

Entrevista com o *Grupo Galpão*: a polifonia e atuação polifônica no trabalho deste grupo a partir do encontro com o artista Ernani Maletta

Vinícius Assunção Albrickerⁱ

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, Rio de Janeiro/RJ, Brasilⁱⁱ

Resumo - Entrevista com o *Grupo Galpão*: a polifonia e atuação polifônica no trabalho deste grupo a partir do encontro com o artista Ernani Maletta

Entrevista com integrantes do *Grupo Galpão* (Belo Horizonte/MG), sobre os seus processos criativos e demais trabalhos artísticos e pedagógicos realizados com o artista Ernani Maletta. O objetivo foi refletir sobre a relação do grupo com os conceitos de polifonia e de atuação polifônica. A entrevista foi gravada em 2022, de forma online, e transcrita em seguida. A transcrição procura reproduzir as particularidades da fala oral, a fim de preservar a fluidez espontânea de uma conversa. Espera-se que, dessa forma, a leitura proporcione a sensação de ouvir as falas dos artistas entrevistados.

Palavras-chave: Grupo Galpão. Ernani Maletta. Polifonia. Atuação Polifônica. Processo Criativo.

Abstract - Interview with *Grupo Galpão*: polyphony and polyphonic acting in the work of this theatre company since the meeting with the artist Ernani Maletta

This work is an interview with members of *Grupo Galpão*, a theatre company from Belo Horizonte, Minas Gerais, Brazil. It discusses their pedagogical approach and the creative processes they have accomplished in partnership with the artist Ernani Maletta. The aim was to reflect on the connections between this company's work and the concepts of polyphony and polyphonic acting. The interview was recorded online in 2022 and then transcribed. The transcription intends to reproduce the specificities of oral talking, for it can maintain the spontaneous flow of a conversation. In this sense, the reader might have the feeling of hearing the artists interviewed speaking naturally.

Keywords: Grupo Galpão. Ernani Maletta. Polyphony. Polyphonic Acting. Creative Process.

Resumen - Entrevista con el *Grupo Galpão*: la polifonía y la actuación polifónica en el trabajo de este grupo a partir del encuentro con el artista Ernani Maletta

Entrevista con integrantes del *Grupo Galpão*, una compañía de teatro de Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Se discuten el enfoque pedagógico y los procesos creativos que el grupo ha realizado en colaboración con el artista Ernani Maletta. El objetivo era reflexionar sobre la relación del grupo con los conceptos de polifonía y actuación polifónica. La entrevista fue grabada en 2022, en línea, y luego transcrita. La transcripción busca reproducir las particularidades del habla oral para preservar la fluidez espontánea de una conversación. Se espera que, de esta manera, la lectura proporcione la sensación de escuchar los artistas entrevistados hablando con naturalidad.

Palabras clave: Grupo Galpão. Ernani Maletta. Polifonía. Actuación Polifónica. Proceso Creativo.

VINÍCIUS

Primeiro, agradeço a vocês por terem aceitado representar o Grupo Galpão aqui nessa entrevista. Pra começar, eu gostaria de deixar vocês à vontade pra falar um pouco sobre como que foi o primeiro contato criativo do Galpão com o Ernani Maletta.

EDUARDO

A gente tava montando *A Rua da Amargura*, em 1994, e a música... a trilha do espetáculo era com muitas músicas religiosas... porque era a Paixão de Cristo. E aí o Ernani veio e começou um trabalho de canto coral com a gente. Foram várias músicas que nós fizemos a quatro vozes, e foi um trabalho incrível, assim, porque eu pessoalmente achava que nunca ia conseguir cantar assim... fazer canto coral, uma música a quatro vozes, né? Foi um trabalho incrível, que marcou demais... e a partir dessa experiência d'*A Rua da Amargura* acho que a gente teve sempre o Ernani ao nosso lado, né? O Ernani é um arranjador que conhece profundamente... O Ernani tem essa enorme capacidade de fazer arranjos utilizando, de uma maneira muito inteligente, eficiente, todas as nossas qualidades e todas as nossas deficiências também. Ele sabe usar... ele conhece bem as nossas capacidades e os nossos limites, né? E ele fez trabalhos incríveis... Eu acho que, por exemplo, um trabalho marcante do Ernani... Todos que o Ernani fez que são muito bonitos, trazem uma qualidade vocal e instrumental ao trabalho do Galpão de uma maneira muito bonita, mas, por exemplo, um trabalho incrível que ele fez – e não sei se Inês e Simone concordam comigo –, foi *Partido*, né, que foi realmente uma coisa extraordinária, porque era um espetáculo que a gente não usava instrumentos harmônicos, melódicos... A gente fazia tudo a quatro vozes... e foi um trabalho incrível. Então, acho que é um processo que marca muito a trajetória do Galpão esse encontro com o Ernani.

SIMONE

Eu entrei no grupo em 94, n'*A Rua da Amargura*, né? E os arranjos eram muito bonitos, eram inspirados na história de Cristo. No nascimento e depois no final, na crucificação... E as canções são muito, assim... algumas muito conhecidas, né? Eu acho que a as canções contribuíram demais, né? Eu acho que o Ernani entendeu. Foi a primeira vez que ele trabalhou com o Gabriel, era o começo ainda... E, rapidamente, a gente começou a cantar, ele foi entendendo os timbres das vozes e foi fazendo um arranjo... E foi muito forte, muito potente,

porque as pessoas lembravam, né? As pessoas gostavam demais da montagem... e eu acho que a contribuição do Ernani, sonora, eu acho que contribuiu demais com a montagem, com o resultado da montagem *d'A Rua da Amargura*. E essa coisa que o Eduardo tava falando, do *Partido*, eu também tenho essa impressão, sabe, Eduardo, eu também acho que foi um trabalho muito importante. Eu acho que... porque a gente não tinha nenhum instrumento, eram só arranjos de vozes, a quatro vozes, pra atores... que a gente... muitos... a maioria não... a gente foi seguindo uma partitura... Mas como que ele foi conduzindo... e são arranjos difíceis, são composições, assim, muito complexas... E eu acho que trilha foi uma responsável também pela importância da obra, da montagem... as pessoas lembram... a gente, até hoje, tem os arranjos. A gente tem... No *De Tempo Somos*, que é um espetáculo que a gente está ainda em cartaz, a gente canta algumas canções que ele fez os arranjos... que ele fez pro *Partido*... De tão importante e tão bonito que é.

