

**Faculdade Santa Marcelina
Felipe Zacchi Cítero**

**Elemento Sonoro no Teatro Lambe-Lambe:
uma proposta imersiva para o espetáculo “Espaço Entre”**

Trabalho apresentado como exigência parcial para a disciplina Monografia do curso de pós-graduação em Música e Imagem da Faculdade Santa Marcelina, sob orientação do Prof. Guilherme Campiani Maximiano.

Orientador: Guilherme Maximiano

**São Paulo
2020**

RESUMO

O Teatro Lambe-Lambe é uma linguagem teatral criada no Brasil em 1989 e está estreitamente ligada ao Teatro em Miniatura e ao Teatro de Marionetes. Por se tratar de espetáculos realizados nas ruas, teve que se adaptar a limitações técnicas em vários âmbitos, seja na manipulação de elementos cênicos, seja na própria movimentação das caixas-espetáculos. No entanto, o elemento sonoro ainda parece apresentar um terreno fértil de experimentação que pode possibilitar novas camadas de interação com a linguagem como um todo. Este trabalho aborda o elemento sonoro no Teatro Lambe-Lambe e descreve o processo criativo do espetáculo “Espaço Entre”, da Cia. PlastikOnírica, no intuito de estimular diferentes abordagens sonoras que possam contribuir com o potencial expressivo do Teatro Lambe-Lambe.

Palavras-chave: Teatro Lambe-Lambe, Composição Musical, Trilha Sonora, Ma (間), Silêncio

1. Introdução

O som e o seu papel no audiovisual possui uma vasta bibliografia que analisa com detalhes suas funções e relações com a imagem. No entanto, a sua importância e relação com o teatro ainda parece carecer de uma quantidade maior de estudos que abordem suas especificidades, ainda mais quando nos delimitamos ao teatro contemporâneo e todas as complexidades e multiplicidades conceituais nele implícitas.

No presente trabalho vamos nos restringir somente ao Teatro Lambe-Lambe, linguagem ligada ao Teatro em Miniatura com espetáculos para apenas uma pessoa por vez, para tratar de algumas relações de som-imagem importantes que se aplicam ao seu contexto, assim como propor uma abordagem sonora mais imersiva que possa permitir a expansão da linguagem.

Utilizaremos o trabalho da Cia. PlastikOnírica, que busca explorar o potencial expressivo do Teatro Lambe-Lambe e se aprofunda na pesquisa desta linguagem desde 2015 em busca de uma poética própria, para ilustrar exemplos e descrever o processo de criação do espetáculo “Espaço Entre” (atualmente em processo de montagem), destacando o papel do elemento sonoro. Assim, o presente trabalho tem como objetivo contribuir para a expansão da linguagem do Teatro Lambe-Lambe ao descrever como o elemento sonoro é utilizado neste contexto e ao propor uma abordagem sonora que extrapola sua utilização convencional, a partir da criação de um novo espetáculo.

O trabalho tem caráter teórico, descritivo e analítico, priorizando sobretudo um relato de experiência. É dividido basicamente em quatro momentos: o primeiro, que trata do Teatro Lambe-Lambe, sua origem e os pressupostos conceituais e técnicos que o tornam uma vertente específica do Teatro em Miniatura; o segundo, onde são apresentados alguns conceitos relacionados ao som para audiovisual e música de cena considerados relevantes para a condução do trabalho; o terceiro, onde são apresentados exemplos da utilização do elemento sonoro aplicados a espetáculos de Teatro Lambe-Lambe; o quarto, que trata do espetáculo “Espaço Entre”, seu processo de criação e a descrição dos procedimentos composicionais utilizados na trilha sonora com a aplicação dos conceitos apresentados anteriormente.

2. O Teatro Lambe-Lambe

O Teatro Lambe-Lambe surge no Brasil em 1989 e é fruto das artistas Denise Di Santos e Ismine Lima. Ligado ao Teatro em Miniatura e ao Teatro de Marionetes, podemos considerá-lo como uma linguagem artística de rua genuinamente brasileira.

