiovisual, explanando o tema em diálogo com Roberta Matsumoto em seu artigo *Variações sobre teatro e audiovisual*, em que a autora fala sobre os temas e cita obras que unem esses dois fazeres artísticos.

2.1 Teatro e Audiovisual

Neste tópico observarei a relação do teatro e do audiovisual a partir da leitura do artigo de Roberta Matsumoto, que nos explana quatro formas que esses dois fazeres artísticos se relacionam.

Para além da união de elementos visuais com sonorização aplicada, o que chamamos de audiovisual é um forte meio de comunicação que abrange filmes em diversas formas de produção e plataformas de visualização, desde filmes com longa duração até vídeos curtos que circulam em redes sociais e *sites* da internet.

O audiovisual teve seu princípio, nos microfilmes feitos a partir do cinematógrafo: uma espécie de câmera primitiva que capturava as imagens em uma sequência de fotos, acionada por uma manivela. Tais imagens, quando projetadas, passavam a ideia de movimento. Os primeiros filmes gravados por este equipamento tinham poucos segundos de duração e exibiam cenas com uma movimentação simples, como pessoas caminhando, contudo, para a época, era de caráter totalmente inovador.

Desde a invenção do cinematógrafo, quando as imagens eram rodadas e projetadas ainda sem som, esse fazer artístico vem se aprimorando e se hibridizando com outras artes, como o teatro. Na atualidade com câmeras que hoje em dia captam imagens melhores que nossa visão e o audiovisual segue sua trajetória de misturar-se a outras formas artísticas.

O teatro por sua vez, também une visualidade e sonorização desde muito antes do cinematógrafo ser inventado, assim, a relação entre teatro e audiovisual parece estar implícita antes mesmo do termo audiovisual surgir: “Desde os primeiros filmes, o teatro tem estado presente seja como modelo estético e narrativo, seja como objeto de tema de criação e/ou pesquisa – filme de/sobre teatro” (MATSUMOTO, 2017 p. 50).

A relação mútua entre teatro e audiovisual se estabelece tanto no uso do teatro no audiovisual quanto no contrário. Matsumoto aponta quatro formas de diálogo entre teatro e audiovisual: o audiovisual como ferramenta metodológica na pesquisa de teatro; a transposição do teatro para o audiovisual – filme de/sobre teatro; a linguagem audiovisual como inspiração das opções estéticas no teatro; o audiovisual como elemento de composição cênica (2017 p. 51). No entanto, falarei apenas dos dois primeiros tópicos, que ao meu ver, fazem mais referência ao meu trabalho em *Tra-jeitos*.

2.1.1 O audiovisual como ferramenta metodológica na pesquisa do teatro

Dessa forma, de acordo com Matsumoto, o audiovisual pode auxiliar o teatro como forma de propagação de visualidades encenadas, um material registrado em vídeo pode ser de imensa contribuição para montagens, remontagens, releituras de obras, e demais praticas artísticas envolvendo o teatro. Gravações de ensaios podem contribuir com mais detalhamento do que foi ensaiado anteriormente, o material pode ser revisitado a qualquer momento podendo ter maior detalhamento de cenas específicas.

As gravações podem facilitar o processo visual, textual e de sonorização de uma montagem, deixando registrado tudo o que foi apresentado, levando esse material para além do efêmero, possibilitando até mesmo estudos futuros sobre a apresentação e o processo de montagem.

Além disso, a pessoa que está encenando pode conseguir se ver e ter noção maior do que ela está imprimindo na personagem, como também pode ser um atributo usado pela direção para mostrar a quem atua pontos específicos de sua atuação, tal como experienciei como estudante nas disciplinas do eixo de voz, mesmo no formato presencial, pré-pandemia.

Em *Tra-jeitos*, quando eu não contava com alguém para dirigir a performance em tempo integral, eu ia gravando vídeos, observando a atuação e vendo pontos que poderiam ser melhorados. Esse recurso facilitou muito o processo de autodireção. Assim como vídeos gravados anteriormente na disciplina foram revisitados para apoiar a produção de *Tra-jeitos*.

Agravação desta performance me permitiu observá-la e criticá-la com maior detalhamento, descrevê-la mesmo muito tempo depois de sua apresentação. O fato de ter sido produzida em vídeo me ofereceu a possibilidade de falar sobre ela e mostra-la para quem tiver interesse de ler esta monografia.

