

## Revisitando a Sonoridade do Coro a partir do Espetáculo *O Organismo*, do Grupo Macaco Prego da Macaca, da cidade de Rio Branco/AC

Dyonnatan Silva Costa <sup>i</sup>

Universidade Federal do Acre - UFAC, Rio Branco/AC, Brasil <sup>ii</sup>

**Resumo** - Revisitando a Sonoridade do Coro a partir do Espetáculo *O Organismo*, do Grupo Macaco Prego da Macaca, da cidade de Rio Branco/AC

O presente artigo, tem por objetivo, visitar e ampliar a discussão de um fragmento do capítulo da minha dissertação de mestrado da Universidade Federal do Acre, em Artes Cênicas, que trata sobre o elemento coro do espetáculo *O Organismo*, que estreou em 2014, do grupo teatral Macaco Prego da Macaca. A metodologia de trabalho escolhida foi bibliográfica, mas com inserção na análise documental de vídeo. Constatou-se que o coro tem a função principal do espetáculo, por meio das vozes faladas e cantadas, dos ruídos, a percussão corporal e uso dos corpos esculptores como criador de cenários.

**Palavras-chave:** Coro. Cena. Espetáculo. Sonoridade. O Organismo.

**Abstract** - Revisiting the Sonority of the organism from *The Organism* Spectacle, from the Macaco Prego da Macaca Group, from the city Rio Branco/AC

This article aims to revisit and expand the discussion of a fragment of the chapter of my master's thesis of Federal University of Acre, in Performing Arts, which deals with the choir element of the show *The Organism*, which premiered in 2014, by the theatrical group Macaco Prego da Macaca. The chosen work methodology was bibliographic, but with insertion in the documental analysis of video. It was found that the choir has the main function of the spectacle, through the spoken and sung voices, the noises, the body percussion and the use of sculpting bodies as a creator of scenarios.

**Keywords:** Choir. Scene. Spectacle. Sounding. The Organism.

**Resumen** - Revisitando la Sonoridad del Coro del Espectáculo *O Organismo*, del Grupo Macaco Prego da Macaca, de la ciudad de Rio Branco/AC

Este artículo tiene como objetivo visitar y ampliar la discusión de un fragmento del capítulo de mi tesis de maestría de la Universidad Federal de Acre, en Artes Escénicas, que trata sobre el elemento coral del espectáculo *O Organismo*, estrenado en 2014, por el grupo teatral Macaco Prego da Macaca. La metodología de trabajo elegida fue bibliográfica, pero con inserción en el análisis documental de video. Se encontró que el coro tiene la función principal del espectáculo, a través de las voces habladas y cantadas, los ruidos, la percusión corporal y el uso de cuerpos escultóricos como creador de escenarios.

**Palabras clave:** Coro. Escena. Espectáculo. Sonoridad. El Organismo.

## Introdução

O Artigo visa revisitar um fragmento de minha dissertação que trata acerca do elemento coro a partir do espetáculo *O Organismo*, do grupo teatral Macaco Prego da Macaca da cidade de Rio Branco, Acre. O elemento coro compõe como base de orientação e sustentação narrativa das cenas, além de explorar sonoridades de ruídos, de cantar e tocar repertório musical, bem como de empregar os corpos dos próprios atores para extrair dinâmicas sonoras.

Assim, o desenvolvimento desse artigo, pretende trazer reflexões a partir de minhas observações enquanto espectador do espetáculo, bem como a análise de vídeo disponível no canal *web YouTube*<sup>1</sup>.

Contextualizando o processo de coleta de dados da pesquisa, estávamos passando pela crise pandêmica da Covid-19<sup>2</sup>, e as entrevistas aconteceram via sistema remoto, desse modo, pude perceber na etapa final da pesquisa, como se construiu de forma criativa o elemento coro. Assim, elaborei as perguntas semiestruturadas no intuito de compreender o processo criativo do grupo. Assim, pude encontrar pistas e validar realmente a minha análise.

