

Diálogos mediados por objetos técnicos: Entrevista com João Bento

Guilherme Mayerⁱ

César Lignelliⁱⁱ

Universidade de Brasília - UnB, Brasília/DF, Brasilⁱⁱⁱ

Resumo - Diálogos mediados por objetos técnicos: Entrevista com João Bento

Em complementaridade ao artigo *Voices que não têm boca mediadas por objetos técnicos em De Perto Uma Pedra*, escrito por Mayer e Lignelli, na revista *Voz e Cena*, na edição v. 2 2021, em que se discutiu os aspectos sonoros do espetáculo português *De Perto Uma Pedra*, desenvolveu-se uma entrevista com o captador de sonoridades ao vivo desta obra, João Bento. Neste espaço, busca-se compreender um pouco sobre sua trajetória, trabalhos pregressos, inspirações, diálogo com outros artistas e a sua relação com a obra em questão.

Palavras-chave: João Bento. *Soundwalking*. Composição em Tempo Real. Objetos Técnicos.

Abstract - Dialogues mediated by technical objects: Interview with João Bento

As a complement to the article *Voices that do not have a Voices que não têm boca mediadas por objetos técnicos em De Perto Uma Pedra*, written by Mayer and Lignelli, in the magazine *Voz e Cena*, in issue v. 2 2021, in which the sound aspects of the Portuguese show *De Perto Uma Pedra* were discussed, an interview was developed with the live sound capturer of this work, João Bento. In this space, we seek to understand a little about his trajectory, previous works, inspirations, dialogue with other artists and his relationship with the work in question.

Keywords: João Bento. *Soundwalking*. Real-Time Composition. Technical Objects.

Resumen - Título (Español)

Como complemento al artículo *Voices que não têm boca mediadas por objetos técnicos em De Perto Uma Pedra*, escrito por Mayer y Lignelli, en la revista *Voz e Cena*, en el número v. 2 de 2021, en el que se discutieron los aspectos sonoros del espectáculo portugués *De Perto Uma Pedra*, se desarrolló una entrevista con el captador de sonido en vivo de este trabajo, João Bento. En este espacio buscamos entender un poco sobre su trayectoria, trabajos anteriores, inspiraciones, diálogo con otros artistas y su relación con la obra en cuestión.

Palabras clave: João Bento. *Caminata sonora*. Composición en tiempo real. Objetos técnicos.

Guilherme Mayer¹: Olá João Bento², tudo bem?

João Bento: Tudo bom.

Guilherme Mayer: Como prefere ser chamado? Senhor, você, tu, etc...

João Bento: (Risos) Como tu sentires melhor. Pode ser tu, pode ser você, é engraçado esta diferença da língua.

Guilherme Mayer: Tu és um artista que trabalha com uma diversidade de fontes sonoras. Em seu site, é possível notar a captação de objetos mundanos, espaços sonoros, instrumentos peculiares, como módulos e sintetizadores, o senhor poderia comentar como foi surgindo esse interesse por fontes sonoras tão diversas?

João Bento: Acho que isso vem um pouco da minha ligação com a música, que começa com o clássico, o piano clássico. Posteriormente, toquei bateria, durante muitos anos, em projetos de *hardcore*, músicas um pouco mais ruidosas, muito rítmicas e muito interessantes. Isto me ajudou. Até hoje é uma referência para mim, para as coisas que eu faço. Essas foram, talvez, as primeiras fontes. Há, depois, toda uma ligação com a minha formação, que é as artes plásticas, que contribuí para esse leque de perspectivas diferentes e transdisciplinares. Em 1998 fui estudar para Caldas da Rainha³, era uma universidade que rompia muito com a ideia clássica das belas artes, do que eram as belas artes no Porto e em Lisboa, que eram as universidades mais acadêmicas de Portugal. Também, naquela altura, era uma universidade que acabava de se equipar como uma série de tecnologia multimídia, isto em 1998, e era possível realizar trabalhos com vídeo, fotografia. Podíamos alugar e requisitar estes materiais tecnológicos,

¹ Entrevista realizada em modo remoto dia 24 de outubro de 2020, pelo Zoom, que é uma empresa norte-americana, que oferece serviço de videoconferência remota disponível em Conferência, telefonia nuvem, webinar, chat | Zoom.

² João Bento é artista sonoro e visual, compõe som para dança, performance, teatro, cinema, instalações e *live acts*. Articulando gravações de campo, instrumentos analógicos/eletrônicos e objetos sonoros, usados num contexto multidisciplinar. Criou e desenhou som para diferentes artistas, coreógrafos, realizadores e encenadores dos quais destaca Rui Horta, João Fiadeiro, Vera Mantero, Ben J Riepe, John Romão, Marta Cerqueira, Gustavo Círiaco, Elizabete Francisca, Rui Catalão, Filipa Francisco, Paula Diogo entre outros. Paralelamente desenvolve o seu trabalho nas artes plásticas, e no campo da instalação sonora relacionando arquivos de som e processos que questionam a memória e o território. Está também envolvido em diferentes projetos musicais. Solo e em colaboração apresentou trabalhos pela Europa, bem como no México, Índia, Colômbia e Bangladesh.