INÊS

Eu conheci o Ernani antes de entrar pro Galpão... Ele já fazia parte de um de um grupo que existe até hoje, que é o Nós&Voz. E eu fiz uma participação cênica numa montagem que eles fizeram do *Lovestórias*... Eles cantavam e usavam as tirinhas do *Lovestórias*, que eu fiz com o Fernando Rocha, era uma direção da Yara. E eu conheci o Ernani, e esse grupo, e eles tinham assim uma pegada... O Ernani principalmente... além de maestro e arranjador, ele era muito performático. Então, nesse encontro com o Galpão, eu também... – eu trabalhei com ele no *Lovestórias*, mas eu não cantava, era uma parte cênica dentro desse trabalho... – e no Galpão eu acho que começa uma pesquisa, que eu acho que é por isso que o Ernani tem essa conexão com o que ele desenvolveu no Galpão, porque, além do que os meninos falaram dos arranjos, eu acho que o Ernani é um pouco gênio, assim, no entendimento de como que ele associa vozes... Em num minuto ele entende o timbre, o naipe de um grupo de pessoas, ele entende a natureza que o arranjo dele pode ter, de complexidade ou não... E ele compõe coisas que pra quem ouve parecem muito sofisticadas... E a maneira com que ele ensina pra gente... Ele consegue imprimir um grau de simplicidade na pedagogia dele, e ele torna possível. E eu acho que n'*A Rua da Amargura* ele começa essa pesquisa da polifonia, né? Eu acho que é um momento importante dele desenvolver isso... minha intuição, estou falando da minha

experiência... Porque ele depois vem falar muito isso: uma coisa é você colocar uma pessoa cantando, e outra é você colocar uma pessoa cantando, um grupo de pessoas cantando, tocando os instrumentos e correspondendo a uma marcação de cena... porque a gente tinha *Folia de Reis* no começo, né? A gente tinha toda uma coreografia, a gente tinha marcação, e nas músicas d'*A Rua da Amargura* ele entra já com música vocalizada, tinha uns arranjos belíssimos, tinha o *Panis Angelicus*, tinha o *Lua*, a *Borboletinha*... e ele começa a trazer uma complexidade pra gente de entendimento de vozes, com pessoas espalhadas... porque nem sempre a marcação de cena correspondia a um naipe, a um mesmo naipe de voz. Então, por exemplo, um soprano pode estar na ponta do palco e a outra soprano estar na outra ponta, né? E os contratos separados, e isso foi trazendo... porque num coral, formalzinho, você agrupa os naites, né? Então, isso também foi um grande desafio a gente entender os nossos naites dentro de uma marcação cênica, uma marcação de iluminação, correspondendo ao arranjo... E ele trouxe pra gente vários treinamentos, exercícios vocalizados pra ajudar a gente a desenvolver essa capacidade... Então, diante dessa necessidade dele entender as nossas fragilidades – como o Eduardo disse, ele entendia o potencial e a fragilidade também... então, ele ia contribuindo pra gente conseguir fazer a cena, da maneira exigida, mas com exercícios, também, que nos colocavam, às vezes, em condições ainda mais difíceis do que a cena. Então ele começou a inventar umas coisas muito loucas... A gente fazia um aquecimento com ele com uns exercícios muito loucos... Aí, quando a gente ia pra cena, a cena ia ficando, de certa maneira, mais possível na nossa cabeça. E isso é uma genialidade dele, pra mim, assim, essa metodologia dele pra pegar atores, que fingem que são cantores e tocadores, dentro de toda essa polifonia que a cena nos apresenta, e ele consegue fazer com que a gente dê resultados tão interessantes quanto os que ele sempre alcançou com o Galpão. O *Partido*, realmente, é uma... eu acho que é uma obra prima de vocalização, porque é de uma beleza, né? E todas as outras partituras... Sempre que ele... ele acompanha o Galpão desde *A Rua*, e ele sempre consegue compor... fazer trabalhos em cima de melodias que já existem... Ele consegue fazer coisas incríveis com esse naipe de atores que ele conhece tão bem, né, porque é uma trajetória muito grande junto com o grupo.

VINÍCIUS

Legal, maravilha! Ouvindo vocês assim, esse histórico, esses primeiros contatos com o Ernani, eu como um fã dele também, fui orientado por ele no mestrado, no doutorado, até na graduação... na faculdade eu fui monitor dele, tive um pouco de contato com esses exercícios complexos que a Inês mencionou também. Ele defendeu a tese em 2005, se eu não me engano... então, esse encontro com vocês, mais de uma década antes, com certeza teve muita importância na construção desse raciocínio dele sobre o que é polifonia, né? E essa coisa das vozes, que a Inês mencionou bastante, agora no final, eu particularmente acho muito interessante que o Ernani, sim, ele tem esse cuidado com as vozes, e dá pra ver isso nos trabalhos que ele faz com os grupos, inclusive com vocês... Essas vozes muito ricas, explorando, como o Eduardo falou, as facilidades e dificuldades do elenco, adaptando os arranjos a isso... Mas ele também transcende essa coisa do som vocal, da voz como som vocal, e ele fala muito (e eu queria saber se ele fala disso com vocês, ou também já trabalhou nessa perspectiva com vocês) da voz como discurso, que não é só do som vocal, mas também do discurso da imagem, do movimento em cena, da palavra, além do som, é claro! Mas as imagens construídas, como... Acho que a Inês começou a tocar nisso quando falou d'uma espacialização diferente daquela do coro tradicional, né? Então ele já está entrando com outro discurso vocal que não é o do som da voz, mas que faz parte desse tecido, dessa polifonia cênica que ele tanto fala na tese dele, que ele sistematizou. Então, eu queria saber de vocês se ele fala sobre isso também com vocês, ou se já trabalhou ou trabalha nessa perspectiva das múltiplas vozes para além da vocal e da musical... E outra coisa, emendando nessa pergunta, é que o Galpão tem uma característica muito interessante a meu ver, que é de uma experimentação de múltiplas linguagens e estéticas, apesar de ter uma marca muito grande com essa coisa da música sempre em cena, a gente vê nos espetáculos do Galpão uma diversidade muito grande de estéticas e linguagens... se para vocês isso tem alguma relação com polifonia também, com esses contatos com a polifonia de que o Ernani fala.