Observando atentamente o espetáculo *O Organismo*, presencialmente no ano de 2014 e posteriormente em 2021 por meio de vídeo, associei às peças clássicas do teatro grego como Medéia, Lisístratas, Édipo Rei, entre outras, em que o elemento se fazia presente na estrutura de desenvolvimento do espetáculo. Assim, surgiu a curiosidade de pesquisar com mais profundidade.

Além disso, constatei a partir das entrevistas com o encenador Écio Rogério<sup>3</sup>, que na montagem do espetáculo, usava-se muito coro numa dimensão de influência do canto responsorial, principalmente explorada pelos os grupos de roda de samba, com a finalidade repetir e reforçar o entendimento uma frase anterior da música.

Portanto, o artigo estrutura-se nas seguintes discussões: uma pequena contextualização da origem do grupo, discussão sobre a estética da sonoridade do coro na

---

<sup>1</sup> Segue o link do espetáculo na íntegra <https://www.youtube.com/watch?v=D99bChRK6PA;>

<sup>2</sup> O surto da pandemia aconteceu entre março de 2020 à janeiro de 2022 no Brasil, logo foi recomendado pela Organização Mundial de Saúde, o distanciamento social para combater a proliferação do vírus.

<sup>3</sup> Possui graduação em educação artística pela Universidade de Brasília (2000) e mestrado em Letras- Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre (2012). Atualmente é pesquisador da Universidade Federal do Acre. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teatro.

estrutura do espetáculo e, por fim, não menos importante, outras sonoridades exploradas do coro.

## Apresentação do Grupo

A fim e contextualizarmos o foco de discussão acerca da sonoridade do coro do espetáculo *Organismo*, fazem-se necessárias algumas palavras sobre o Grupo de Teatro Macaco Pregado da Macaca e de *O Organismo* - ou o inverso, uma vez que suas criações se confundem em tempo e espaço. Seguem, então, uma apresentação do grupo e do espetáculo.

À época que evocamos, 2013, ano que começou a formar a origem do grupo na Universidade Federal do Acre, Écio Rogério respondia pela disciplina Interpretação Teatral III, do então Curso de Licenciatura em Artes Cênicas - Teatro daquela instituição. Matriculados enquanto alunos da graduação, pudemos vivenciar sua prática docente, que contava com fragmentos textuais autorais para reflexões sobre o uso da voz no teatro: cristalizava-se *O Organismo*.<sup>4</sup> Os excertos eram memorizados por grupos de estudantes sem que imaginássemos o todo que viria a ser construído; contudo, já era notória a expressividade daquela teatralidade - percepção que se intensificava durante a rotina de aulas/ensaios. Notei que, à época, o texto se apresentava com ares de subversão, uma vez que continha palavras e expressões desconcertantes e não comumente usadas na forma culta da língua - fato que marcou nossa relação com os fragmentos de textos de *O Organismo* de forma muito espontânea e até mesmo divertida.

Um fragmento do texto de autoria do grupo merece destaque é *A filosofia do cu*, o texto que traz uma crítica à mesquinhez e ao falso-moralismo da sociedade humana. Durante seu estudo e vivência, os alunos eram orientados a formar um grande círculo que representava, de forma muito plástica, a anatomia do ânus. A imagem a seguir representa este exercício, onde se pode notar o formato circular, a conexão física com a sobreposição dos integrantes e a representação plástica do orifício anal:

---

<sup>4</sup> Assim se balizou meu contato inicial com *O Organismo*, quando fui aluno de graduação em Artes Cênicas: Teatro que pude vivenciar as experiências de ensaios na sala de corpo do curso.



Imagem 1 - Representação plástica do ânus em exercício sobre *A filosofia do cu*, de Écio Rogério da Cunha. Acervo de Maria do Carmo de Oliveira, 2013.

Merece atenção o fato de que a forma circular - que, como veremos, foi muito explorada na concepção cênica de *O Organismo* -, também responde a uma função sonora: quanto mais próximos e conectados estivessem os integrantes da prática, maiores eram as possibilidades de projeção vocal e amplitude de paleta sonora<sup>5</sup>, sobretudo nos momentos do texto em que mais aparecia o coro e prática responsorial.