Embora tenha sido inspirado por diversas outras modalidades de espetáculos em miniatura, como apresenta Pedro Cobra Silva (2017) em seu trabalho detalhado acerca da história do Teatro Lambe-Lambe, não se pode negar sua originalidade, tanto na forma como no contexto em que foi criado. Cobra Silva define o Teatro Lambe-Lambe como:

“(...) apresentar na rua e nos espaços públicos um espetáculo de curta duração (geralmente de 2 a 5 minutos) que faz uso de elementos animados no interior de uma caixa portátil para somente um espectador ou uma espectadora por vez. A criação deste pequeno teatro em miniatura foi inspirada nos antigos fotógrafos de rua chamados Lambe-Lambe (de onde provém o nome da linguagem) que trabalhavam com câmeras construídas em caixas fixadas em tripés nos espaços públicos do Brasil no fim do século XIX e começo do XX.” (COBRA SILVA, 2017, p. 7)

Desde a sua primeira manifestação, com o espetáculo *A Dança do Parto*, já são mais de trinta anos de desenvolvimento e estabelecimento desta linguagem tanto no Brasil como internacionalmente, com diversos festivais dedicados exclusivamente a este formato de espetáculo.

Vale destacar o contexto em que foi criada a primeira caixa Lambe-Lambe, pois é a partir dela que são traçadas características marcantes desta linguagem: o encontro e o segredo. *A Dança do Parto* tem sua concepção ligada sobretudo às circunstâncias educativas das artistas criadoras, que abordavam na época o tema da sexualidade e saúde das mulheres. Queriam mostrar um parto, mas não de maneira explícita. Tinha que ser escondido, como um segredo que se conta a uma pessoa íntima, prezando pelo sensível que cabe ao tema. Daí a opção de apresentar o espetáculo para apenas uma pessoa por vez, elevando o encontro de espectador e artista a um patamar de potência expressiva muito vasto, tanto pelo fator de efemeridade como de exclusividade: um segredo.

2.1. Som no Teatro Lambe-Lambe

O Teatro Lambe-Lambe pode ser apreendido como uma linguagem de espetáculos em miniatura, como já mencionado. Isto implica em levar em consideração, de forma adaptada, todos os elementos que constituem os espetáculos de palco ou de rua ditos “convencionais”, como a iluminação, figurino e, claro, o elemento sonoro. Neste sentido, as funções e aplicações do som no Teatro Lambe-Lambe seguem os mesmos princípios amplamente discutidos por diversos pesquisadores em relação à música de teatro e audiovisual.

É importante destacar, no entanto, o aspecto técnico em que o som é aplicado no Teatro Lambe-Lambe. A maneira mais comum e amplamente difundida de trabalhar a sonoplastia e a trilha sonora nestes espetáculos é através de fones de ouvido. Tanto manipulador como espectador usam os fones conectados a um dispositivo (o próprio celular, por exemplo) e por meio de um adaptador podem ouvir simultaneamente a mesma trilha sonora gravada previamente. Esta prática atenua, de certa forma, o problema dos ruídos vindos de espaços públicos como as ruas, parques e praças, onde são apresentados os espetáculos normalmente. Ao mesmo tempo, por permitir certo grau de imersão, abre um leque de possibilidades sonoras que não são observadas corriqueiramente em um teatro de palco, por exemplo. Este é o aspecto que nos interessa. Segundo Lívio Tragtenberg,

“(…) a **música pré-gravada** que não conta com a presença física do emissor original (o músico, substituído pelo alto-falante) proporciona uma emissão menos reconhecível, com uma intervenção mais distanciada em termos de materialidade. Isso possibilita mais mobilidade no uso da paleta e da espacialização sonora, bem como um envolvimento acústico mais neutro do espectador, que não se vê preso a um ponto visual de emissão sonora.” (TRAGTENBERG, 2008, p.73).

O fator de espacialização sonora, mencionado por Tragtenberg, ganha ainda mais relevância com a utilização dos fones de ouvido e a incorporação de tecnologias que possibilitam a ampliação do espaço sonoro. Consideramos aqui a definição dada por Ángel Rodriguez:

“Definiremos espaço sonoro como a percepção volumétrica que surge na mente de um receptor, conforme vai processando sincronicamente todas as formas sonoras relacionadas com o espaço. Essas formas sonoras chegam regularmente ao ouvinte como parte da informação acústica que seu sistema auditivo recebe.” (RODRIGUEZ, 2006, p. 285)