³ Politécnico de Leiria | ESAD.CR - Escola Superior Artes e Design.

levar uma câmara de filmar para casa, naquela altura, não era um objeto de fácil acesso. Eu trabalhei muito com imagem, com vídeo, nessa altura. Aos poucos fui me distanciando, muito por conta daquilo que eu estava a ler naquela altura, textos, por exemplo do Roland Barthes, *A Câmara Clara*⁴ (1994), me fez interessar, cada vez mais, pela imagem em sua essência e também pelo próprio objeto, que é a máquina fotográfica, o seu mecanismo, o interior. O interior dela, o som dela, isto foi me levando, cada vez mais, a aperfeiçoar-me e também, cada vez mais, distanciar-me da imagem e entrar no mundo do som. Tanto que aquilo que eu estudei em artes plásticas foi escultura, uma área relacionada com o domínio das três dimensões e a execução sonora do que faço está muito conectada. O som pode ser modulado. Naquela altura criei um projeto chamado Canal Zero⁵ (com o músico João Cabaço e o videasta Rodolfo Pimenta), que era uma coisa muito performativa, uma espécie de concerto, ligado à imagem, onde também, sonorizávamos imensos objetos. Ou seja, havia uma ideia de passar por aquilo que tu falas na pergunta, a captação de objetos mundanos (risos). Desde máquinas de escrever antigas, máquinas registradoras, coisas com mecanismos. Usávamos a imagem destas máquinas conjuntamente. Elas funcionavam como uma grande cenografia deste espetáculo e eram amplificadas ao vivo. Cada vez fui me distanciando um pouco mais da imagem, para procurar uma relação muito maior com o som. O som foi trazendo perspectivas, possibilidades de como ouvir um lugar de grandes dimensões, mas, também, de como se consegue amplificar um objeto muito pequeno, muito peculiar, um pormenor, uma questão que tem relações com diferentes níveis de escalas, o visível e o invisível. Houve uma fronteira, do nível performativo, de trabalhar isso, trabalhar a imagem e o som, foi uma performance que fiz em 2013, com um colega e performer, Tiago Gandra, que se chamava *Aqui Dentro*⁶ produzida pelo *Espaço do Tempo* que é um espaço de residências e criação relacionado com as artes performativas em Portugal /Montemor-o-Novo. Através do uso de uma câmara obscura, que é a origem da máquina fotográfica, de como capturávamos a essência de um corpo, a partir da luz, de muita luz a incidir em cima de nós e também de como escutávamos um corpo. Este trabalho é uma caixa negra dentro de uma caixa negra, dentro de outra caixa negra, uma espécie de Matrioska ou seja, uma *blackbox* que é o espaço do teatro, uma caixa negra que é uma câmara escura e uma caixa mais pequena que é um gravador de som.

⁴ Mais informações na bibliografia.

⁵ Sobre este projeto: <https://canalzero.joao-bento.com>

⁶ Espetáculo: https://vimeo.com/44868837?embedded=true&source=video_title&owner=4215517.

Desmontando assim o nosso sentido de percepção humana. No fundo, o que resta, se isolarmos tudo, é o nosso corpo. Voltamos ao corpo.

Guilherme Mayer: Você sente a necessidade de um certo “senso de colecionador” para descobrir novas sonoridades? Por investigar, novas coisas sempre? Há um acúmulo?

João Bento: Existem trabalhos meus que foram muito neste sentido. Houve, durante muito tempo, uma vontade minha de gravar sons e de me aperfeiçoar ao nível técnico do que seria “gravar sons”. Talvez, uma pessoa que me influenciou muito nisso é um sonoplasta, um engenheiro de som chamado Antoine Bonfanti⁷, que fez diversos filmes do Godard⁸, do Chris Marker⁹, que me influenciou muito, acerca de uma ideia política acerca do som, tu que escolhes como gravas, onde posicionas o microfone. Como o material de som é muito caro para se ter, para fazeres profissionalmente. Durante muitos anos eu queria ter condições para fazer este tipo de trabalho. Até que certo momento eu consegui, por volta de 2012, consegui algo mínimo que me permitia trabalhar com certa qualidade. Decidi fazer um projeto ao longo deste ano, que me obrigasse a explorar isso ao pormenor. Fiz um trabalho grande, uma busca incessante de me obrigar a investigar o que é que seria capturar som, como fazer, como aperfeiçoar esse modo de capturar diariamente ao longo de 366 dias. Nasceu assim uma peça que é um calendário sonoro. É um painel grande onde existem sons de cada dia daquele ano. Isso realmente é uma coleção de sons, uns têm a duração de uma hora, outros têm minutos, foi um ano muito rico, pois coincidiu com viagens, o que era muito louco pois era possível ouvir o som do mercado da minha terra, que é uma terra muito pequena no interior de Portugal que se chama Fundão mas também podes ouvir rapidamente um mercado da Índia em Nova Delhi. Então aquilo é um arquivo imenso, uma coleção de sons, feitos na duração de um ano e nessa relação do que poderia ser um diário sonoro. Mesmo que aquilo fosse algo aleatório. Como em dias que esquecia de gravar sons e gravava por exemplo o lavar dos dentes antes de ir para a cama. Era algo que poderia acontecer (risos). Mas tinha coisas muito específicas, como o dia em que eu fui a uma formação específica sobre técnica de som, a minha avó a contar a história