Assim se dava a gênese da encenação de *O Organismo* em atividades de sala de aula do Curso de Licenciatura em Arte Cênicas - Teatro da UFAC. Quanto ao Grupo de Teatro Macaco Prego da Macaca, podemos dizer que foi idealizado como um projeto de extensão da UFAC a partir das experiências da disciplina de *Interpretação Teatral III*, que posteriormente ganhou autonomia e hoje trabalha de forma independente.<sup>6</sup> É interessante ressaltar que foi justamente a montagem de *O Organismo* que deu origem ao Macaco Prego da Macaca, ato em que a criação precede o grupo criador.

<sup>5</sup> Apesar do termo palheta se referir a um componente de instrumentos de sopro (como saxofones e clarinetas, por exemplo), aqui nos referimos a paleta sonora, expressão que se refere aos diversos matizes e sonoridades, entonações que podem ser produzidos. Analogamente, são as possibilidades de colorido sonoro, tais quais as que um pintor usa para produção de diversas cores.

<sup>6</sup> Hoje, o grupo permanece constituído como quando da estreia de *O Organismo*. Suas participações em festivais ou projetos culturais têm sido constantes, quando esporadicamente conta com músicos convidados como integrantes do conjunto sonoro do espetáculo.

Voltando ao *O Organismo*, sua história se complexifica. De fato, nasceu de experiências de ensino e aprendizagem, e foi se consolidando enquanto espetáculo com o desdobramento de um grupo de extensão universitária, mas a ideia inicial para a sua encenação pretendia outro caminho: um monólogo. Ao assistir Sandra Buh<sup>7</sup> em *Boca de Mulher*, em 2012, Écio Rogério imaginou a montagem de um monólogo com a criação de uma personagem esquizofrênica. Contudo, ainda que o convite tenha sido feito e aceito, conflitos de agenda não permitiram o estabelecimento de um cronograma de ensaios; então a ideia foi reprocessada, o espetáculo foi repensado contando com a participação dos próprios alunos da universidade, e Sandra Buh colaborou com o projeto com observações pontuais durante alguns ensaios.

Após um ano de reflexões e construções criativas coletivas que representassem uma linguagem e estética do grupo, *O Organismo* estreou em julho de 2014, no Teatro de Arena do Sesc - Centro, em Rio Branco, Acre. Na ocasião, permaneceu em cartaz durante todo um mês, quando pudemos assistir ao espetáculo - o que despertou o interesse de pesquisar a sonoridade do espetáculo.

### Sonoridade do coro como proposta da estética do espetáculo *O Organismo*

O coro é muito presente e importante para o desenvolvimento criativo do espetáculo, principalmente em determinadas cenas em que o encenador Écio Rogério e os atores e as atrizes a utilizam para instituir enfaticamente o sentido de uma ação que talvez fosse impossível de descrever somente na atuação dos envolvidos. Em parte da trajetória histórica do teatro ocidental, o elemento coro desempenhou um papel importante para expressão teatral, principalmente no teatro grego, com intuito de informar, reforçar uma narrativa ou orientar o próximo ato (Camargo, 2001, p.18)

A partir dos apontamentos conceituais do autor, direciona-se ao espetáculo *O Organismo*, justamente por explorar muito o elemento coro quando se canta as canções do espetáculo, imitam ruídos sonoros com o objetivo estético das cenas do espetáculo utilizando o próprio corpo, além de jogar com o ator principal enquanto narra a história de cena, servindo como uma espécie de sustentação sonora na região de frequência de altura mais

---

<sup>7</sup> Sandra Buh, nome artístico de Sandra Maria Gomes de Oliveira é uma atriz e cantora rio-branquense, cuja trajetória remonta a década de 1990.



grave. Para além do uso somente das sonoridades do coro, atores e atrizes criam e dão forma à diversos objetos cênicos nas cenas, convergindo os sons com as imagens.