EDUARDO

Eu acho, Vinícius, não é à toa que o Ernani vai fazer uma parceria com a Francesca, nesse aspecto né? Acho que tem toda essa questão da voz para o Teatro, a espacialização da voz e isso que você falou que está o tempo inteiro presente, não só na elaboração dos arranjos, mas também nos próprios exercícios, na própria prática diária dos exercícios, que é pensar a voz

como dramaturgia, né? O Ernani insiste muito nisso... Ele e a Francesca estão completamente na mesma direção, que é sempre pensar... se você faz um determinado exercício vocal, seja em pontos ou em linhas, pensar sempre a sequência de sons que você emite como uma dramaturgia. Então está muito ligado ao Teatro, a esse lugar da imaginação, de uma construção, de uma situação, de um personagem, de uma atmosfera... Isso é profundamente conectado com o Teatro, né? E eu acho que o trabalho do Ernani tá o tempo inteiro vinculado a isso... E eu acho que também a polifonia vem nesse sentido. Eu acho que ela se forma em algo que é dramático, nesse sentido de que o Teatro é essencialmente uma arte polifônica mesmo, né? E como é que ele elabora isso não só como resultado final, mas também como processo, como caminho, né? Então, também os exercícios são todos pensados assim, quer dizer, o ator tem que pensar no caminho da elaboração daquilo, né? Que tem a ver com a dramaturgia... Eu acho que tudo isso é muito bonito... E só também lembrando que a polifonia... É muito interessante essa coisa que a que a Inês estava se referindo... de que, às vezes, você, através de um exercício polifônico, é muito interessante como, às vezes, você tira o foco do problema, né? Quer dizer: você não consegue resolver uma situação, você tem uma dificuldade num determinado ponto e aí, ele elabora pro ator um exercício ainda mais complexo, com mais elementos, pra exatamente assim, de certa maneira, distrair daquele problema... E aí, de repente, o problema deixa de ser um problema, né? Ele passa a ser uma coisa corriqueira, você passa por ele. Então, acho que é uma metodologia realmente muito interessante, essa coisa da polifonia, do pensamento que é profundamente teatral, né? Não só dos exercícios como processo, pra você chegar a um resultado final, mas também do resultado final. Que é isso também, né, essa diferença de você cantar em pé, junto com as suas vozes, organizadinho... Ou tocar um instrumento, numa orquestra, sentado na sua cadeira com a partitura na sua frente, e você fazer esse tipo de coisas, essa ação com instrumentos ou com a voz, desenvolvendo toda uma partitura teatral, né? Todo um... é essencialmente... nós estamos no meio do furacão polifônico, totalmente polifônico, que é o trabalho do ator, né? E eu acho que o Ernani conseguiu elaborar, por exemplo... o encontro dele com uma pessoa como a Francesca, também, totalmente nessa mesma direção... acho que é uma coisa muito interessante... um trabalho realmente de uma criatividade, de uma potência incrível pro Teatro.

SIMONE

Esse encontro do Ernani... eu acho que as coisas realmente não são por acaso. Acho que essa coisa que o Ernani foi buscando... mais recursos e mais pesquisa... e foi encontrar com a Francesca, né? E eu acho que, pra mim, as preparações, elas são assim, muito... Como a voz vem de dentro e é um instrumento que o ator precisa, ele precisa falar, ele precisa se comunicar... Como que a voz... O Ernani sempre foi genial, como diz a Inês, eu concordo, mas quando há esse encontro, eu percebo que a voz se tornou pra gente mais uma potência de dentro do corpo, que está no espaço e que está em todo o espaço onde o corpo está, na frente, nas laterais, atrás... E isso dá uma consciência da voz, da palavra, das vogais, da expressão, assim... É uma coisa técnica, a princípio, quando você faz o aquecimento, mas quando você utiliza com o texto, com a canção, ela fica mais clara... Eu acho que ela chega num espaço com o espectador... Eu sou muito grata como atriz a partir dessas informações... com a canção, com a voz... com essa técnica de estar no espaço fisicamente maior do que o meu corpo. Com a minha voz, assim. Eu acho que a gente, nós do Galpão, acho que a gente canta melhor, acho que a gente está com mais potência de voz, embora estejamos envelhecendo. Eu acho que esse método, também, ele tem essa ativação, tem essa força e tem também essas dificuldades... O Ernani tem uns exercícios... tem pé pra frente, quatro tempos, conta cinco tempos, sete tempos, né? E vai dificultando... E aí quando chega a coisa, a gente fala: ah, é só isso que a gente tem que fazer? Ah, então tá, então facilita as coisas. Então, é isso assim, eu acho que com essa mudança, com esse contato do Ernani com a Francesca, ainda tem mais aí pra descobrir, mais camadas, mais camadas da voz, de como expressar, da expressão. Muito, muito importante esse encontro, foi mesmo! A gente sabe.

INÊS

Então, só completando isso que os meninos falaram... que a Simone está falando, o Eduardo, né, desse trabalho... É bonito, é um trabalho que ele se consolida numa trajetória. Isso que a Simone fala, que nós estamos envelhecendo e, ao mesmo tempo, descobrindo potências de vozes, isso é uma coisa maravilhosa pra gente. Então, esse encontro do que o Ernani já buscava com o que a Francesca buscava, realmente a gente tem que agradecer muito mesmo a oportunidade que essa vida artística nos deu de conviver com pessoas assim, com um trabalho tão potente. Mas eu queria voltar um pouquinho, lá na sua pergunta, quando você fala desse discurso, sabe? Desse canto como um discurso, que eu acho... É a minha intuição, tá? Depois