⁷ Traduzido do inglês-Antoine Bonfanti foi um engenheiro de som francês e professor em escolas e institutos de cinema na França e em outros países. Lecionou regularmente na INSAS em Bruxelas e na EICTV em Cuba, e ocasionalmente na Fémis e ENSLL.

⁸ Jean-Luc Godard é um cineasta, roteirista e crítico de cinema franco-suíço. Ele ganhou destaque como pioneiro no movimento de filmes franceses da Nouvelle vague dos anos 1960.

⁹ Chris Marker foi um cineasta, fotógrafo, ilustrador, ensaísta e crítico francês. Seus filmes mais conhecidos são *La Jetée*, *Sans Soleil* e *A.K.*, um documentário sobre o cineasta japonês Akira Kurosawa.

da sua vida numa hora, paisagens sonoras de monges nos Himalayas, etc. É muito rico em diversidade. Isso para responder à tua questão da coleção, embora não seja algo que eu me dedique em exclusividade, a colecionar som.



Imagem 1: Foto de João Bento. O calendário sonoro.366 Sound Daily Project 2012.

Guilherme Mayer: Como se configura, de maneira geral, o seu processo de criação artística? É visto caso a caso ou há uma linha a se seguir, independente da mídia utilizada (teatro, *sound walking*, performance etc..)?

João Bento: Bom, eu acho que tem haver um pouco com os trabalhos que estou a fazer. Há trabalhos com naturezas diferentes que pedem coisas diferentes, se é algo que me é encomendado, trabalhar no som de uma peça, de uma performance, há um diálogo direto com o diretor, para tentar responder àquilo. Mas há também um trabalho muito meu, de autoria, de criação e as pessoas que trabalham comigo sabem que trabalho neste sentido. Aquilo que estou a pesquisar entra em diálogo com a pessoa que estou a trabalhar, o que deixa exposto o meu modo de fazer. Quando não são encomendas, são trabalhos meus, varia muito, há sempre

uma questão que é o som, mas isso pode derivar para um objeto sonoro, pode ser só um objeto sonoro, uma coisa, um objeto sonoro físico ou pode ser alguma coisa mais efêmera, uma coisa mais volátil, como é o som no espaço. Ou seja, o meu processo de criação não depende apenas da mídia, embora existam mídias que sejam mais tendenciais. Tem haver com o objetivo que se pretende para o final deste objeto artístico.

Guilherme Mayer: Em sua biografia há alguns nomes de diretores e encenadores dos quais você trabalhou, Rui Horta, João Fiadeiro, Vera Mantero. Em alguma instância, houve um diálogo, no sentido de transformar o seu trabalho e você transformar o trabalho deles, como você compreende esse caminho?

João Bento: Então, vou tentar falar isoladamente da minha experiência com cada um destes coreógrafos. Com o Rui Horta, uma pessoa que admiro muito e que a minha relação começa com o Espaço do Tempo, convento que agora está em obras. Mas é um sítio muito interessante no sentido de criar, um sítio um pouco “mais isolado” o que permite outra atmosfera para pensar, a uma hora de Lisboa, numa cidade onde floresce cultura através de variadíssimas organizações que estão no terreno como por exemplo as Oficinas do Convento com quem trabalhei muito também. Com o Rui Horta, tive uma grande aprendizagem, a possibilidade de ter um espaço à tua disposição. Naquela altura o Rui Horta cedeu-nos uma sala para trabalhar um ano, para trabalhar no projecto que te falei Canal Zero, que era um híbrido de imagem, som e performance. Espetáculo Multimídia. A minha relação com ele tinha este sentido, de teres tempo para experimentar. Depois trabalhamos juntos na construção de um espectáculo, um dueto em 2020, *Scratch* estreado na Alemanha com a Gauthier Dance Company, em que os bailarinos usavam microfones nas roupas interiores. Era um dueto que parecia esgrima, muito analógico, sons por cabo. Isso era algo que sempre me interessou, coreografar cabos de áudio, coreografar a técnica no palco. Isso foi um trabalho que estreamos em Estugarda, na Alemanha. Trabalhar na Alemanha, foi voltar a uma coisa que já tinha experienciado, trabalhei três anos com uma companhia alemã e realmente, na Alemanha existe um modo de trabalhar muito objetivo, em que não se pode perder tempo, mas com muitas possibilidades técnicas. Apesar do nosso trabalho ser muito analógico, muito cru. Com o Rui Horta houve estes dois lados. De algo muito técnico, “profissional” (risos), e outro de teres tempo de poderes experimentar, errar. Com o João Fiadeiro, tudo começou