Logo, com objetivo de facilitar compreensão na análise, buscarei inserir fragmentos textuais do espetáculo em que estão as falas do coro, além disso, acrescentarei imagens que explicam especificamente sobre o evento. No primeiro ato do texto:

TRÊS - Em muitas das vezes, ou todas às vezes, Ramires saía de casa na ânsia de encontrar, na parada final do ônibus, o seu amor, seu consolo, seu sorriso, seus abraços, suas bocas e suas verdades. Às vezes sonhava que estava junto ao seu amor, que era tão proibido. E sua vontade crescia dia após dia, seus sonhos, é, é, é... seus sonhos cresciam num crescente quase musical. Um crescente quase próximo do forte, fortíssimo, fortíssimo, fortíssimo estrondoso.

CORO - forte, fortíssimo estrondoso oso, oso, oso, gozo. Ainda jovem ela andava bêbeda pelo Papoco, era banguela e só tinha os dentes caninos, os outros dentes ficaram na lata do lixo do hospital.

QUATRO - Chica Tolete vivia presa, pois na sua época de vida não tinha hospital para cuidar dos loucos da cidade de Rio Branco, ela eradesequilibrada, era louca, era doida, era maluca, insana. Parte de sua vida foi vivida na antiga penal, enjaulada (Cunha, 2013, p. 05).



Imagem 2 - *Frame* a cena faz parte do primeiro ato do espetáculo com a minutagem entre 03:15" a 05:18. Acervo de Écio Rogério daCunha, 2016.

A narrativa contada pelos atores a partir do coro de história de Ramires, cuja origem e detalhes de sua personalidade são desconhecidas e de quem temos somente descrições físicas, sofre uma ruptura narrativa quando o elemento coro começa a preparação para próxima estória da Chica Tolete, que foi uma personalidade muito conhecida dos rio-branquenses. Ao alinharmos análise de vídeo e o texto durante as decupagens, constatamos que o ator três,<sup>8</sup> começa numa frequência sonora de intensidade mais fraca em transição para o ápice fortíssimo com o desfecho, provocando, nesse sentido, uma explosão sonora quando os atores falam ao mesmo tempo na ação.

O ator principal narra a cena contando retalhos de estórias, enquanto que a música ao fundo explorar notas dissonantes, a intensidade dos instrumentos musicais não estão acima, mas seguindo o contraste sonoro na medida, enquanto isso, o coro de forma performática, dão forma por meio de seus corpos esculturas.

Tem relevância mencionar, constatei que o coro tem a função de iniciar e fechar as cenas, uma vez que a estrutura do espetáculo é formada de fragmentos de textos de poesias, contos, romances, entre outros. Cabe a título de exemplo, especificar uma cena específica do balde em que por meio de uma única palavra chave *fudeu*, tem por finalidade sincronizar o tempo ritmo da cena. Debrucemos no fragmento do texto e da imagem a seguir:

DOIS - Eu não tinha este rosto de hoje, Como diz Cecília Meireles, em Retrato, mas agora, já era.  
 CORO - Fudeu!  
 [os personagens usam baldes para projetar suas falas até o fim da poesia donada]  
 UM - Do outro lado não tem nada  
 DOIS - Não tem o som  
 UM - Não tem o ruído, moído do silêncio  
 DOIS - Do outro lado não tem nada  
 UM - Há apenas um silêncio dos silêncios  
 DOIS - Silêncio  
 UM - Há uma frieza  
 CORO - Há uma tristeza e uma leveza  
 DOIS - Do outro lado só tem o nada  
 UM - Nada mais nada  
 DOIS - É o nada dos nada.  
 UM - Eu não tinha este rosto de hoje, Como diz Cecília Meireles, em Retrato, mas agora, já era.  
 CORO - Fudeu!  
 [Tiram os baldes]  
 (Cunha, 2013, p.06).

<sup>8</sup> O texto é fragmentando, por esse motivo não existem personagens definidos em cena, mas são apenas citados por meio das falas dos autores e atrizes. O autor preferiu optar por números com a finalidade de distribuir e dividir as falas. Além disso, percebemos que as falas são narradas, ou seja, contando as histórias e estórias.



