

***Ifigênia*: os sons como elementos de composição cênica**, por Marcelo Lazzaratto e Rafael Zenorini<sup>89</sup>

**Resumo:** O presente artigo tece considerações a respeito da sonoridade do espetáculo *Ifigênia*, da Cia. Elevador de Teatro Panorâmico: o diálogo entre o acústico e o eletrônico como um dos elementos fundamentais de sua composição estética.

**Palavras-chave:** Teatro, tragédia, improvisação, campo de visão, coro, música e sonoridade.

**Abstract:** This article presents considerations about Iphigenia spectacle of sound, Elevador de Teatro Panorâmico: Dialogue between the acoustic and the electronic as a key element of its aesthetic composition.

**Keywords:** theater, tragedy, improvisation, sight, choir, music and loudness.



Foto de João Caldas. Cia. Elevador Panorâmico de Teatro. Elenco em *Ifigênia*.

<sup>89</sup> Marcelo Lazzaratto é diretor da Cia. Elevador de Teatro Panorâmico e professor da graduação e da pós-graduação do Departamento de Artes Cênicas da UNICAMP. Rafael Zenorini é graduando em Música no Instituto de Artes da UNESP, diretor musical da Cia. Elevador de Teatro Panorâmico, sócio-fundador da plataforma Ihearyou.

Em 2011, iniciava-se um dos processos mais desafiadores da Cia. Elevador de Teatro Panorâmico: a montagem do espetáculo *Ifigênia*. Baseada em *Ifigênia em Áulis*, tragédia grega de Eurípedes, a proposta era, através do Campo de Visão<sup>90</sup> (jogo improvisacional coral sistematizado e desenvolvido por Marcelo Lazzaratto), construir a encenação sobre a dramaturgia de Cassio Pires. A música e os sons, sendo elementos da composição cênica, seguiriam as mesmas regras estabelecidas e participariam da construção de cada novo espetáculo.

A encenação partia do seguinte pressuposto: tudo se desenvolveria através do coro, elemento fundamental das tragédias gregas, pode-se mesmo dizer, sua origem e seu sentido. Queríamos com isso fortalecer e aprofundar nosso questionamento a respeito da relação indivíduo e coletivo, tema nevrálgico, ao nosso modo de ver, da sociedade contemporânea e também do sistema improvisacional Campo de Visão.

O espetáculo foi concebido em oito cenas e entre elas uma espécie de intertítulo que, de maneira lírica, anunciava o que viria na cena seguinte. Preservamos o fio narrativo do original de Eurípedes, mas ampliamos, amplificamos, aumentamos as “vozes” do coro. O coro por vezes assumia uma voz narrativa à la Brecht; em algumas vezes se tornava mesmo uma voz profética que sentenciava as ações dos personagens; em outros momentos uma voz dos guerreiros gregos ansiosos pela batalha; ou as vozes das mulheres de Cálcides lamentando as desditas da família de Agamenon; por outras ouvia-se um Coro Agamenon ou um Coro Ifigênia...

Essa ênfase dada ao coro exigia uma construção poética própria, com características próprias. O que se veria na cena não seria uma história contada de maneira dialógica a partir da voz de personagens como em uma dramaturgia convencional: mas sim, várias vozes que se manifestariam através do coro e para o coro de espectadores. Diálogos e solilóquios, cantos e canções seriam gestados e enunciados pelo coro. E de maneira improvisada... a cada dia estabelecer-se-ia uma relação diferente entre elas. Para darmos conta desse imaginário pouco usual sentimos que precisávamos conceber um mundo... Todo um mundo, com características, convenções, regras, comportamento e sonoridade próprios.