É importante mencionar que nem todos os espetáculos de Teatro Lambe-Lambe fazem uso de fones de ouvido, optando por outras fontes sonoras como a própria voz durante a manipulação, dispositivos como pequenas caixas de som ou a combinação de ambos. Consideramos, no entanto, a forma mais convencional de aplicação do elemento sonoro através dos fones de ouvido pois é a partir dela que construiremos a proposta sonora imersiva no espetáculo “Espaço Entre”. Neste sentido, vale destacar uma passagem interessante de Murray Schafer (1997) a respeito deste dispositivo:

“O último espaço acústico privado é produzido pelos fones de ouvido, pois as mensagens recebidas por meio deles são sempre propriedade privada. (...) No espaço da cabeça, na audição com fones de ouvidos, os sons não apenas circulam em volta do ouvinte mas, literalmente, parecem emanar de pontos situados dentro do próprio crânio, como se os arquétipos do inconsciente estivessem conversando. (...) Quando o som é conduzido diretamente para o crânio do ouvinte pelo fone de ouvido, ele já não está vendo os eventos no horizonte acústico; já não está rodeado por uma esfera de elementos que se movem. Ele é a esfera. Ele é o universo.” (SCHAFER, 1997, p. 172)

3. Som e Imagem: conceitos relevantes para o “Espaço Entre”

Como mencionado anteriormente, o Teatro Lambe-Lambe é passível de ser analisado como um teatro convencional no que se refere aos elementos que o constituem, mas de maneira adaptada pelas dimensões e durações dos espetáculos. Sendo assim, o elemento sonoro pode ser entendido e analisado segundo os muitos conceitos amplamente discutidos no audiovisual, por Michel Chion e Ángel Rodríguez, e na música de cena, por Lívio Tragtenberg.

Para os propósitos deste trabalho, vamos selecionar alguns conceitos que se mostram especificamente relevantes, tanto para ilustração de exemplos aplicados a espetáculos de Teatro Lambe-Lambe como para nosso objetivo principal que é o processo de composição da trilha sonora do espetáculo “Espaço Entre”. Neste sentido, o tema do silêncio, suas funções e utilizações, também se mostram bastante oportunos, como se verá adiante.

3.1. Fluxo, espaço e sentido

O trabalho de Ángel Rodríguez (2006) é dedicado ao áudio na narrativa audiovisual, mas algumas ideias podem ser transportadas sem prejuízo para a linguagem do teatro, incluindo o Teatro Lambe-Lambe. Em seu livro “A Dimensão Sonora da Linguagem Audiovisual”, Rodríguez destaca a importância do áudio na construção da narrativa e ressalta que ele não atua necessariamente em função da imagem, mas “atua como ela e ao mesmo tempo que ela, fornecendo informação que o receptor processará de modo complementar em função de sua tendência natural à coerência perceptiva.” (2006, p. 277). Quando consideramos narrativas que não se utilizam do uso da palavra, como é o caso do espetáculo “Espaço Entre”, esta abordagem do elemento sonoro se faz ainda mais relevante.

Rodríguez ainda aponta as funções que o áudio pode ter na narrativa audiovisual, dividindo-as em três grandes blocos: fluxo, espaço e sentido. Segundo o autor, o áudio “transmite sensações espaciais com grande precisão; conduz a interpretação do conjunto audiovisual; organiza narrativamente o fluxo do discurso audiovisual.” (2006, p. 277). Destacamos, sobretudo, a função que o som tem de transformar o espaço, ainda mais quando tratamos de espetáculos em miniatura como o Lambe-Lambe. Abre-se a possibilidade de moldar tal espaço, aumentá-lo ou diminuí-lo através de jogos de escala sonoros.

3.2. Paisagem Sonora

Um outro conceito que deve ser ressaltado, por ter uma aplicação importante no nosso trabalho, é o de paisagem sonora. O conceito tem inspirado diversos estudos desde que foi cunhado por Murray Schafer. Ainda assim, é inegável que sua obra continue a ser uma das principais referências no assunto. Schafer assim a define:

“Paisagem sonora – O ambiente sonoro. Tecnicamente, qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas, como composições musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas como um ambiente.” (SCHAFFER, 2001, p. 366)

Já Lívio Tragtenberg (2008) se utiliza do termo de forma direcionada especificamente à composição musical, em uma abordagem mais técnica, o que, para os propósitos deste trabalho, parece ser mais apropriado.