2.1.2 A transposição do teatro para o audiovisual – filme de/sobre teatro

De certo modo, *Tra-jeitos* tem muito a ver com esse tema, pois se trata da transformação de um pequeno fragmento de um texto teatral clássico em uma performance projetada para ser filmada utilizando elementos audiovisuais que seriam improváveis de acontecer sendo apresentadas de outra maneira. Assim *Tra-jeitos* se aproxima em alguma medida desta forma de aproximação entre o audiovisual e o teatro.

Através do aplicativo para smartphones *Acapella Maker*, consegui gravar minha imagem, regravar mais outras duas vezes colocando as imagens para serem reproduzidas simultaneamente, uma ao lado da outra. Assim consegui fazer coro em três vozes diferentes sozinho, coisa que não seria possível de fazer se não fosse o auxílio da tecnologia do audiovisual, assim como os cortes e edições feitas no processo pósgravação.

Tra-jeitos já foi pensada desde seu princípio para ser uma performance gravada, para ser apresentada no formato audiovisual, de forma que, como explicado no parágrafo acima, muitas coisas não seriam possíveis de serem feitas em outro formato. No entanto, entendo que ela não deixa de conter linguagem teatral, tanto no texto quanto nas experimentações do ator e em suas vocalizações.

Logo, penso que *Tra-jeitos* se aproxima bastante do que podemos chamar de transposição do teatro para o audiovisual.

No entanto, Matsumoto, apresenta dois lados dessa transposição: filme de/sobre teatro, ela coloca como “a” e “b”. No “a” faz referência ao filme sobre o teatro, no que diz respeito aos registros audiovisuais que documentam o universo teatral, documentários que falam sobre a temática do teatro e os outros fazeres artísticos que compõem as práticas teatrais.

Tais documentários podem servir como apoio para o teatro e também para próprio audiovisual, como foi mencionado no item 2.1.1 deste capítulo, todas as filmagens podem contribuir para os estudos futuros de teatro.

Quando Matsumoto fala sobre “b”, ela faz menção a filmagens realizadas durante as apresentações, para além de uma câmera posicionada ao fundo da plateia, podendo também ser registros de detalhes capturados de câmeras dentro mesmo do palco, como numa cena de filme convencional. Filme de teatro, podendo ser para diversos fins, esse tipo de filme leva para fora do espaço cênico o que é exposto lá, é uma forma de expandir o palco para diversas outras telas em qualquer outro lugar.

O audiovisual tem muito a contribuir com o universo teatral: ao mesmo tempo que há proximidades entre as propostas, há especificidades que não podem ser transpostas e que, contudo, permitem a essas duas linguagens se aproximarem e continuar coexistindo.

2.2 Um processo pandêmico

As tecnologias digitais de comunicação serviram muito para que as produções artísticas fizessem parte da vida das pessoas durante o período de isolamento social causado pela COVID-19, como mais um mecanismo de veículo dessas produções. No início, quando pesávamos que seriam poucos dias, foi até relativamente bom, mas que com o passar do tempo, fomos percebendo que isso não passaria logo. Para os que puderam estar em isolamento, a vida doméstica fundiu-se ao trabalho transtornando-os, para outros o ócio assolou suas vidas:

Essa ideia de brevidade da quarentena desencadeou em uma sensação de férias forçadas. Então, no primeiro momento muitos de nós estávamos curtindo a possibilidade de ficar mais tempo em casa, de realizar algumas atividades adaptadas para o espaço de casa. Com a passagem do tempo e a perspectiva de pandemia ainda muito instável, a sensação foi se transformando em angústia seguida da necessidade de produzir alguma coisa dentro de casa. Uma urgência de produtividade. Nesse período, muitas(os) artistas começaram a fazer lives pelo Instagram, a rede social mais acessada por todas(os). Uma chuva de lives. Lives para falar sobre diversos temas, sobre a necessidade de produzir, sobre a nostalgia do presencial, sobre as angústias (FREITAS, 2022 p.55).

Ao mesmo tempo que tínhamos a necessidade de consumir, para mim como artista também assolava a vontade e a saudade de produzir. Aos poucos fui me conectando com formas mais simples de produzir, escrevendo poemas, desenhando, maquiando. Muitos amigos começaram a gravar conteúdo para a internet, em redes sociais. Eu nunca fui muito afeiçoado a essa modalidade, mas os assistia em forma de dar apoio, a arte foi uma forma de deixar esse período mais tolerável e a tecnologia a grande aliada.