Assim, cenografia, figurino, adereços, iluminação e sonoridade deveriam ser processados de acordo com esses preceitos. Que espaço

<sup>90</sup> Para saber mais a respeito do Campo de Visão ver: *Campo de Visão: exercício e linguagem cênica*, de Marcelo Lazzaratto. São Paulo: Ed. Escola Superior de Artes Célia Helena, 2011.

cênico abarcaria a praia de Áulis, o mar, as naus ancoradas, a espera e principalmente a ausência de vento? Que vestes serviriam tanto ao masculino como ao feminino uma vez que qualquer ator e atriz poderiam a qualquer momento interpretar qualquer personagem e ao mesmo tempo fazer parte de um coro? Quais seriam os objetos essenciais à cena? Como iluminar um coro que se movimenta livremente pelo palco, uma vez que não há marcas no espetáculo? E por fim qual a sonoridade que a contemporaneidade faz vibrar a ancestralidade do mito nos dias de hoje?

Para, ao mesmo tempo, conceber e instaurar esse universo, pensamos que deveríamos, de fato, na primeira cena, realizar uma criação de mundo. Convidar o espectador a entrar nesse universo, oferecer a ele balizas para bem se relacionar com os elementos estéticos que estávamos formulando. Da ausência de luz ao primeiro som que ecoa no espaço. Das frequências cósmicas à batida do tambor arquetípico. Dos sintetizadores ao sopro da flauta. Da teoria das cordas às cordas da viola da gamba. E assim fizemos...

Percebemos que ao criarmos essa primeira cena tínhamos elencado uma série de sonoridades que serviriam de guia ao resto da encenação. A nossa cosmogonia nasceu da mãe Eletrônica e do pai Acústico. E seus filhos nos ofereceram os timbres, os tons e os andamentos de “Ifigênia”.

A cada novo ensaio, tínhamos novas descobertas: um gesto, um timbre, um instrumento. Revelar o que a fábula trazia nas suas palavras, as melodias, a prosódia, as entonações, fazia com que nos aproximássemos do mito e descobríssemos pouco a pouco a vibração de cada personagem. Agamêmnon, grave e profundo. Ifigênia, leve e tépida. E assim, colocamos cada entidade no seu respectivo ponto do espectro de frequências. No entanto, mapear a vibração de cada personagem era só o começo da construção da nossa paleta sonora.

Precisávamos escolher os timbres, os instrumentos que nos contemplassem e dialogassem com a atemporalidade da encenação. E dos sintetizadores aos tambores de pele animal, elencamos cerca de vinte instrumentos musicais para que dois músicos improvisassem ao lado dos nove atores no palco.

. Viola da Gamba . Flauta de Madeira . Caxixi . Agogô . Sintetizador . Caixa do Divino . Alfaia . Sino Tibetano . Pandeiro . Pin . Violino . Flauta Doce . Didgeridoo

O trabalho rítmico, as pulsações e o batimento cardíaco de cada personagem contou com o auxílio do percussionista Alexandre Caetano que

nos conduziu pelas sonoridades e métricas, orientais e ocidentais, das mais variadas possíveis, pois sabíamos que precisávamos nos instrumentalizar e ter no corpo a prontidão para qualquer estímulo que viesse do outro, sabendo que o ritmo é o primeiro viés de gera empatia entre dois seres.

Aos poucos, cada uma das oito cenas foi adquirindo um tom próprio. O que se contava naquela cena, o que nela acontecia, se o acontecimento era regido por Agamenon ou por Clitemnestra, por Aquiles ou por Ifigênia; se a deusa Ártemis assumia o controle das coisas ou se a ouvíamos sutilmente por trás das mazelas humanas; tudo nos oferecia elementos para que ouvíssemos e criássemos uma textura sonora particular. Assim, cada cena se apresentava com sua tessitura sonora própria, mas que poderia variar de acordo com o jogo improvisacional que se estabelecesse entre os atores e entre os atores e os músicos naquele momento.

Essas “camas” sonoras foram compostas durante os ensaios e gravadas previamente. Elas serviam como instauradoras de uma atmosfera específica aquele ponto da fábula. Serviam como baliza, norte, eixo... mas, uma vez criada tal atmosfera, a maneira que as coisas aconteciam, a movimentação dos atores, o enunciado das palavras, a relação entre coro e coro/protagonista, os instrumentos utilizados, sua cadência e intensidade tudo ficava à mercê das escolhas dos atores e dos músicos interagindo profundamente em favor de se contar bem a história de Ifigênia.