"(...) a textura de uma *paisagem sonora* se constitui de forma geral a partir das seguintes características:

- a. número limitado de timbres;
- b. não-utilização de seções internas, como introdução refrão, coda, etc.; continuidade nos formantes;
- c. células que se desenvolvem em ciclos regulares e/ou irregulares, mas sem alterações no sentido da velocidade do todo;
- d. planos sonoros bem determinados, ou seja, cada elemento sonora ocupa na mixagem um espaço diferente: frente, fundo, esquerda, direita, agudo, grave, etc." (TRAGTENBERG, 2008, p.59)

A paisagem sonora pode ser utilizada como ferramenta potencialmente importante na construção de um ambiente que facilite a sensação imersiva, sobretudo quando associada a um espaço sonoro flexível.

3.3. O Silêncio

O silêncio aplicado no contexto musical é um assunto muito vasto. Iremos nos ater apenas a algumas de suas funções e utilizações, potencialmente aplicáveis no processo de criação do espetáculo "Espaço Entre". Dedicar alguma atenção a este tema é justificável pois, como se verá mais adiante, a temática do espetáculo está diretamente relacionada à ideia de vazio e intervalo (o que também compreende o elemento sonoro).

Consideremos, de início, aquilo que Michel Chion coloca acerca do silêncio em seu livro "A Audiovisão: som e imagem no cinema". Segundo ele:

"...a impressão de silêncio numa cena de filme não é o simples efeito de uma ausência de ruído; só se produz quando é trazido por todo um contexto e por toda uma preparação, que consiste, no mais simples dos casos, em fazê-lo preceder de uma sequência barulhenta. Por outras palavras, o silêncio nunca é um vazio neutro; é o negativo de um som que ouvimos anteriormente ou que imaginamos; é o produto de um contraste." (CHION, 2011, p. 50)

Esta definição já afasta, de certa forma, a ideia de silêncio como a ausência total de som. Considerá-lo como algo gerado a partir de um contraste é mais plausível dentro de um contexto de espetáculo de rua como é o caso do Teatro Lambe-Lambe, onde os ruídos externos são frequentes e, por conta disso, mais difícil de trabalhar com sons próximos do volume zero.

3.3.1. Funções do silêncio

O trabalho de M. S. Ramos (1997), intitulado “O uso musical do silêncio” faz uma profunda análise das diversas funções que o silêncio pode assumir em uma composição musical. Ele as divide em duas grandes frentes de utilização do silêncio: estrutural e gestual.

Como uso estrutural do silêncio, Ramos destaca três principais funções:

a) Articulação do discurso – silêncio como responsável pelas ligações entre as partes do discurso.

b) Construtivas – silêncio como parte integrante do pensamento musical nos procedimentos composicionais.

c) Técnicas – silêncio que não faz parte da partitura musical e surge como necessidade técnica para a execução da música, seja para troca de instrumentos ou para evitar reverberações.

Já como uso gestual do silêncio, o autor faz uma série de subdivisões dentre as quais chamamos a atenção para o uso do silêncio como gesto sobre referências não musicais (1997, p. 159). É neste tópico que Ramos aponta a função descritiva e dramática do silêncio, que pode pontuar ações, sugerir imagens, bem como participar ativamente de um discurso narrativo teatral.

3.3.2. Tipos de silêncio

Apontaremos a seguir algumas formas de manifestação do silêncio no contexto musical, ainda nos apoiando no trabalho de Ramos (1997), que divide os procedimentos de instauração do silêncio em três tipos de ocorrência.

a) *silêncio por corte*

O primeiro deles é o que ele chama de silêncio “por corte”, que nada mais é do que a supressão de som de todo um conjunto de maneira simultânea. Podemos relacioná-lo com a pausa e, neste sentido, vale mencionar o texto de Cesar Marino Villavicencio, “A Retórica do Silêncio”, onde o mesmo examina os diferentes tipos de pausa e seus objetivos na música. Segundo ele, “a *pausa* aponta para o uso de silêncios que permitem, por exemplo, respirar, esperar dando espaço para os outros

interpretarem ou separar frases. A *pausa* permite a estruturação do conteúdo no lugar de criar conteúdo em si.” (VILLAVICENCIO, 2011, p. 105).

Quando ampliamos nosso olhar para as interações de som e imagem, no entanto, percebemos que a pausa pode sim ter outras aplicações que não só estruturais. É o que Michel Chion aponta, por exemplo, quando descreve o que chama de suspensão, que pode ser considerado um tipo de silêncio por corte.