numa altura em que comecei a frequentar a RE.AL ele estava com a Fernanda Eugénio e eles estavam a explorar um jogo, numa mesa, bidimensional, como jogo de tabuleiro, foi como veres um modo operativo numa escala quadrada, e foi muito divertido passar as suas ideias para aquela escala e depois ter a possibilidade de trazer objetos para esta escala. Podiam ser objetos que estavam naquele estúdio, mas valia tudo, objetos que estavam na rua, o próprio corpo, para uma escala reduzida. Isso fez com que até hoje existam coisas do processo de colaboração com o João Fiadeiro no meu trabalho...a nossa primeira colaboração foi uma peça, também com Fernanda Eugénio que se chamava *Secalheridade*¹⁰, estreada na Culturgest em 2012, que era uma composição neste sentido, do reparar, que foi um modo de fazer que me persegue até hoje, em outras colaborações. O trabalho da Vera Mantero é um trabalho que vem muito de uma pesquisa exaustiva, um processo que parece às vezes uma escola alternativa, uma escola do faça você mesmo. A forma a que nos dispomos inicialmente é, pesquisamos, pesquisamos, pesquisamos, pesquisamos ao limite das coisas. Como nesta última criação, chamada *O Susto é o Mundo*, depois de uma longa pesquisa, quando saímos para a prática já é algo que está enraizado dentro de nós, isso é interessante pois é outro modo de fazer. Estes são três exemplos diferentes.

¹⁰ Disponível em: <https://vimeo.com/47006267>.



Imagem 2 - Foto de João Bento. Espetáculo *Deuces*: 8 duetos/*duets*. 8 estreias/*premiers*.



Imagem 3: Captura em 10min50s. Espetáculo *Secalheridade*.



Imagem 4: Foto de José Caldeira. Espetáculo *O susto é o mundo*.

Guilherme Mayer: Tu acabaste de apresentar um pouco da relação com João Fiadeiro e Fernanda Eugénio durante o processo de criação de *Secalheridade*. Adentrando ao espetáculo *De Perto Uma Pedra*, de João Fiadeiro, que o senhor participou do processo composicional, que, também, escrevi em conjunto a César Lignelli um artigo sobre o tema, mesmo que de maneira mais geral ainda, parece-me que alguns dos seus trabalhos progressos em *soundwalking*¹¹, em performances ao vivo, já apresentavam modos em comum com algumas ideias de João Fiadeiro, o *ReParar*¹², o tempo real, por exemplo. Como o senhor entende o seu trabalho em relação ao tempo estendido, ou a ideia de *ReParar* trazida pelo coreógrafo? É algo que lhe interessa?

¹¹ *Soundwalking* é “[...] um método empírico para identificar uma paisagem sonora e componentes de uma paisagem sonora em várias localizações (2008, p.3, tradução nossa).

¹² Acerca do termo reparar, entende-se tal conceito a partir da formulação de Fiadeiro e Eugénio nos termos a seguir: “se nos dermos esse tempo, esse silêncio, essa brecha; se suportarmos manter a ferida aberta, se suportarmos simplesmente (re)parar - voltar a parar para reparar no óbvio até que ele se “desobvie” - então, eis que o encontro se apresenta e nos convida, na sua complexidade embrulhada em simplicidade” (2012, p.66).

João Bento: Vários *soundwalkings* que fiz, tinham esta relação de passar por diversas vezes pelo mesmo sítio, mas com diferentes perspectivas, com microfones dentro d'água, com microfones fora d'água, de forma mais geral, com a captação pelo detalhe. Agora, há um *soundwalking* que comecei a fazer com uma atriz, um trabalho com a Paula Diogo, que se chama *Terra Nullius*, que já viajou para vários lugares do mundo que, mais uma vez, tem uma relação com o reparar e se relacionar com as coisas. Neste modo de observar por diversas vezes e de readaptar. Neste trabalho, temos um esquema para ele, mas todas as vezes que vamos apresentá-lo a uma cidade, andamos diversas vezes, a perder a conta, até encontrar um percurso para ele. Tentar ir ao detalhe, para criar relações com o espectador, que lá não estão à partida mas que surgem no confronto do áudio com a realidade que está à nossa volta quando caminhamos, é uma busca de ir ao detalhe, uma busca do detalhe daquilo que está a acontecer. Por isso realmente é um processo que realmente me interessa. No calendário sonoro, que te falei, também aconteceu muitas vezes esta ideia de precisão. Ou por exemplo também no trabalho que fiz com João Fiadeiro que é uma espécie de reposição de um trabalho de 1997, a partir de uma peça de Alvin Lucier¹³, que é um artista sonoro, chamada *I am sitting in a Room different from the one you are now*, em 2014 eu fiz com o João uma adaptação desta peça gravada por nós, e o som era uma repetição desta frase que acabei de dizer. O João dizia esta frase num estúdio e ela era mandada para outra sala, em que era regravada, e mandada para o estúdio em que estava a acontecer a performance. Isso ia se deteriorando e isso é uma coisa que só pode acontecer por conta do tempo, por conta da vibração do que estava a acontecer na sala. Este tipo de processo me interessa muito hoje em dia. Há uma peça, que será apresentada este ano no início de maio no festival *Temp d' Image*, que é um bloco de gelo que vai derretendo à medida que os visitantes passam e há um microfone congelado lá dentro. O som é congelado. O microfone é congelado. Com este processo o som vai se deteriorando. Isto me interessa muito acerca do processo que me perguntavas.