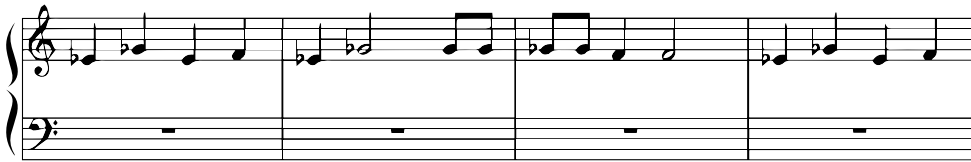


Foto: João Caldas. Cia. Elevador Panorâmico de Teatro. Elenco em *Ifigênia*.

A última etapa do processo consistia em melodizar pequenos trechos do texto que entrecortavam as cenas, os intertítulos. Chamados de Ponto Zero, esses pequenos intervalos eram ao mesmo tempo um momento de respiro, de entendimento e a preparação para o que estava por vir, como quando você está em um trampolim prestes a saltar. O trabalho começou com uma extensa pesquisa sobre os *pés gregos*. As referências métricas, as durações de cada sílaba, fundamentaram o início da criação dos cantos.

Os versos que se seguem anunciavam a cena 3 do espetáculo, momento em que Menelau vem tirar satisfações com seu irmão Agamenon perguntando-lhe porque recuara da decisão de sacrificar sua filha à deusa Ártemis:

O ar  
O frio  
O sol  
Águas infinitas  
Eu sou o sol e a terra  
Eu sou o timbre que não se pode ouvir



A linha melódica do intertítulo, descrita nesta partitura, era entoada pelo coro e conduzida pelo som da viola da gamba e da alfaia. Em outros momentos, outros instrumentos conduziam o canto ou até mesmo sons eletrônicos compostos anteriormente.

Para finalizar, talvez o ingrediente mais significativo da sonoridade no processo de criação e apresentações de *Ifigênia*, seja a questão da “presença”. Como se trata de um espetáculo improvisado sob as regras do Campo de Visão, era fundamental, além da profunda integração entre atores e músicos, um “estar ali” absoluto. Esse fato muito interferia na qualidade da execução e principalmente na contribuição da construção poética que poderia surgir dos elementos sonoros e musicais. Como a poética a

cada dia poderia se estabelecer com matizes diferentes, a qualidade da “presença” determinava e muito o valor das opções feitas pelos músicos e atores e fortalecia ou não, o desenrolar dos acontecimentos da trama. Os músicos, assim, deveriam se comportar como verdadeiros performers com seus corpos conscientes, articulando conceitos e sensações no aqui agora da cena.

No decorrer das apresentações, após as primeiras temporadas e as viagens pelo Brasil, sentíamos que o coletivo ficava cada vez mais afinado, a escuta estava mais aguçada e a conexão acontecia pela sensibilidade. O Campo de Visão se consolidava e chegava no seu estado mais potente, ampliando a percepção de todos os sentidos, fazendo com que de fato nos tornássemos ao mesmo tempo Um e Vários.



Foto: João Caldas. Cia. Elevador Panorâmico de Teatro. Elenco em *Ifigênia*.

### Referências bibliográficas

- CAGE, John. *Silence – lectures and writings*. London: Marion Boyars, 1973.
- COOPER, G.; Meyer, L. *The rhythmic structure of music*. Chicago: Chicago University, 1960.
- EURÍPIDES. *Ifigênia em Áulis, As fenícias, As bacantes*. Tradução: Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- LAZZARATTO, Marcelo R. *Campo de Visão: exercício e linguagem cênica*. São Paulo: Escola Superior de Artes Célia Helena, 2011.
- PIRES, Cássio. “Ifigênia”, in: *Sobe?* Ano II, n.2. São Paulo, 2012.
- REINACH, Theodore. *A música grega*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.
- TRAGTEMBERG, Lívio. *Música de cena*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.
- WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.