Imagem 3 - *Frame* a cena faz parte do primeiro ato do espetáculo com a minutagem entre 11:59" a 12:56. Acervo de Écio Rogério daCunha, 2016.

Conforme a recomendação da rubrica e na ilustração da imagem, os atores colocam os objetos cênicos, ou seja, os baldes em suas cabeças, com a finalidade de explorar timbres sonoros abafados e afins. Na mesma cena revelar-nos sobre as questões existenciais humanas, as modulações sonoras quando reverberadas nos baldes comunicam e provocam sensações ou efeito perceptível do *vazio* ou do *nada*, expressadas principalmente nas entonações das vozes dos atores, que soam de forma quase fantasmagórica.

O coro, de fato, é o cerne para a construção da sonoridade em *O Organismo*, em que os sons são indispensáveis na narrativa do espetáculo. Observei que o coro quase não tocava instrumentos musicais em cena, apesar de tocarem em determinados momentos as canções no violão e cajón, mas o instrumento que eles mais utilizavam era seus próprios corpos como um produtor sonoro, ou de modo criativo, confeccionaram objetos alternativos no intuito de adquirir perceptivamente sons criativos na concepção estética do espetáculo, por exemplo, o grupo criou camisetas percussivas feitas a partir de latinhas de refrigerantes ou cervejas, que foram utilizadas no quarto e último ato da obra.

Por certo, as sonoridades que reverberavam das camisetas percussivas sonoras, impactavam na dinâmica da cena e que aconteciam por meio das ações corporais



perfeitamente sincronizadas dos atores, que consistiam em balançar de baixo para cima, dando levíssimo salto com os calcanhares, movimentando todo o corpo de forma una, fazendo com que as latinhas costuradas nas camisas, percutissem e soassem de forma similar ao instrumento musical chocalho. O som das latinhas chocalhando com leves movimentos, se completavam com as vozes dos atores quando cantavam, falavam e narravam o texto, ofereciam sonoridades coerentes quando nos referimos à concepção estética do espetáculo. Na íntegra o texto e a imagem da discussão:

[Todos vestem camiseta-percussiva, feita de fundo de lata de alumínio - os personagens e coro fazem percussão com as camisetas em movimentos pelopalco]  
[...]

CORO - Todos os dias quando eu acordo.

CORO - Todos os dias quando eu acordo a vontade que eu tenho.

NOVE - Pare de falar, pare de ver, pare de vestir, pare de ser lúcido, posto que és louco por questões ideológicas que nunca foram de vanguarda. Mas o guarda, guarda a roupa tirada do meu armário que não tem roupas.

CORO - Todos os dias quando eu acordo a vontade que eu tenho é de gozar.

CORO - Todos os dias quando eu acordo a vontade que eu tenho é de gozar da sua cara, seu palhaço!

(Cunha, 2013, p. 25).



Imagem 4 - Frame do quarto ato e última cena do espetáculo com a minutagem entre 58':38" a 1:04': 22".

Acervo de Écio Rogério da Cunha, 2016.

Assim, por meio da imagem e do fragmento do texto, constatamos que o elemento coro não fica restrito somente ao plano da voz, mas tem função de participar da representação de forma plástica do espetáculo. Como se observa na imagem, os atores se posicionam no palco de forma homogênea, em forma semicircular, que seguem a linha do teatro de arena onde estava sendo apresentado - tudo isso converge para a projeção sonora. A forma plástica em U serve para a projeção (no fundo não tem plateia), cujo objetivo é de que o texto saia com mais força, expressividade. Para tanto, a construção do coro para encenação do espetáculo *O Organismo*, conforme o encenador Écio Rogério nos relata na entrevista, foi pensada a partir de sua referência enquanto músico e apreciador da música brasileira, mais precisamente do gênero samba, definindo como “responsorial”, que significa repetição de um refrão da música. A esse respeito o encenador define o processo de construção:

Eu sempre me inspiro na canção popular brasileira, principalmente no samba, você vai ter sempre a voz principal e o coro responsorial, onde vai repetir a mesma ladainha e vai repetir. Então acho que o belo dessa coisa nossa brasileira de ter uma voz principal e uma voz o canto responsorial, que vai dar um reforço do tipo: Quando você coloca em cena e tem um coro cantando ou tem um coro de pessoas fazendo um determinado tipo de cena, acho que vai dar um brilho a mais.