Guilherme Mayer: A deterioração é parte do processo do tempo.

João Bento: Sim.

¹³ Alvin Augustus Lucier Jr. foi um compositor americano de música experimental e instalações sonoras que exploram fenômenos acústicos e percepção auditiva.

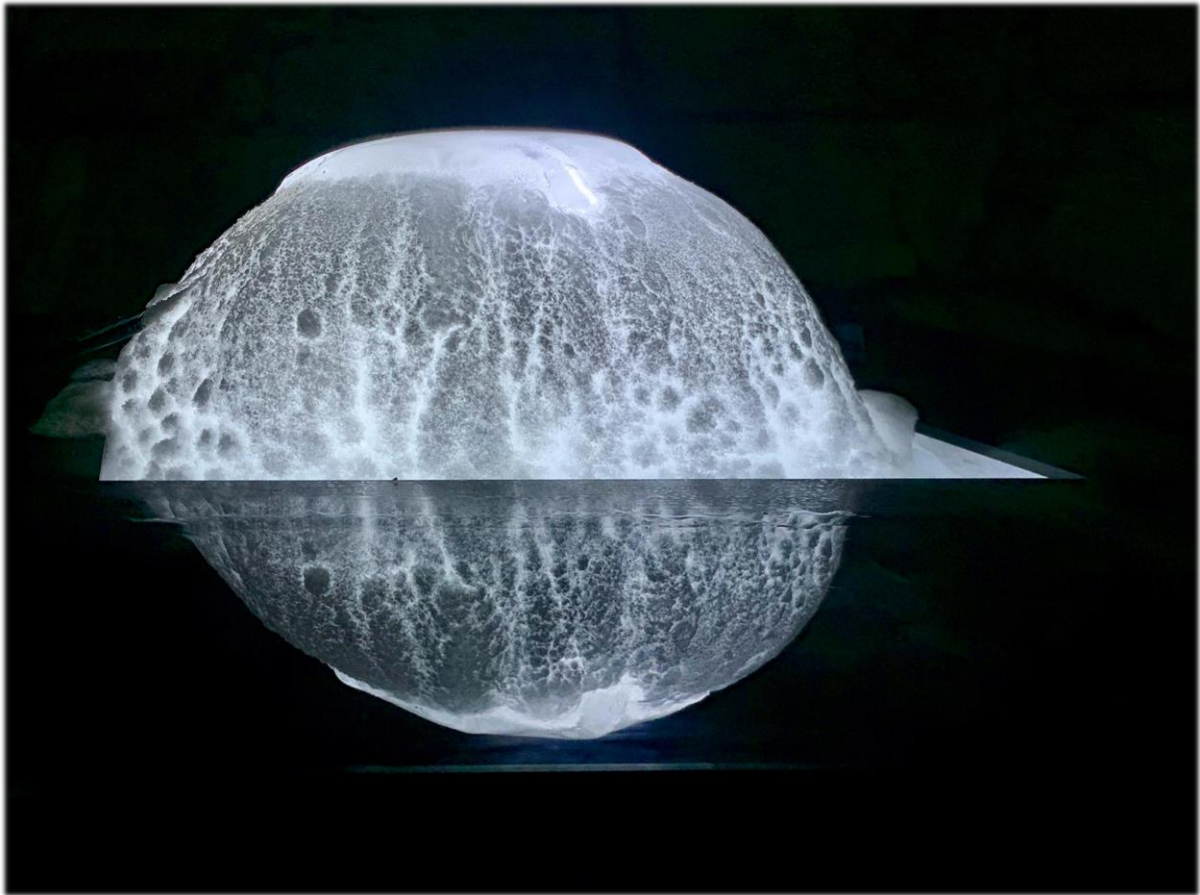


Imagem 5: Foto de João Bento. Exposição *DeGelo: Diamante Bruto*.