você confirma isso com o Ernani... Isso começa muito pro Ernani, também, junto com o Gabriel Vilella, porque o Gabriel... quando Ernani veio fazer *A Rua da Amargura*, o Gabriel já tinha começado um trabalho com o Galpão, nas músicas do *Romeu e Julieta* que a gente trabalhou com a Babaya... o Ernani ainda não estava, depois ele até começou a fazer parte dessas apresentações também, dos ensaios e tal... Mas junto com a Babaya, o Gabriel... ele já pedia uma coisa pra Babaya... ele não queria que os atores tivessem na cena e parassem pra cantar, que isso era [Teatro] Musical... A cena que ele buscava, do canto como discurso, a postura da voz emitida, uma sonoridade de canto como discurso, como dramaturgia... era que essa música simplesmente completava a emoção daquele ator que estava em cena... quando esse ator não dava conta mais do texto, não dava conta da potência emotiva, ele passava pro canto, que é onde explodia essa emoção. E n'A *Rua da Amargura* isso foi levado adiante, essas provocações do Gabriel, elas passaram pro Ernani também... Porque o Ernani começou a trabalhar com a gente e ele sempre falou assim... Aí eu acho que passa por um canto-discurso, pra gente... que se completa com o trabalho da Francesca... Quando você está emitindo no canto o que o seu corpo, a sua emoção quer dizer, o que você quer completar com a sua ideia do que você está falando, com a ideia do seu personagem, com aquele momento que a sua cena se transforma em algo que sai da palavra falada e vai pra palavra cantada. Tem mais a ver não com a beleza do que você está cantando, você não tem que cantar como um cantor, o Ernani sempre deixou isso muito claro pra gente: "Vocês têm que cantar como um discurso, mesmo. Está errando a nota [e ele brinca demais], tá errando, gente? Abre o sorriso até aqui e tenta achar sua nota aí". Entendeu? Assim, da gente não ter medo de continuar o nosso discurso, independente da perfeição da emissão... porque é algo que você vai adquirindo... Então eu acho que ele sempre nos encorajou, assim, dentro da cena, a continuar o discurso e não pensar em parar a cena pra cantar, entendeu? Como o Eduardo e a Simone falaram muito bem aí, esse trabalho de especialização da voz que a Francesca... ela vem com um trabalho muito profundo, e ela cria uma parceria com o Ernani muito forte, né? Os dois, assim... Então é um trabalho muito potente mesmo, porque ao mesmo tempo em que você está nesse discurso da voz, você tá numa interlocução do seu corpo com o público no espaço em trezentos e sessenta graus. Os exercícios que ele e que a Francesca... que eles também adotam agora, você nunca emite e volta, sempre está indo pra frente. Você tem que pensar que você deu um passo, é outro passo, é outro passo, é outro passo... né? Quando você fala dessa voz, desse discurso, eu

penso muito nisso sabe? De tirar o foco da perfeição de uma escala musical e botar o foco numa potência do que que você está dizendo, o que que você está cantando àquela hora.

VINÍCIUS

É muito legal porque, ouvindo vocês três agora, vocês tocam em todos os pontos que o Ernani tanto escreve lá sobre a polifonia, sobre os princípios. Então, por exemplo: “vários discursos”... a multiplicidade; “ao mesmo tempo”... e aí o desafio pedagógico e estético... há uma dificuldade de realizar que quebra um pouco esse peso do “canto perfeito”, né? E vocês falam da palavra dramaturgia, que também ganhou muita força pra ele no encontro com a Francesca, realmente... E todos os discursos com igual importância, com a mesma importância, né? A palavra não é mais importante que o gesto que tá sendo feito, o gesto simultâneo à palavra, ao som da voz, ao determinado discurso de movimento que vocês fazem muito nos espetáculos, às vezes até movendo o cenário, né? Não há movimento só dos corpos, é um movimento plástico dos objetos que transformam o cenário, isso tudo ao mesmo tempo acontecendo... *(Inês faz um gesto pedindo para falar)* Fala, Inês!

INÊS

Uma outra coisa que você também colocou na sua pergunta, que eu lembrei.

VINÍCIUS

Das estéticas...

INÊS

Isso. Eu acho que isso, também, que acontece com o Galpão, é uma provocação boa pro Ernani, porque, aí, esse casamento fica potente, porque realmente o Galpão é um grupo que trabalha com linguagens muito diferentes, né? Um grupo que, se você lança um olhar sobre o repertório, você vê esses encontros com diferentes diretores, eles vão gerar estéticas completamente diferentes, linguagens diferentes. E isso vai pro canto, evidentemente, vai pra esse trabalho vocal, vai pra partitura musical dos espetáculos... E o Ernani teve a oportunidade, dentro do Galpão, de beber isso, de beber num arranjo pra cultura popular, né? De transformar... n'A Rua da Amargura ele entra como músicas totalmente voltadas pra esse cancionero popular, cancionero das festas

tradicionalistas religiosas do Brasil... Aí vai pro *Molière*, e ele já vai fazer uma trilha totalmente inspirada em outras referências que a direção do Eduardo colocou pra ele... Vai pro *Partido*, e ele vai fazer esse mergulho nesses cantos orientais nos quais ele se baseia. Aí, quando ele... as outras... por exemplo, no *Till*, ele vai fazer um mergulho nessas partituras ciganas, tanto de vocalização quanto de instrumentação, porque ele também faz o arranjo dos instrumentos pra gente. No começo era Babaya e Fernando Muzzi, e ele, depois de um tempo, também começou a fazer esses arranjos instrumentais em alguns espetáculos. Então, eu acho que essa provocação que vem também de um grupo... essa oportunidade que nós do Galpão temos de trabalhar com diversos diretores que nos colocam em diversos mundos diferentes a cada espetáculo... isso também eu acho que é uma provocação potente pra ele, enquanto criador e também pesquisador porque ele se vê obrigado a adentrar territórios novos junto com a gente, tanto de partitura vocal quanto instrumental. Então, eu acho que existe, aí, também, uma polifonia de estéticas que ele trabalha... e ele trabalha com outros grupos também. Então, ele tem no universo dele esse amadurecimento pelas diversas linguagens com as quais ele lida o tempo todo, né? Aí ele vai fazer *Outros*, ele vai fazer *Nós*, ele já faz uma coisa... algumas músicas são arranjadas por ele... Porque às vezes tem dois, também, né? Tem espetáculos que ele faz uma coisa e outro profissional faz outra, mas ele está sempre comparecendo com coisas incríveis, mesmo!