Compreendemos, a partir do relato, que a proposta não era somente ornamento, mas de exercer realmente um efeito para cena, corroborando coerentemente para a estética do espetáculo. Para reforçar a análise acerca do coro, citaremos mais um membro do grupo chamado de Rogério Barcelos, que relatou seu olhar acerca da constituição do coro do espetáculo:

quando eu cheguei já estava determinado o que era coro e o que não era, eu cheguei no meio do processo, mas o que eu pude observar era para dar uma dinâmica, porque o texto falado por um mesmo personagem de Gerlandineuza que não tem outros personagens. A questão é que as coisas que você tem vai dinamizando na cena para dar fala para todo mundo, as marcações precisavam ter muitas pessoas e, ao mesmo tempo, é interessante você colocar [...] um ator só para fazer uma marcação, né? Partindo do pressuposto que o espetáculo era para ser um monólogo, aí você vai adaptando, você vai distribuir o texto para cada um. E aí... E aí de repente você faz um jogral, pega todo mundo e coloca para fazer um coro para dar essa qualidade para a cena.

Desse modo, como a proposta no início do processo da montagem do espetáculo era para ser desenvolvida em forma de monólogo, a alternativa encontrada foi a distribuição do texto para muitos atores em cena. Mais um ponto a ser observado, enquanto aplicação do coro, é que tal elemento foi provavelmente uma estratégia encontrada a partir de um problema que surgiu, que resultou na divisão das falas para todo o elenco. Paralelamente ao

último relato do membro do grupo, que discute a questão do coro, podemos constatar, a partir da análise de vídeo gravado do espetáculo e a minha observação como espectador, que havia muitos atores em cena, sete atores interagindo simultaneamente, ou seja, intuímos que isso, talvez, surgisse um problema para encenação, pois se eles não tivessem função alguma no espetáculo, ficariam soltos ou desfocados, logo a solução foi inseri-los na função do coro além de fazer um trabalho corporal para que permanecessem parados em cena, dando foco ao ator principal que iria falar o texto e atuar em cena.

Como já mencionamos anteriormente, o coro é a base principal de sustentação do espetáculo, que não fica somente restrita a parte sonora, mas criavam plasticamente um cenário humano com seus os corpos, a exemplo no formato circular, referenciando a anatomia da parte do corpo humano, o “cu”, ilustrado na primeira imagem deste texto de pesquisa.

Podemos introduzir mais um exemplo do uso criativo do coro para o espetáculo, em que os atores exploram sonoridades que fazem parte do inconsciente coletivo, neste caso, o som da campainha em os atores e atrizes com suas vozes sincronizavam a palavra (plim, plom). A palavra plim, tinha uma extensão sonora na região mais aguda, enquanto o plom, na região mais grave, as notas que os atores projetavam ficavam na região da altura de dó maior, na música convencional, mas sem uma afinação exata, pois variava conforme cada apresentação do espetáculo. Segue a imagem da cena que o ato acontece:



Imagem 5 - *Frame* a cena da porta, faz parte do terceiro ato do espetáculo com a minutagem entre 46':44" a 49':21". Acervo de Écio Rogério da Cunha, 2016.

Nesta imagem da cena do espetáculo, os atores fazem alusão a uma porta, eles trabalham vocalmente em coro, fazem o som da campainha quando um ator conta a cena da empregada. Tal fusão entre a parte sonora e a parte imagética representa criativamente e poeticamente a cena no sentido de comunicar o ato. A cena tratava-se de cobranças das dívidas da patroa falida Gerlandineuza.