Guilherme Mayer: Outro tema que é válido refletir ao investigar a sua obra e atendo-me ao trabalho em *De Perto Uma Pedra*, é de que há duas maneiras distintas de escutar as sonoridades, talvez haja até mais, entretanto, percebo com clareza estas duas, em que o senhor ouve o espaço inteiro perscrutando o que lhe interessa, também há o segundo momento, em que se focaliza em uma fonte sonora e se captura suas sonoridades, a partir de objetos técnicos¹⁴, por assim dizer. Poderia comentar um pouco sobre o seu processo de criação a partir do ouvir? Estas duas formas de ouvir foi algo que desenvolveu durante seus trabalhos com *soundwalking*?

João Bento: Teve, em vários *soundwalking* que fiz, colaborações com pessoas de outras áreas. Pessoas ligadas à área da botânica, em alguns *soundwalkings* que realizei, havia sempre uma procura por lugares com uma diversidade de plantas e árvores. Em Coimbra, eu atravessava a

¹⁴ Sobre o assunto, indica-se Simondon (2020)

cidade e depois entrava no jardim botânico. Isso não é somente parte daquilo que gosto de fazer nos *soundwalkings*, que é dar perspectivas do ouvir às pessoas, diferente daquelas que elas estão acostumadas, no caminhar. Há sempre uma ideia de ouvir o espaço na sua totalidade, mas, de repente, no jardim botânico querer ouvir as canas de bambú, aquilo que não seria possível ouvir se não tivesse uma espécie de microscópio de som. Como estavas a falar do espetáculo *De Perto Uma Pedra*, que fiz com João Fiadeiro, que tu viste em 2019¹⁵. A peça começa com uma série de velharias, uma série de móveis que começamos a posicionar em sítios, para construir uma espécie de lugar. Há o som que aparece de forma mais geral, dos performers colocando as coisas no lugar, mas há também o som que capturo microscopicamente, com microfones de contato. Que vou dando ouvidos a sons muito específicos dos objetos, objetos pequenos, ao pormenor. Há diversos níveis de escala para ouvir o som. Para dar para ouvir o som. Por isso, por diversas vezes eu estou no palco, para dar a ouvir certos sons no palco. Para capturar de maneiras diferentes.

Guilherme Mayer: Isso é composição, não é?

João Bento: Sim. Claro.

Guilherme Mayer: Faz parte de um processo criativo.

João Bento: Também tem relação com aquilo que estávamos falando de som político. Como está a ouvir este som.

¹⁵ Entrevistador Mayer assistiu o espetáculo *De Perto Uma Pedra* durante a mostra *DES|OCUPAÇÃO re.al do Irreal* em 2019.



Imagem 6: Foto de Alípio Padilha. Espetáculo *De Perto Uma Pedra*.

Guilherme Mayer: O senhor está presente durante a performance de *De Perto Uma Pedra*, o que não é muito usual ao se pensar em performances de dança ou de teatro, como pensa na presença do seu corpo na cena? Como a sua presença na cena interfere nos corpos dos performers. Como os sons captados pelo senhor, com algum processamento e amplificados modificam as relações com a plateia, e os atores?

João Bento: Essa minha presença em palco vai variando com aquilo que acontece. Mas a relação com o corpo e com a dança é algo que eu gosto. Sempre vi coisas da dança Butoh¹⁶. É uma área que estou fortemente ligado. Muitas vezes, como dizes, meu corpo é convocado para estar no palco. É algo que eu gosto, muitas vezes é por uma função “técnico-criativa”, no sentido de eu ter que ir até aquele sítio, fazer aquilo que estou a fazer, isso também transforma-se em um lugar de ação e de visibilidade. Em *De Perto Uma Pedra* eu estou a amplificar os objetos, mas vou rapidamente buscar as vozes dos performers. De repente estou

¹⁶ O butô ou ainda Ankoku Butô é uma dança que surgiu no Japão pós-guerra e ganhou o mundo na década de 1970. Criada por Tatsumi Hijikata na década de 1950 o butô é também inspirado nos movimentos de vanguarda, expressionismo, surrealismo, construtivismo, entre outros.

completamente em cena. Com uma consciência de cena. Nesta última peça da Vera Mantero, *O Susto é O Mundo*, que houve a ideia de criar um desenho de som ambulante, há um carrinho, alimentado com bateria de motocicleta, de 12 volts, que eu movimento pelo palco. Mesmo que o teatro possa não ter som, eu continuo a ter som, a partir das minhas fontes sonoras, há uma espécie de dança com estas fontes sonoras, no sentido de ser plástica. Mas plástica no sentido de como é transmitido este som. Há uma relação com a plateia muito forte, porque há momentos em que o som vai completamente para perto da plateia, o som desaparece do teatro e vai para bem perto das pessoas. Em outros momentos o som é projetado pelo teatro e, assim, há uma relação de escala muito grande. Há um trabalho que fiz com Ben J Riepe¹⁷, um trabalho que estreamos em Nova Deli, na Índia, que tinha haver com questões envolvendo identidade sexual. De repente, tinha um momento em que eu dançava um solo, estas são coisas que acontecem porque há uma predisposição minha, mas muitas vezes por uma relação técnica, do modo de ouvir o som, do modo de estar com este som.