Não somente para a arte, a tecnologia se tornou uma forma de viabilizar muitos processos durante esse período, compras, conversações entre os amigos, treinos físicos e muitas outras coisas foram exploradas durante esse período. Modalidades que já existiam mas eram pouco consumidas se tornaram uma alternativa para quem tinha a opção de não sair de casa durante esse tempo. Inclusive a modalidade de aulas remotas que foi a forma que a Universidade de Brasília proporcionou para dar continuidade às suas atividades.

Aulas remotas foram uma novidade na minha vida, apesar de na própria Universidade de Brasília já existir o curso de Licenciatura em Teatro a Distância desde 2008. Para mim a educação a distância (EAD)² para o curso de Interpretação Teatral não fazia muito sentido, sempre pensei em teatro como proximidade para com o público, era essa a minha maior razão por optar pelo teatro. A troca de energia ao vivo, resposta mútua entre plateia e artista, sempre foram parte da minha motivação pelo teatro.

Entendo que mesmo com todas as contribuições do audiovisual para o teatro, um vídeo não tem a mesma qualidade de uma cena ao vivo, são qualidades diferentes, pontos de perspectivas diferentes. Filmes, para mim, levam os telespectadores para lugares que o teatro às vezes não pode levar e vice-versa.

No entanto, fazer teatro para uma câmera é melhor que não fazer teatro de forma alguma. Filmagens de processos criativos, ensaios, produtos de cena, eram a forma como nossos professores nos avaliavam durante o ensino remoto, logo, na disciplina Voz e Palavra na Performance Teatral Contemporânea II, o professor Lignelli sempre sugeria vídeos como produtos de experimentações que eram entregues para que ele pudesse observar as criações e as técnicas estudadas pelos alunos.

O formato remoto trouxe algumas contribuições para nós como alunos. Algumas aulas eram feitas na plataforma Microsoft Teams, um programa de computador que também podia ser utilizado em *smartphones*, nós alunos nos encontrávamos em salas de aula virtuais com nossos professores, cada um em suas casas. Na disciplina em questão, algumas aulas eram síncronas, ou seja, todos os alunos e professores acessavam a plataforma simultaneamente e participávamos levantando questões e dialogando uns com os outros. Algumas aulas eram assíncronas: o professor passava filmes ou algum material didático audiovisual para que assistíssemos individualmente durante o horário da aula ou em outro horário.

Em alguns desses horários assíncronos o professor nos permitia forçar no processo de criação de nossos vídeos, inclusive em algumas aulas síncronas também, tínhamos horários

² Apesar de os cursos presenciais terem optado por plataformas para o ensino a distância ou por recursos comumente utilizados pela EAD não podemos nomear o formato adotado pelas instituições de ensino presenciais como EAD, pois a modalidade EAD responde a uma série de quesitos legais que não se adequam à realidade de cursos presenciais utilizando recursos digitais e internet. Assim a modalidade utilizada pela UnB e outras instituições, por exemplo, foi nomeada como ensino remoto.

com o professor ou com o monitor de Prática Docente, Guilherme Mayer, já citado, que nos ajudavam a estruturar nossos vídeos.

Em quatro semestres de curso, a única disciplina que tinha me sugerido a gravação de vídeo como trabalho a ser entregue foi exatamente a disciplina anterior a essa ministrada também por Lignelli, Voz e palavra na performance teatral contemporânea I. Antes disso, o contato mais próximo com o audiovisual que eu tive no curso foi na disciplina Palavra em Performance, na qual a professora Sulian Vieira gravava monólogos de seus alunos para que os mesmos pudessem assistir, verificar aspectos técnicos e estéticos, bem como para terem ideia sobre o que realmente estavam conseguindo efetivar em performance.