VINÍCIUS

Legal demais, Inês, você tocar nesse ponto que era é uma pergunta que eu queria colocar pra vocês, sobre essa relação, também... que é outro fato notável do Grupo Galpão, essa diversidade de diretores, diretoras com quem vocês constroem os espetáculos, né? Então, iria perguntar se essa relação com o espetáculo polifônico, ou com a atuação polifônica, é sempre possível, invariavelmente, mesmo com diretores diferentes, ou se, em algum momento, isso fica mais restrito... E, estendendo a pergunta, não só pra os diretores... como é que ficam os outros artistas criadores do espetáculo nessa relação de uma construção polifônica? As equipes técnicas contribuem? Como é que isso acontece, como é que vocês veem essa relação de um espetáculo polifônico com os diretores diferentes? Acho que a Inês já falou um pouco sobre isso, e o Gabriel Villela foi ressaltado como um dos, talvez, inspiradores pro Ernani. Mas em outras direções, pensando a polifonia pra além dessa questão vocal e coral e da Música,

mas da articulação dos elementos imagéticos, do movimento, da imagem, do som, da palavra articulados no espetáculo. Pra vocês, isso é sempre fluido, independentemente das direções diferentes... as equipes técnicas colaboram com esse trabalho... como é que é pra vocês?

EDUARDO

Eu acho que tem um fato, assim, que a gente trabalha muito com um processo que, internamente, nós chamamos de *workshop*, né? Os *workshops* são construções de ideias cênicas que são normalmente feitas pelo grupo de atores. Então, por mais que a gente tenha encontros com artistas de diferentes tendências, se pensarmos assim em linhas gerais nos encontros que o Galpão teve... Se pensarmos no Eid Ribeiro, ou pra falar, mais recentemente, no Gabriel Vilella, o Cacá Carvalho ou o Paulo José, o Paulo de Moraes, a Iara de Novais, o Jurij Alschitz, o Márcio Abreu... isso pra falar só dos diretores, né, sem entrar numa coisa assim de cenógrafos ou figurinistas ou, enfim... Existe uma gama, uma diversidade de linguagens ou de pensamentos sobre o Teatro muito variada, mas que está sempre povoada muito por essa maneira de trabalhar do Galpão, também, que são esses *workshops*, a criação dessas ideias cênicas que é muito desenvolvida pelos atores. Então, em todos os espetáculos, por mais que eles sejam... ou um espetáculo seja... tenha, assim, uma coisa farsesca, popular, ou outro é mais contemporâneo, ou outro é mais realista, quer dizer, você passeia por diferentes lugares de estilos teatrais, mas eu acho que está sempre habitado por essa maneira de criação interna do Galpão, que são o levantamento desses *workshops* que trazem muita contribuição, por exemplo, da equipe dos atores. Então, acho que nós, enquanto um grupo de atores, estamos sempre muito presentes na assinatura de todos os espetáculos. Claro, que em alguns mais, outros menos, né? Mas existe uma assinatura muito forte por parte dos atores. Eu e eu acho que isso é mais um elemento, também, que contribui aí, que está dentro aí dessa desse caldeirão polifônico. Que é a construção de um espetáculo, né? Porque vários momentos, desde descobrir qual espetáculo que quer fazer, como quer fazer, até cenas que os diretores não sabem bem como resolver e a gente lança mão desse processo de *workshops*. Então, está sempre muito presente no processo do grupo, e eu acho que isso representa sempre uma assinatura muito forte dos atores no processo de trabalho. Eu acho que é evidente que um diretor, quando vem trabalhar com o Galpão, acho que ele sabe disso, ele está consciente desse aspecto, né? Não vai poder ser um processo de trabalho muito vertical, nesse sentido,

assim, de que o diretor que decide. É claro que, em alguns momentos, isso acontece com mais força, mas eu acho que, no geral, existe uma clara tendência de ter uma assinatura muito forte também do grupo de atores que estão trabalhando com aquele diretor ou dentro daquele processo. E eu acho que isso tá também inserido dentro disso que a gente está chamando de uma polifonia da construção do espetáculo, né?

SIMONE

Eu acho que essa coisa da criação artística dentro do Galpão é um trabalho... como nós somos um grupo de atores que convida os diretores pra montarem um espetáculo, a gente já tem uma articulação interna, dos atores... de trazerem ideias, dos *workshops* que a gente prepara antes... então o diretor percebe que são atores que vão contribuir também com a cena... e eu acho que essa coisa musical, né, o trabalho do Ernani... Ele chega e vem, bate no diretor, que bate nos atores, que bate na equipe técnica, que bate na luz, no som, na cenografia... é uma onda que vem e reverbera em todas as técnicas, toda a equipe recebe, né? Eu acho que recebe, transforma e é uma transformação coletiva... eu acho que esse efeito acontece, sim, mas a gente nem sabe mais... isso aqui foi especificamente por causa da música... A gente... o Galpão tá fazendo quarenta anos... Acho que essa coisa do trabalho, ela já... a gente já... recebe, já entende, já joga pro... individualmente já joga pro coletivo, que emana pra um todo, assim, pra um resultado... Eu acho que a equipe, todos nós já gostamos até desses estímulos que vêm, que dão uma: “Opa, não era bem isso...” E transforma em outra coisa coletiva... Eu acho que, sim, a resposta é sim pra sua pergunta, que emana sim pra todas as equipes, todas as... até na divulgação. Assim, vai até na produção, né? Uma coisa, um efeito, às vezes de uma música, de uma nota, que depois ela termina assim, porque o outro, sei lá, terminou, bateu a palma e o outro, depois dessa palma, tem um assovio... Nada está isolado... é uma coisa que vai complementando e vai se transformando.

INÊS

Isso, então, que estão falando é bem legal, porque agora é muito comum essa coisa da horizontalidade, né, de relações mais horizontais, mas o Galpão, desde sempre [trabalhou assim]. Eu acho que fica muito bonito, mesmo... assim. Tudo está integrado, porque desde que eu entrei... eu entrei em 92, realmente... Inclusive entrei por um processo de *workshops*, disso aí que Eduardo tá falando, esse trabalho que é uma maneira de criar do Galpão, que é muito rica.