Me interessa bastante este lugar de estar no palco, ou não, também há performances que faço que meu corpo não está presente, mas o som está. Por exemplo tem algumas apresentações que faço os performers jogarem com o som, daqui para ali, os próprios trabalhando com a captura de sons, isso também me interessa. Também há esta possibilidade, dar aos outros. Depende daquilo que o trabalho quer. Há um documentário dirigido pelo bailarino Luiz Antunes e filmado por Cristina Ferreira Gomes, que passará na RTP TV brevemente, que fala de diversos coreógrafos de Portugal e que participo no episódio sobre a Vera Mantero. Onde revelamos o processo de criação do espetáculo *O Susto é O Mundo*, esse espetáculo em que danço na peça, onde o som é muito móvel. Trabalhar com diferentes áreas me traz novas perspectivas sobre o meu trabalho.

¹⁷ Ben J Riepe, segundo suas definições sobre si mesmo, estudou dança, mas vê seu trabalho posicionado entre as artes visuais e as artes cênicas. Seu objeto de fascinação se encontra entre o campo de tensão em que o corpo se encontra e os seus papéis como instrumento, como objecto, como objecto de arte vivo e como ser humano, mas também o efêmero e permanente, o conteúdo e a expressão, o político, social, emocional e estético também estou interessado nas possibilidades, oportunidades, problemas e exigências.

Guilherme Mayer: No seu trabalho relacionado ao cinema, especificamente ao documentário que desenhasse e pós produziste o som “Soa”, há uma multiperspectiva de possibilidades sobre o som, que tipo de dúvidas e conclusões encontraste e quais os caminhos que pretendes seguir agora?

João Bento: Exemplo distinto das peças que falávamos anteriormente mas também muito rico é este filme que fiz no ano passado, com a realizadora e investigadora Raquel Castro que foi um filme, que tornou-se uma série de televisão, em torno do som. Conversando com engenheiros de som, criadores de performances sonoras, mas, também muitos cientistas, físicos que estudam esta matéria no universo, realmente é uma série muito interessante, este ano ainda a versão filme pode ser vista na plataforma *Netflix*¹⁸.

Este trabalho, sobretudo, trouxe um profundo aperfeiçoamento teórico sobre o som. Envolve diversas pessoas que pesquisam som em diversas áreas. Também técnico porque foi um trabalho de pós-produção e desenho de som de uma série documental, por isso tive que cuidar de muitos detalhes. De como aquele som chegava às pessoas. Muito interessante os temas abordados, curiosidades científicas, da origem do som no universo, como o som se propaga no universo, como o som chega até nós. Como o som nas cidades é também um fator social. Ou seja, o silêncio é caro. Os sítios mais ruidosos são os sítios mais baratos para se viver em uma cidade, os sítios perto de uma estação de comboio, por exemplo. Ligações e perspectivas mais ecológicas do que é o som, o que o som pode contribuir a nível mental e de saúde. Para cada um de nós, e nem damos atenção a isso. Que estamos influenciados pelo som que está à nossa volta, que está nas nossas cidades. Como também a nível cultural como o som muda de país a país. Vou diversas vezes à Espanha e é impressionante a disparidade de volumes. Esta série me fez pensar muito sobre isso, como muitas pessoas não articulam o seu volume. Algumas pessoas falam sempre alto. Outras conseguem ajustar o seu volume, o ouvir é algo muito importante. Escutar, o modo como tu escutas.

Sobre os caminhos que pretendo seguir agora, quero ter tempo para fazer mais música, ter tempo para pensar e produzir coisas que estão meio engavetadas nos domínios das artes

¹⁸ Netflix é uma provedora global de filmes e séries de televisão via streaming sediada em Los Gatos, Califórnia, e que atualmente possui mais de 220 milhões de assinantes.

plásticas e continuar a colaborar com outros artistas, investigadores e pensadores das mais diversas áreas e ter tempo para a partilhar com a minha família.

Guilherme Mayer: Durante a entrevista comentastes sobre como a captação de som é uma escolha política. Agora, mais uma vez, trouxe como a questão do social modifica a forma com a qual se ouve. Como o tempo de vida acelerado e moderno pode precificar o som. Nos seus trabalhos de *soundwalking* nota-se propostas para trabalhar a questão política antes apresentada. Seria esta uma forma de convívio temporário que não segue esta relação acelerada e moderna?