Há suspensão quando um som naturalmente implícito pela situação, e em geral previamente ouvido, se encontra insidiosa ou subitamente suprimido, criando, na maioria dos casos sem o conhecimento do espectador, que lhe sente o efeito mas não localiza a origem, uma impressão de vazio e mistério. (CHION, 2011, p. 81)

b) *silêncio por filtragem*

Este tipo de silêncio ocorre quando apenas uma parte do som se cala e a outra continua. Temos como um dos exemplos interessantes de sua aplicação aquilo que Jorge Antunes (1999) chama de *silêncio relativo*, “em que ressonâncias de sons são sutilmente congeladas – ganhando quantidade de informações próxima de zero – servindo de suporte para novos rabiscos sonoros”. (ANTUNES, 1999, p. 7).

c) *silêncio por tendência dinâmica*

Por fim, temos o silêncio que ocorre devido a uma tendência do som ao desaparecimento, como uma dinâmica *al niente*, ou um *fade out*. É um tipo de ocorrência menos brusca do silêncio, mais comumente utilizado ao final de uma música ou de uma de suas seções.

4. Análises e exemplos

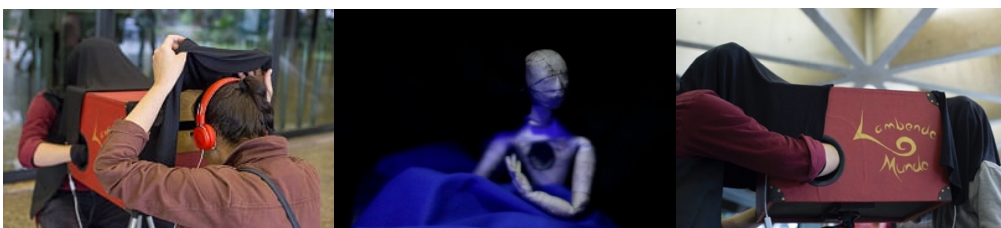
A seguir faremos uma breve demonstração da aplicação do elemento sonoro em dois espetáculos de Teatro Lambe-Lambe, ambos da Cia. PlastikOnírica: *Saudade* e *A Fiandeira*.

4.1. “Saudade”

Saudade é o primeiro espetáculo de Teatro Lambe-Lambe da Cia. PlastikOnírica, estreado em 2015 (figuras 1, 2 e 3). Com criação e manipulação de Pedro Cobra e trilha sonora de minha autoria, trata-se de uma caixa que apresenta o momento em que um ser solitário em seu quarto descobre um grande buraco em seu peito.

A trilha sonora foi composta para piano solo e a gravação é executada por meio dos fones de ouvido. Do ponto de vista formal, não apresenta significativas oscilações de andamento nem de caráter, atuando sobretudo como um elemento que preenche o ambiente, também estático. O jogo cênico é feito entre as ações do boneco com o espaço em que se encontra e a trilha sonora – que, ora parece se comportar como mero acompanhamento, ora estabelece interações importantes, como ocorre em alguns pontos de apoio e sincronismo de gesto e som.

A opção do piano solo como material sonoro não é por acaso. Traz de certa forma um elemento que não aparece em cena, mas que poderia lá existir, ou seja, algo que pode funcionar como um acompanhamento de cena, mas, ao mesmo tempo, pode eventualmente ser percebido e “escutado” pela própria personagem. Indo mais além, a trilha sonora poderia ter sido até mesmo executada pelo próprio protagonista em algum momento anterior ao que se observa no espetáculo e ainda ecoa em seu imaginário, evocando lembranças e sentimentos. Esta e outras interpretações são sugeridas ao trabalhar com o que Michel Chion chama de *som interno*¹ e a manipulação do espaço sonoro, ao inserir efeitos que dão a sensação de distanciamento e movimento do som. O material de divulgação do espetáculo pode ser acessado em <https://youtu.be/K3VdF1qOK8o>.



Figuras 1, 2 e 3: Apresentações do espetáculo *Saudade*. Fotos: Nadja Kouchi.

¹ Segundo Chion: “Chamaremos som interno àquele que, estando situado no presente da ação, corresponde ao interior tanto físico quanto mental de uma personagem: podem ser os seus sons fisiológicos de respiração, gemidos e batimentos do coração (que poderíamos batizar de sons internos-objetivos), ou as suas vozes mentais, as suas recordações, etc. (a que chamaremos internos-subjetivos ou internos-mentais).” (CHION, 2011, p.57).