Assim, as novas demandas dessa disciplina me pegaram desprevenido: eu não tinha o menor contato com o universo da produção audiovisual, não entendia quase nada sobre gravações, muito menos sobre edição. Mas, de certa forma, esse período foi bastante positivo pois precisei aprender a trabalhar dessa forma. Conforme Freitas:

Toda essa mudança ocasionada pela pandemia exigiu que (as)os artistas da cena desenvolvessem suas habilidades artísticas e técnicas, e que se desdobrassem em outros conhecimentos. Diferentemente das criações em grupo e com o olhar de fora de um diretor, atrizes e atores tiveram que exercer sua autonomia criativa e ser seus próprios olhos críticos. Essa perspectiva para o trabalho da(o) artista da cena num sentido mais amplo, do ator como compositor, como criador, que não é um assunto novo, e nesse período ficou mais evidente e até urgente, eu diria. A(O) artista da cena precisou não somente dominar os conhecimentos sobre como atuar e projetar a voz em um palco, ou como montar e desmontar o cenário. A atriz ou o ator precisou saber como se relacionar com uma câmera de celular. Como colocar seu corpo e sua voz diante de um pequeno dispositivo. Pensar em quais enquadramentos desejava ser visto pelo público, quais cenas dar mais ênfase, em qual cômodo da casa a cena pode se passar e quais objetos de casa tornar cênicos (2022 p.60).

De certo modo, todo esse processo, acabou resultando em intérpretes mais autônomos em seus afazeres artísticos, uma vez que tiveram que aprender como produzir de forma individual, ou restritos ao seus núcleos de contato durante o isolamento. Inclusive no retorno ao presencial, o apoio das tecnologias possibilitou para muitos artistas uma forma de potencializar individualmente seus trabalhos e voltaram ao presencial com mais habilidades.

Aos poucos, observando os vídeos dos outros alunos, assistindo videoaulas que nos ensinavam a editar vídeos e posicionar melhor uma câmera eu pude aprimorar a forma de gravar os meus próprios vídeos, tanto que existe uma diferença gritante da qualidade do primeiro vídeo entregue na disciplina em comparação ao último. Apesar de ter melhorado, eu

não considero *Tra-jeitos* um bom vídeo, percebo que contém ideias potencialmente boas e que foi uma excelente experimentação registrada, tanto é que pude escrever um projeto de TCC sobre ele.

Porém, sem sombra de dúvidas, foi um excelente aprendizado. Olhando por uma ótica otimista tais experiências pandêmicas no contexto da minha formação em Artes Cênicas, coisas que jamais seriam possíveis de acontecer, se fizeram no formato remoto: consegui fazer coro comigo mesmo, sozinho emitindo três vozes diferentes ao mesmo tempo. Entre tantos pontos, o vídeo me proporcionou uma visualização melhor do meu trabalho de atuação, uma percepção melhor dos pontos fracos e erros, assim como uma valorização do que estava contribuindo positivamente.

CONCLUSÃO

O processo de gravação da vídeoperformance *Tra-jeitos* foi algo significativo que trouxe à tona processos anteriores já vividos no curso de Artes Cênicas – Interpretação Teatral na Universidade de Brasília. Um processo vivenciado na disciplina Voz e palavra na performance teatral contemporânea II, ministrada pelo professor César Lignelli, foi a junção poética e subjetiva de um clássico texto teatral com uma canção contemporânea.

O texto, uma fala memorável da peça *Romeu e Julieta*, é um gatilho que me remete à memórias sobre minha trajetória de formação na universidade e sobre as dificuldades de encarar um curso de graduação em Artes. A canção traz à tona minha trajetória de vida pessoal: a saída de uma cidade pequena no interior do Maranhão para um mundo novo e mais amplo para estudar em Brasília.

Esta monografia teve como objetivo fazer uma análise sobre o material apresentado na videoperformance *Tra-jeitos*, suas vocalidades e mecanismos de execução no processo de gravação; bem como contextualizar o período em que ela foi gravada, em meio ao isolamento social provocado pela pandemia de COVID-19. O formato de apresentação audiovisual, inicialmente percebido como uma restrição das possibilidades do teatro, em quesitos de presencialidade e resposta mútua do público; posteriormente o audiovisual, por mim, foi reconhecido como potencializador de possibilidades da presença cênica, possibilitando-me pensar em ideias cênicas impossíveis de serem pensadas sem a experiência com o audiovisual.

A inexperiência me pegou desprevenido, os primeiros vídeos que entreguei nas disciplinas a distância eram uma negação, mas com o passar do tempo eu fui aprendendo detalhes, acumulando experiências que tornaram filmagens e edições cada vez menos difíceis de serem desenvolvidas. Fui aprendendo como capturar os meus melhores ângulos, a deixar um espacinho melhor entre um vídeo e outro para facilitar na edição, como enquadrar uma cena, movimentações de câmera que facilitam e deixam uma cena mais harmoniosa. A convivência com essa nova realidade me trouxe habilidades que antes eu nem sonhava em ter. Ainda preciso desenvolvê-las se eu quiser realmente utilizá-las em produções estéticas futuras.