João Bento: Sim, se uma peça for ouvida numa sala sentado é uma coisa, se for ouvido a caminhar num espaço é outra, e qual é o tempo justo para tal se posicionar. Esta é uma questão interessante que acontece por exemplo no *soundwalking* que fiz com a Paula Diogo, que é muito diferente do modo como eu organizava os meus *soundwalkings*. Eu fazia *soundwalkings* que eram geofisicamente organizados para as pessoas estarem naquele ponto, naquele momento. Guiados por mim, buscando um ritmo muito certo. Neste caso em Terra Nullius, nós propomos um caminho muito simples, mas que tu possas ter o seu tempo, não há um controle neste nível, há certas coordenadas de que tem que sair de um ponto x e chegar em outro lugar, mas podes escolher qual o lado da rua que quiseres, com o seu tempo. Isso é algo que me interessa, qual o tempo para dar a ouvir uma situação? Falando desta ideia mais política do som, que liberdade tu tens para escolher exatamente aquilo que queres ouvir? Ou algo que te é imposto e acreditamos que deve ser sempre assim, ou assado. Muitas vezes não temos o poder de fechar estes canais¹⁹. Por isso há uma mudança em relação ao tempo, se é uma performance de uma hora, de três, se a caminhada é na rua organizada com tempo, se é uma caminhada na rua sem tempo. Como na minha peça que te falei, chamada DeGelo: Diamante Bruto, que agora será apresentada em uma galeria tendo duração de alguns dias, mas já foi apresentada em um convento com duração de 3 meses, também já foi apresentada em um bosque, ao longo de um dia. Ali havia uma outra relação, não havia luzes artificiais, aconteceu à medida que o dia ia acontecendo. Por isso o tempo é importantíssimo na sua

¹⁹ Bento gesticula com a mão, como se fosse uma mesa de operação de som, em que se pudesse mutar e deixar em aberto os canais a partir dos potenciômetros.

relação de existência das minhas propostas nestes não-lugares em que muitas vezes me posiciono.

Guilherme Mayer: Muito obrigado! Foi ótimo compreender a sua trajetória e como pensas conceitualmente suas criações.

João Bento: Eu que lhe agradeço imenso, Entrevistador, pelo seu interesse, Abraço.

Guilherme Mayer: Abraço, tchau.

Referências

ADAMS, MD; BRUCE, NS; DAVIES, WJ; CAIN; R. JENNINGS; P, CARLYLE, A, CUSACK; P, HUME; Plack, C. **Soundwalking as a methodology for understanding soundscapes**. Manchester. University Stanford. 2008.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papirus, 1994.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre fotografia**. Tradução de Julio Castañon Guimarães. Rio Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FIADEIRO, João; EUGENIO, Fernanda. Secalharidade como ética e como modo de vida: o projeto AND_Lab e a investigação das práticas de encontro e de manuseamento coletivo do viver juntos. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 19, p. 061-069, 2019. DOI: 10.5965/1414573102192012063. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/3191>. Acesso em: 21 mar. 2022.

MAYER, Guilherme.; LIGNELLI, César. Vozes que não têm boca mediadas por objetos técnicos em De Perto Uma Pedra. **Voz E Cena**, 2(02), 13-33. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/article/view/39659>. 2021.

SIMONON, Gilbert. **Do Modo de Existência dos Objetos Técnicos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020. Tradução de Vera Ribeiro.

Entrevista recebida em 07/04/2022 e aprovada em 14/05/2022.

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

ⁱ Guilherme Mayer - Mestrando em Processos Compositivos para Cena pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas (PPG-CEN) da Universidade de Brasília, Bacharel em Interpretação Teatral pelo Departamento Artes Cênicas (CEN) da Universidade de Brasília. Participante do Grupo de Pesquisa Vocalidade & Cena. guigammayer@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2904726749543288>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1491-1812>

ⁱⁱ César Lignelli - Professor Associado de Voz e Performance do Departamento Artes Cênicas (CEN) e dos Programas de Pós-Graduação em Arte (PPG-Arte) e de Pós Graduação em Artes Cênicas (PPG-CEN) da Universidade de Brasília. Pós-Doutor pelo Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2014 - 2015). É Doutor em Educação e Comunicação, FE/Universidade de Brasília (2011); Mestre em Arte e Tecnologia na linha de pesquisa Processos Compositivos para a Cena, IDA/UnB (2007); Graduado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2000). Líder do Grupo de Pesquisa Vocalidade & Cena (CNPq desde 2003). Editor do Periódico Voz e Cena. Membro da VASTA Voice and Speech Trainers Association (desde 2016). Autor do livro Sons e(m) Cenas (2014 e 2019 - segunda edição), coorganizador do livro Práticas, Poéticas e Devaneios Vocais (2019) e de inúmeros artigos publicados em periódicos qualificados. Pesquisa e orienta temas que envolvam sonoridades, estéticas e pedagogias. Palavra falada e cantada. Glossolalias. Vocalidades e educação. Vocalidades e movimento. Vocalidades e tecnologias. Vocalidades e cultura. Sonoplastia. Música de cena. Música cênica. Desenvolve com recorrência produções estéticas em parcerias com os grupos de teatro Desvio, Sutil Ato, alaOca, Teatro do Concreto e Trupe dos Argonautas. Desde 2017, junto ao Grupo Desvio, circula com o DeBanda pelo Brasil, Singapura, Argentina, Uruguai, Paraguai, Chile e Perú. cesarlignelli@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2723749173803350>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2684-3172>

ⁱⁱⁱ This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