4.2. “A Fiandeira”

Seguindo a investigação da linguagem do Teatro Lambe-Lambe, a Cia. PlastikOnírica estreia *A Fiandeira* em 2018. Com concepção de Larissa Miyashiro e trilha sonora de minha autoria, o espetáculo apresenta imagens que evocam a ancestralidade das forças femininas criadoras do universo a partir da figura de uma personagem-aranha (figuras 4, 5 e 6). Aqui já podemos observar certa experimentação e expansão da linguagem do Teatro Lambe-Lambe, tanto na estrutura física (o espetáculo se dá dentro e fora da caixa) como na própria dramaturgia irregular, que se dá como uma sequência de imagens que favorece a poesia e idiossincrasia pela plasticidade das cenas.

A trilha sonora, neste caso, teve que se adequar à dinâmica do espetáculo, no que tange a mudanças bruscas de ambiente. Por conta deste comportamento gerado pela dramaturgia, a utilização de pontos de apoio para sincronismos entre som e gesto é mais frequente neste espetáculo.

Do ponto de vista timbrístico, a trilha se aproxima do que Lívio Tragtenberg (2008) chama de *estilização por associação*², seguindo as referências dos povos nativos americanos (uso de flautas, tambores, elementos percussivos, entre outros), que são uma das influências da dramaturgia. Já estruturalmente, segue as irregularidades que as cenas propõem, se aproximando mais de uma paisagem sonora, pelo trabalho de espacialização dos sons e apresentação de timbres que se desenvolvem de maneira gradual. O material de divulgação do espetáculo pode ser acessado em <https://youtu.be/K7kTdsft6qw>.



Figuras 4, 5 e 6: Apresentações do espetáculo *A Fiandeira*. Fotos: Pedro Cobra e Nadja Kouchi.

² Segundo Tragtenberg: “A *estilização por associação*, por exemplo, remete o objeto elegido diretamente ao seu universo original qualificando-o, no entanto, de uma forma nova (incorporação positiva) segundo as necessidades dessa associação estilística, sem contudo alterar a estrutura formadora básica de seus elementos. (...) costuma ser empregada na chamada música de época ou num tipo de música que busca estabelecer uma localização geográfica, seja de um país, região, ou de um contexto cultural típico.” (TRAGTENBERG, 2008, p.124-5).

5. O espetáculo “*Espaço Entre*”

“Espaço Entre” é um espetáculo da Cia. PlastikOnírica atualmente em fase de criação e montagem. A companhia segue sua investigação das possibilidades da linguagem do Teatro Lambe-Lambe, aprofundando a pesquisa e a experimentação sobretudo no que tange ao caráter imersivo, tanto espacial como sonoro. Como ponto de partida técnico, a companhia optou pela construção de uma estrutura de caixa que possibilite a apreensão (ou pelo menos a sensação) da obra em 360° (figura 7). O elemento sonoro também deve acompanhar a experiência imersiva sugerida, como se verá na proposta sonora do espetáculo mais abaixo.



Figura 7: Estrutura imaginada para a caixa do espetáculo “Espaço Entre”.

5.1. Ma (間)

Como inspiração para a dramaturgia e criação das imagens do espetáculo, a companhia se baseou principalmente na ideia japonesa de Ma (間), também traduzida como “entre-espço” ou “intervalo”. Talvez a principal fonte em língua portuguesa para a compreensão desta ideia seja o trabalho de Michiko Okano (2014), que destaca inclusive a dificuldade de transportar algo tão intrínseco ao pensamento oriental para a lógica ocidental. Michiko Okano explica:

“O Ma origina-se da ideia de um espaço vazio demarcado por quatro pilastras no qual poderia haver a descida e a conseqüente aparição do divino. O espaço seria, assim, o da disponibilidade de acontecer e, como toda possibilidade, o fato poderia concretizar-se ou não.” (OKANO, 2014, p.151)

O próprio ideograma de Ma (間) nos ajuda a ter uma ideia mais palpável, ainda que poética e simbólica, do que ele representa. Trata-se da junção do ideograma 門 que significa “portão” e o ideograma 日 que significa “sol”. Ou seja, aquilo que se entrevê de potente em um espaço intervalar.