Quanto a opção de revisitar *Tra-jeitos* depois dele ser apresentado há algum tempo, me permitiu vê-lo de forma mais abrangente por não estar mais com o pensamento tão latente sobre as opções feitas para este mesmo material. A performance foi apresentada quatro semestres antes da escrita desta monografia e voltar a trabalhar com esse vídeo me mostrou uma nova perspectiva sobre ele, pude perceber pontos fracos no material, pontos que poderia melhorar tanto na minha interpretação quanto na produção audiovisual dele. Poder revisitar um material e analisá-lo tendo como base alguns conhecimentos a mais sobre o tema, me fez ter uma perspectiva de evolução, perspectiva que foi também o impulso propulsor para a criação desse material. Observo que um dos intuitos da criação desse vídeo foi poder ver como eu poderia trabalhar, no final do meu processo de formação, com um material que trabalhei no

início do curso. Assim, esta monografia, cumpre um papel de avaliação, de certa forma, da trajetória da minha formação.

A videoperformance foi exposta a partir da minha perspectiva como intérprete/criador, exemplificando os mecanismos utilizados para compor este material e seus desafios de aprendizagem, como ser colocado diante de uma demanda para a qual eu não tinha muita experiência previa. Este trabalho resultou em um memorial documentado sobre o processo de produção desta videoperformance que poderá ser revisitado e/ou acessado por quem se interessar pelo assunto.

Percebi que em todo caso, a experiência adquirida por vivenciar esse processo foi algo que contribuiu para a minha trajetória como artista e me trouxe novas habilidades estéticas. Criar *Tra-jeitos* e outras videoperformances foi um grande desafio superado com persistência e apoio pedagógico que hoje reconheço como surpreendente.

De modo que, analisar esta videoperformance, me permitiu reconhecer os todos os conhecimentos técnicos e estéticos adquiridos, como quem reconhece as cicatrizes de uma árdua, porém inventiva batalha.

BIBLIOGRAFIA:

COSTA, I. Adeus, Céu Azul: a constituição da posição-sujeito imigrante no texto fílmico.

Leitura, v. 2, n. 63, p. 94–105, 2019. DOI: 10.28998/2317-9945.2019v2n63p1120.)

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101282017221/6933>.

MEDEIROS, M. B.; MARIANNA, M.; ROBERTA M. (org.). Tempo e Performance, O Beijo de Romeu e Julieta - DAVINI, S. - Editora da Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

FREITAS, C. Um teatro de emergência: as fricções nos processos de criação cênica em tempos de pandemia -. 144 p. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas) – Departamento de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

JAYNES, S. Cicatrices: Encontrando paz e propósito nas feridas do seu passado, mundo Cristão, 2006.

LIGNELLI, C. Sons e(m) cena – Parâmetros do som, Appris, Curitiba, 2020.

MATSUMOTO, R. Variações sobre teatro e audiovisual. Repertório, n. 28, p. 47–67, 2017. DOI: 10.9771/r.v0i28.24998. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/24998>. Acesso em: 3 fev. 2023.

LIGNELLI C., GUBERFAIN, J. (org.) Práticas e poéticas e devaneio vocais, Entre as palavras cantadas e faladas: as intensidades de atuação no canto cênico atravessadas pelas potências da palavra em performance - VIEIRA, S./ BITTENCOURT, R. – Ed. Synergia, Rio de Janeiro 2019.

NEIVA, N., MEDEIROS, F., TRAVASSOS, E. (org.) Palavra Cantada: Ensaios sobre poesia, música e voz - A fábrica da Canção, CALCANHOTO, A. Ed. 7 letras, Rio de Janeiro, 2008.

NEIVA, N., MEDEIROS, F., TRAVASSOS, E. (org.) Palavra Cantada: Ensaios sobre poesia, música e voz - O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance – FINNEGAN, R. – Ed. 7 letras, Rio de Janeiro, 2008.

OPAS – Organização Panamericana de Saúde, Histórico da pandemia de COVID-19, Disponível em <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19#:~:text=Em%2031%20de%20dezembro%20de,identificada%20antes%20em%20seres%20humanos>.

SHEAKESPEARE, W. Romeu e Julieta. Tradução MORES, R. Versão Eboks Brasil.