Eu acho que, realmente, é uma maneira muito instigante porque resulta nisso, que já foi dito aí, pelo Eduardo, pela Simone, assim... no resultado final também existe uma polifonia criativa, porque nada vem verticalmente, sabe? Não tem uma voz em cima que comanda aqui. Existem estímulos, provocações e, no final da conta, a gente que participou do processo, a gente consegue reconhecer um pouquinho de cada um ali daquele coletivo no resultado de um trabalho. Sempre, em todos os trabalhos, têm contribuições de todos... assim, que você reconhece, e que dá forma à maneira final do espetáculo ou do que seja que foi produzido, do filme, ou até isso que a Simone fala, da arte do grupo, né... uma agência, ela não vem e traz uma ideia, ela compõe uma ideia a partir de conversas, as coisas são escolhidas, como o Eduardo disse... cada parceiro que vem é escolhido coletivamente. Então, isso é muito interessante, e isso acontece muito no nosso processo de criação sonora também, sabe? Às vezes, você... a gente faz um *workshop* cantando uma música que tem a ver com o que a gente está buscando... e dessa sonoridade, desse ritmo, dessa ideia de palavras, quem vai compor já bebe nisso também. Sabe, assim, as coisas vão se transformando nisso, né? Então, acho que é interessante a gente pensar, também, que a composição do próprio espetáculo, ele é quase uma metalinguagem polifônica em tudo. Tudo vem a partir de uma polifonia mesmo, ela é uma polifonia criativa, vocal, cênica, enfim, ela vai ela vai se espalhando. É um conceito que consegue abraçar vários lugares do nosso processo de criação e resultados.

VINÍCIUS

Maravilha! Ouvindo vocês, eu percebo uma conexão muito forte da ideia de polifonia e de atuação polifônica com a dimensão pedagógica do grupo. E aí, sempre que vocês estão falando da criação de um espetáculo, tem por trás um processo pedagógico... e esse processo pedagógico horizontal, participativo, e que envolve os exercícios, muitas vezes os exercícios de voz já expandidos aí pra relação da Francesca com o Ernani... Eu sei que o Grupo Galpão desenvolve, há muitos anos, trabalhos pedagógicos, pra fora do grupo, né? O Grupo Galpão tem um papel formativo, muitas vezes de iniciação ao Teatro, com pessoas jovens. Enfim, tem diversas ações pedagógicas do grupo e eu queria saber se vocês... Essa vai ser a última pergunta, tá gente? Eu queria saber se vocês, conscientemente, levam práticas, ou princípios, ou exercícios, ou criam exercícios a partir desse contato com a metodologia ou com os princípios e as práticas polifônicas que o Ernani vem levando pro grupo aí desde 94... Eu sei que vocês têm o cuidado de estarem sempre se atualizando em pedagogias e metodologias. Se

puderem falar um pouco sobre isso, da relação da polifonia com as ações pedagógicas, seja em cursos, oficinas, enfim. E também, por favor, fiquem à vontade, além disso, se quiserem falar algo que talvez as perguntas que eu fiz não tenham proporcionado... algo que vocês tenham vontade de falar sobre o assunto.

EDUARDO

Eu acho, quanto às oficinas, ao trabalho pedagógico que o Galpão desenvolve... eu acho que está muito associado a essa ideia da presença. Então, a presença... como você está presente... É desenvolver uma sensibilização, uma escuta, uma percepção pra fora, né? Uma percepção de uma tridimensionalidade no espaço... essa manipulação da expressão do ator no espaço e no tempo. Então, são exercícios coletivos, que buscam muito essa percepção do eu comigo, eu com o outro, eu com o todo. Então, toda essa tridimensionalidade que tá implícita nisso aí, acho que tem muito a ver com essa questão de desenvolver uma presença. Acho que, quando a gente trabalha muito no nível pré-expressivo, sem ainda um personagem, sem a criação de um tipo ou de um personagem, de uma persona... uma coisa pré-expressiva mesmo... desenvolver... e muito a partir dessa ideia também do jogo, né? Então, acho que todas essas coisas estão muito relacionadas e, como a nossa linguagem estética é uma linguagem assim... ela é uma espécie de um amálgama de tudo, de todos esses encontros, de todas essas influências que nós recebemos e que estão, de alguma forma, nos nossos corpos, também a transmissão pedagógica... eu acho que ela faz esse amálgama de todos esses encontros e de todas essas influências. E que tá muito ligada a essa ideia de um desenvolvimento de uma plena presença no aqui, no agora, da escuta, do desafio, do que é você estar de fato presente... acho que todas as coisas estão muito relacionadas, né?

SIMONE

No Galpão, a gente sempre fez a trilha ao vivo, na maioria dos espetáculos, então, a música está muito presente nos espetáculos. Então, nas oficinas, a música... é impossível dissociá-la, não colocar a música também nas oficinas, né? Um pedaço, assim... e ainda mais que o Ernani faz tantos exercícios, né? Tantos exercícios pra gente aprender a melodia, aprender o ritmo. Então, tem exercícios muito pedagógicos e básicos pra se entender uma escala, uma oitava musical, as notas, o tempo das notas. Tem uns exercícios muito legais... Eu uso um exercício do Ernani de contar o tempo de dó, uma oitava de dó a dó, e a gente dividindo o tempo em

quatro tempos, em três, em dois, em um. Esse é um exercício muito legal, e às vezes a gente até lembra desses... às vezes, antes do espetáculo, a gente faz esse exercício, né? A gente fala que é do tico e teco, pra dar uma ligada... Então, é impossível a gente... O Ernani está... quantos espetáculos que o Ernani já fez com o Galpão, né? Então, muitos exercícios, eles estão dentro. E eu acho que uma coisa que a gente não falou, que está dentro desse trabalho que ele faz, é com os instrumentos. A gente toca os instrumentos e ele criou um método pra gente guardar o ritmo e a melodia que ele cria pra cada instrumento, que ele compõe pra gente.... e ele cria uma melodia pra cada instrumento, de acordo com a melodia que cada um está recebendo com a partitura, e é um método ótimo, porque você guarda a melodia... você vai cantando com ele e entendendo o ritmo, né? E isso é incrível... a gente está tocando... tem muitas músicas que se não fosse esse método... *(risos)* Nós estaríamos ainda estudando até hoje a primeira música que ele compôs, né? *(risos)*

INÊS

Tem muita que ficou famosa. Tem uma que a gente fez pro Molière, né, Simone? A do Molière que é famosa porque todo mundo repete. *(Cantando): Laura, vem cá seu cabelo caiu... foi o xampu que você usou. Não adianta você chorar... careca já está! Peruca você vai usar.* Aí, a gente usa isso pra aplicar no canto vocalizado ou no instrumento... *(risos)* E é isso! Tem uma do Till, agora, e até hoje tem uma partiturazinha... O Till tem umas músicas que tem uns arranjos que são muito interessantes, assim, ritmicamente, aí tem uma que é: *(cantando): Anda, vem na vovó; anda, vem na vovó; anda, vem na vovó; vem na vovó Lalá! Tem bolinho, tem bolinho de fubá... com café quentinho pra tomar!*

VINÍCIUS

E isso é pra tocar no instrumento, depois, né?