Para os fins deste trabalho, não nos aprofundaremos demasiadamente na ideia de Ma, por ser um tema extenso e complexo. Assim, nos atentaremos apenas às noções de intervalo, possibilidade e vazio ligadas ao Ma, que são alicerces para a concepção do espetáculo “Espaço-Entre”. Neste sentido, Okano aponta:

“O Ma, enquanto possibilidade, associa-se ao “vazio”, que, distinto de uma concepção ocidental cujo significado é o nada, é visto como algo do nível da potencialidade, que tudo pode conter, e, portanto, da possibilidade de geração do novo. É, por conseguinte, o vazio da disponibilidade de nascimento de algo novo e não da ausência e da morte.” (OKANO, 2014, p.151)

Desde sua apresentação ao ocidente em 1978 pelo arquiteto Arata Isozaki durante a exposição *Ma: Espace Temps du Japon*, em Paris, o Ma se tornou fonte de reflexão e aplicação em diferentes manifestações artísticas, como a pintura, música, literatura e na própria arquitetura, onde é muito utilizado.

O caminho seguido pela Cia. PlastikOnírica é o de explorar a infinidade de possibilidades e acontecimentos que podem existir entre dois momentos e como isto pode ser frágil e efêmero. O espetáculo trata da potência do vazio. A criação de um universo pode estar entre duas ações, dois gestos ou mesmo no buraco de uma folha comida por um inseto.

5.2. Proposta cênica

A proposta cênica do espetáculo “Espaço Entre” é criar uma estrutura na qual o espectador tenha uma experiência sensorial imersiva que amplie os procedimentos mais convencionais do Teatro Lambe-Lambe, embora mantendo sua essência. Para tal, imagina-se construir uma caixa que envolva completamente a cabeça do

espectador, proporcionando a fruição das imagens e sons em uma gama maior de possibilidades.

Como inspiração para a dramaturgia, a Cia. PlastikOnírica parte da cosmogonia, o estudo de teorias e mitologias de criação do universo. É a partir de tais referências visuais e sonoras que se produzirá imagens em miniatura abertas à projeção da imaginação dos espectadores. A Cia. PlastikOnírica acredita que o estudo da cosmogonia (sobretudo oriental) oferece um amplo arcabouço de imagens visuais e possibilidades sonoras para a criação de múltiplos estímulos sensoriais. O trabalho de articulação destas referências do imaginário coletivo busca a criação de metáforas que evidenciem a fragilidade da existência. Além disso, o jogo de diferentes escalas entre os objetos e bonecos em miniatura pode desempenhar um papel importante na identificação do espectador com sua condição humana frente a complexidade do universo ao seu redor (potencializado pela estrutura da caixa em 360°).

A dramaturgia do espetáculo não possui texto verbal e é estruturada em três arcos intercalados por dois momentos de interrupção, denominados *michiyuki*³ (tabela 1). São interrupções calculadas e conceituais apoiadas na ideia de Ma. Vale ressaltar também que a dramaturgia não segue uma linha cronológica clara e nem busca transmitir uma história específica. Visa sobretudo jogar com estímulos sensoriais e com a própria imaginação.

ARCO 1	primeira gênese: partir de um ovo que envolve o espectador.
Michiyuki 1	pausa/interrupção – espectador se vê.
ARCO 2	segunda gênese: a partir de um ovo que o espectador observa.
Michiyuki 2	pausa/interrupção maior – espectador se vê (caleidoscópico).
ARCO 3 - FINAL	sequência de ações que extrapolam a estrutura física da caixa.

Tabela 1: Estrutura da dramaturgia do espetáculo “Espaço Entre”.

³ *Michiyuki* é uma das variedades de experiência relacionadas à ideia de *Ma*: “são as pausas e paradas no decorrer de uma viagem ou jornada. São intervalos programados de um percurso”. (SINZATO, 2015)

5.3. Proposta sonora

O som do espetáculo tem como uma das principais características acompanhar o estado imersivo que a estrutura física da caixa proporciona. Para que isso se concretize e ainda se mantenha o uso dos fones de ouvido (largamente usados no Teatro Lambe-Lambe), a proposta é adotar uma técnica de gravação binaural⁴ dos sons. Vale destacar que esta técnica pressupõe uma gravação em movimento no espaço, deslocamentos calculados para se atingir o efeito desejado, o que aproxima o compositor-sonoplasta da manipulação de elementos do artista-manipulador do Teatro Lambe-Lambe. Desta forma é possível ampliar ainda mais a precisão da transmissão de sensações espaciais, mencionadas por Rodriguez (2006).

A escolha dos timbres procurou abarcar elementos orgânicos e sintéticos, trazendo alguns traços da música oriental, sobretudo japonesa e indiana. Foram utilizados os seguintes instrumentos: a *kalimba*, utilizada como percussão e instrumento melódico, tanto em sua sonoridade original como processada, aproximando-a da sonoridade da *biwa*⁵; o *bongo*, somente a sua sonoridade original; o *piano*, elemento recorrente e principal responsável pelas alterações do espaço sonoro; e o *sintetizador*, responsável pelas harmonias e pedais.

Quanto à estruturação das ideias musicais e sonoras, pode-se dizer que, no geral, a obra se aproxima do que Lívio Tragtenberg (2008) chama de paisagem sonora. Não há partes totalmente definidas, mas sim o estabelecimento de um ambiente, deixando o plano sonoro de certa forma aberto ao desenvolvimento de imagens físicas e mentais. Os momentos de maior ruptura estrutural são os *michiyuki* (pausas), quando o espaço sonoro é modificado de forma mais intensa e a técnica de gravação binaural fica ainda mais evidente. Conceitualmente, podemos associar esses momentos com o silêncio por filtragem mencionado por Jorge Antunes (1999) – pois de fato há uma redução brusca na massa sonora, restando apenas alguns elementos que parecem distantes – e com o uso gestual do silêncio de Ramos (1997), sobretudo sua função descritiva, já que os *michiyuki* são representações pontuais da ideia de Ma dentro da dramaturgia do espetáculo.

⁴ Consiste em um método de gravação que utiliza dois microfones para gerar uma sensação sonora tridimensional.

⁵ Instrumento de cordas japonês.

Um *storyboard* animado com uma primeira versão do elemento sonoro do espetáculo pode ajudar a ilustrar os conceitos mencionados e pode ser acessado em https://youtu.be/e_xuB8qRfPM.

6. Considerações Finais

O presente trabalho procurou estabelecer alguns parâmetros que regem o comportamento da música no contexto do Teatro Lambe Lambe. No entanto, por se tratar de uma linguagem teatral relativamente nova e ainda em desenvolvimento conceitual, não devemos restringir o potencial teórico de tal tema ao que foi apresentado neste artigo. Devemos ressaltar ainda que há muito pouca bibliografia sobre o tema e espera-se que este artigo possa estimular novas abordagens sobre o assunto.

Por fim, considero este trabalho um primeiro impulso para uma pesquisa de maior fôlego no âmbito teórico. Já na parte descritiva e prática considero apenas um esboço do que pode vir a ser o espetáculo “Espaço Entre”, haja vista a quantidade de alterações que ainda podem ocorrer no decorrer do processo criativo até sua finalização.

Referências Bibliográficas

ANTUNES, Jorge. **O Silêncio**. *Opus*, Porto Alegre, v.6, p. 1-9, outubro 1999.

CHION, Michel. **A audiovisual: som e imagem no cinema**. Lisboa: Texto e Grafia, 2011.

COBRA SILVA, Pedro Luiz. **O Teatro Lambe-Lambe: sua história e poesia do pequeno**. Dissertação. Université de Lille 3, Département Arts, 2017.

OKANO, Michiko. **Ma – a estética do “entre”**. *Revista USP*, São Paulo: USP, n. 100, p. 150-164, dez/jan/fev 2013-2014.

RAMOS, M. A. **O uso musical do silêncio**. *Revista Música*, São Paulo: USP, v. 8, n. 1-2, p. 129-168, dezembro 1997.

RODRIGUEZ, Ángel. **A dimensão sonora da linguagem audiovisual**. São Paulo: Senac, 2006.

SCHAFER, Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

SINZATO, Alice Yumi. **Ma, o vazio intervalar**. *Revista Ciclos*, Florianópolis, v. 2, n. 4, ano 2, p. 103-115, fevereiro 2015.

TRAGTENBERG, Livio. **Música de cena – dramaturgia sonora**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VILLAVICENCIO, C.M. **A retórica do silêncio**, *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 24, p. 101 - 109, 2011.