SIMONE

Pra tocar o instrumento...

VINÍCIUS

É pra ajudar a pegar o ritmo e a melodia.

INÊS

É, ele cria a letra...

VINÍCIUS

É maravilhoso!

SIMONE

(cantando sem a letra, como se estivesse tocando o instrumento): Tan tan tâ-tâ-tan, tan tan tâ-tâ-tan

INÊS

Aí a gente aprende a ler a partitura com mais precisão... é muito bom, né, Si? Qual é a sua, Simone? Do trombone? Você tem umas engraçadas do trombone...

SIMONE

Eu lembrei da salada de frutas! Do Till, ô, Eduardo?

EDUARDO

É, tem...

SIMONE

(cantando) Com bastante creme...

EDUARDO

(cantando junto) Com bastante creme... (risos). Eu, agora no Brecht, tenho uma também, nos Açougueiros, que tem uma hora (falando ritmicamente): Fo...foquei...ra..., fo...foquei...ra...Vai... tomar no meio do cu! (risos)

INÊS

É. Eu também, no *Singapura*, eu tenho uma ótima, que é (cantando): O seu contrato já estava pra terminar, seu LP não acabou de gravar, sua voz cansada lhe obrigava a beber... os meninos cantam e eu respondo com o acordeom... E pra cada acordeom aí a gente criou uma resposta ao que eles

falam, no ritmo que eu tenho que tocar: *Era guaraná, meu Deus!* E aí, no final, eles cantam: *Pois, desde menina, você sempre fumou...* E ela, no acordeom, fala assim: *Tinha dezesseis, meu bem...* E aí começa a cantar, entendeu? Ele vai criando umas respostazinhas, aí você guarda a métrica das intervenções sonoras, porque você conecta com o que o outro está cantando, tocando...

SIMONE

Agora lembrei (*falando ritmicamente*): *Cala a bo...ca... da lou...ca..., cala a bo...ca... da lou...ca..., cala a bo...ca... da lou...ca..., cala a bo...ca... da lou...ca...*

INÊS

É muito bom, né? Eu também uso muitos exercícios do Ernani. Tem um quadrado, que a gente vocaliza, que é maravilhoso: você marca quatro tempos, com o pé, fazendo (*canta*): dó, ré, mi, fá, sol... com quatro, três, dois, um... isso é uma delícia. Eu sempre termino as minhas oficinas com o “ta-á tá tá”, que eu aprendi com ele... eu não sei se é dele, mas é também uma delícia, não sei se você conhece (*cantando*): “ta-á tá tá, ta-á tá tá, guli, guli, guli, guli-á, tá, tá”... aí muda a relação de bater a mão no parceiro... fazer o guli guli no... o povo ama isso, o “ta-á tá tá”... é um sucesso...

VINÍCIUS

E dá pra complexificar, né? Dá pra fazer... Uma vez, eu brinquei, assim: Deixa eu fazer esse *Guli Guli*, mas como se fosse o Jurij que fosse fazer, com aquelas loucuras dele que... sabe? Então, acrescentando umas pausas meio inesperadas, assim, e é uma doideira...

INÊS

É muito bom! Eu acho que é isso... acho que tanto ele quanto o Jurij são mestres, né? Pedagogos, que falam pra gente se apropriar mesmo dos exercícios e a gente usar da maneira que for legal pra gente, porque cada encontro que a gente tem com um grupo de pessoas, vão responder de uma maneira, cada química de encontro é uma... E eu acho que isso, né, que é essa coisa da polifonia... é a própria essência do Teatro, mesmo, como o Eduardo e a Simone já falaram. Eu acho que a polifonia nada mais é do que eu comigo, eu com o outro e eu com o espaço. E o que tiver aí nesse bololô, que vai ser todo esse... tudo isso das Artes Cênicas, mas,

mesmo se eu fizer um espetáculo despojado de tudo, eu vou estar comigo, com um outro que seja, e o espaço. Então, a gente já constitui, assim. Então, é muito bonito, né, esse trabalho do Ernani, que ele vai focar nisso e criar um pensamento mais elaborado a partir disso que é a essência mesmo do nosso trabalho.

VINÍCIUS

Nossa, é legal demais gente! Quero agradecer novamente a vocês. Dizer que... acho que vocês vão ficar muito instigados em ler depois, quando sair, né? Vou enviar a revista com a entrevista lá transcrita, enfim... e vão ficar instigados, talvez, em ler também a entrevista com os Clowns de Shakespeare e com o Teatro da Pedra, porque é muito interessante – eu, como conduzi as três – perceber assim os pontos de contato... mas ao mesmo tempo em que tem muito ponto de contato, tem algumas particularidades de cada grupo... e tem também umas especificidades na forma com que cada um fala e absorve essa questão da polifonia. Mas o que tem em comum, mesmo, que eu já posso garantir... é muito impressionante como todos os grupos falam sobre essa capacidade do Ernani de articular vozes e aí, sim, todos falam muito das vozes cantadas, em coro, que ele tem... Afinal, Ernani é um maestro, compositor, arranjador... tem capacidade de fazer isso com estratégias lúdicas que tiram a gente dum lugar comum, do medo do erro, de errar, de fazer tudo esquisito, né? E isso daí é muito legal!

INÊS

Era isso aí que eu queria falar, quando você falou que era pra gente falar... Eu faço parte do grupo que... o grupo que ele tem que... Babaya e, assim, a própria Francesca, mas principalmente Babaya, com quem eu comecei, e depois Ernani. Eu... a minha história não me deu oportunidade de estudar Música, nem canto, sempre tive vontade... Então, eu sou do grupo das dificuldades, mesmo, e eu dou um depoimento muito agradecido e emocionado a ele, né? À Babaya, mas aqui a gente está falando dele... e à Francesca... Ele sempre foi uma pessoa, assim, que ele tira a cortina do impossível... Ele sempre fala: “É possível fazer.” Então, ele entende que você tem suas limitações, sejam psicológicas, sejam realmente da sua fisicalidade, cada um tem um aparelho, cada um tem uma história de vida, e é muito importante que pra ele isso não importa. Ele está disposto a entender o que você tem a oferecer. Ele não se contenta só com o que você tem a oferecer, ele vai te fazer dar mais, mas ele te fala: “É possível.” Sabe? Então, eu sou uma dessas pessoas pra quem ele sempre falou

assim: “É possível, você vai fazer isso”... e arruma um jeito, ele arruma um canto, ele arruma uma métrica, uma maneira de estudar, me põe fazendo uns passos, e não sei o que lá.... E ele, além de me ajudar a conseguir realizar o que eu tô querendo, às vezes eu tenho uma ideia e, aí, a gente... é uma ideia que pode ser complexa, mas ele tá do seu lado, entendeu? Ele fala assim: “A gente vai conseguir realizar isso”... e realmente isso acontece. Então, eu sou dessa parte aqui que eu agradeço muito, mesmo, sabe? Porque tem as potencialidades e tem as dificuldades, né? E eu sou dessa parte aqui da qual ele sempre me deu a mão nas dificuldades, e continua dando, que a gente continua fazendo trabalho com ele, né? A gente acabou de fazer um experimento a partir da obra do Kurt Weill, com ele, e ele fez arranjos de vozes, instrumentos, incríveis! A gente, fazendo um trabalho com Brecht e aí a gente percebe: Uau, como a gente evoluiu, sabe? Graças a essa potência pedagógica dele e esse entendimento dele do outro... Ele tem uma capacidade tão bacana, que ele é capaz de fazer a gente entender onde a gente pode conseguir mais, sabe?

VINÍCIUS

E tem uma coisa legal também, Inês, que é a polifonia que tem em uma pessoa só, sabe? Você falou do eu comigo ou com outro? Eu com todos... E vai ter um artigo, também nesse dossiê, da Francesca, que ela vai falar da polifonia na voz solo, a voz solo pode ser polifônica... e ela destrinchando porque é muito interessante, porque tem uma série de discursos, também, que tão se entrelaçando no próprio sujeito único, que tá ali porque é múltiplo, também, em certa perspectiva, né? E isso que você falou... eu como espectador de espetáculos do Galpão, eu testemunho isso, sim... Eu vejo vocês, as pessoas falam: “Nossa, no Galpão todo mundo canta, todo mundo toca”... E eu, como músico, às vezes eu vejo: Nossa, ali tem alguém que está tocando só uma nota no instrumento, né, fazendo uma coisa, mas é maravilhoso! Ela, aquela nota, é fundamental pra articulação da cena toda; se tirar, vai fazer falta, né? Então, é muito legal como que eu vejo que nisso tem muito também, imagino, do Ernani, nessa articulação... do tipo, de perceber... não é dar menos... Talvez, dar menos menos notas pra tocar, mas isso não significa dar menos importância à participação daquela pessoa ali na cena, na música, no que tá sendo feito no espetáculo, né? Eu vejo muito isso no trabalho de vocês e, assim, acho que isso é muito, muito bonito mesmo de ver. Então, eu queria deixar esse depoimento, também, pra vocês! Ah, e como vocês gostam de experimentar processos diferentes, diversos e, enfim... e o Galpão, aí, com 40 anos já... Acho que vão gostar de ler o artigo que o Ernani

também vai publicar nesse dossiê. É uma contribuição inédita sobre esse tema que ele já tanto fala... ele, na verdade, está sistematizando um método de criação de um espetáculo polifônico... ou um processo polifônico de criação teatral. Ele põe lá, bem metódico mesmo, como o Ernani gosta, semana a semana, uma coisa que dura três meses e meio ou quatro meses... e o que que em cada semana é preciso ter como foco, ali, para poder a articulação polifônica acontecer, envolvendo toda a equipe técnica, envolvendo grupos de trabalho específicos... É uma loucura, assim, maravilhosa, que eu acho que vocês vão talvez se sentir instigados para experimentações futuras aí...

EDUARDO

Legal!

VINÍCIUS

Então, é isso. Muito obrigado, Eduardo, Inês, Simone...

EDUARDO

Obrigado a você, Vinícius! Foi um prazer!

VINÍCIUS

Agradeço... agradeçam também... agradeçam por favor ao grupo todo...

INÊS

Você avisa pra gente quando vocês publicarem a revista

VINÍCIUS

Claro, claro...

INÊS

Pra gente ler esses artigos, quero muito ler.

VINÍCIUS

Com certeza avisaremos, vai ser um dossiê, muito, muito, muito bonito... muita coisa legal!

SIMONE

Boa sorte, então!

EDUARDO

Tá joia, Vinícius!

SIMONE

Boa sorte pra vocês! Brigada!

VINÍCIUS

Valeu!

EDUARDO

Obrigado, querido! Um abraço!

INÊS

Brigada, Vinícius, um beijo, viu? Prazer em conversar com você.

VINÍCIUS

Prazer demais, muito obrigado! Bom final de semana!

Entrevista recebida em 15/12/2022 e aprovada em 31/12/2022.

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

ⁱ Vinícius Assunção Albricker - Professor do Departamento de Interpretação da Escola de Teatro da UNIRIO. Doutor em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, sob a orientação do Prof. Dr. Ernani de Castro Maletta, com a defesa da tese *Variações Rítmicas Vivas na Atuação Cênica*, concluída em 2019. Realizou Mestrado em Artes no mesmo Programa de Pós-Graduação e sob mesma orientação, com pesquisa sobre a fala cênica nas perspectivas de Konstantin Stanislávski e Declan Donnellan, concluída em 2014. Bacharel em Interpretação Teatral com Formação Complementar Superior em Música pela UFMG (2011). Leciona na Escola de Teatro da UNIRIO desde 2017, sendo responsável por disciplinas de atuação cênica, voz e musicalidade. Desde 2020, lidera o Laboratório de Estudos Vocais, Cênicos e Musicais (LEV), grupo de pesquisa certificado pelo CNPq. vinicius.albricker@unirio.br.
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1771987229469239>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5876-2978>

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