A junção de corpos dos atores e atrizes na interpretação cultivou uma única forma artística na perspectiva do teatro, ou seja, ampliando a função do elemento coro como meramente comentador ou informante da cena teatral, para a uma plasticidade da cena sem precisar de um objeto convencional da porta em cena. Os sons podem resolver ou sanar problemas que seriam impossíveis colocar em cena, como foi o caso d'*O Organismo*, que priorizou a poeticidade de cena, como corpos escultores e expressivos para a teatralidade. Conforme autor nos diz:

O cenário sonoro que traz para cena a representação que não podem ser levados ao palco, desse modo, muitos encenadores exploram criativamente a síntese dos elementos cênicos por meio da sonoplastia, pois traz na memória do espectador imagens que não se encontram no palco, como exemplo barulho do trem chegando na estação ferroviária, ou seja, muitos sons são de fáceis conhecimentos auditivos, pois o cérebro humano configurou e deu significado nas referências do cotidiano como música na TV, bater de porta da casa, frenagem de carro (Camargo, 2001, pp. 93-94).

Apesar do autor preferir usar a terminologia por sonoplastia, podemos utilizar para a nossa discussão quando mencionamos por sons do espetáculo *O Organismo*. Observemos mais uma foto que ilustrará mais amplamente a cena, respaldando, portanto, o objetivo da análise do elemento coro do espetáculo:



Imagem 6 - *Frame* Continuação da cena da porta, mas com autor narrador principal do terceiro ato do espetáculo com a minutagem entre 46':44" a 49': 21". Acervo de Écio Rogério da Cunha, 2016.



Para acrescentar na análise do coro, há necessidade de inserir o recorte de um trecho do quarto ato do espetáculo, este em especial, nos traz um poema inspirado da Poesia Concreta<sup>9</sup> como o desfecho da obra em que os atores cantam a canção, composta por Écio, cuja estrutura é possível observar abaixo:

*Para que serve o ar?  
 Para que serve?  
 Para que ser?  
 Para que si?  
 Para que s?  
 Para quê?  
 Para tu?  
 Para quê?  
 Para?  
 Para?  
 Para?  
 P?  
 P de puta! P de ponta!  
 P de costa! P de faca!  
 P de fome! P de foca!  
 P de pica!  
 P de p! P de p!  
 ATORES - Para que serve a arte?!!  
 (Cunha, 2013, p.26).*

Nesse sentido, surge a frase “Para que serve a arte?”, com um sinal de uma interrogação, tal pergunta que soa inquestionavelmente para pensarmos o sentido da arte para a sociedade, entre outras perguntas que surgirão a partir de uma frase, o que se torna mais relevante para a discussão da sonoridade do coro, pois as palavras vão se desintegrando conforme os atores vão cantando e culminando até na letra *p*. A construção estrutural do texto possibilitou dar mais experimentos sonoros quando os atores cantam a poesia.

Portanto, conforme os recortes feitos dos trechos do elemento coro do espetáculo *O Organismo*, podemos compreender seu objetivo para o desenvolvimento do texto que dá à luz o espetáculo; percebemos que tanto servia para comentar, ou seja, sublinhar sonoramente uma determinada frase ou palavra, quanto para cantar o repertório musical. Podemos destacar também, levando em conta a questão visual que o grupo buscava criar a partir deste elemento sonoro, observada tanto na cena da “filosofia do cu” quanto dos “cobradores das dívidas da patroa falida”, atribuía um sentido figurativo-sonoro, ressignificando seus corpos.

<sup>9</sup> A Poesia Concreta, tem como principal característica a visualidade, a partir das palavras e explorando suas sonoridades. O movimento surgiu em 1952. Os principais poetas dessa expressão são Haroldo de Campos, Ferreira Gullar, Augusto de Campos, Décio Pignatari, entre outros.

## O coro e outras sonoridades do espetáculo *O Organismo*

O espetáculo *O Organismo* é carregado de sonoridades que servem de conflagração necessária para enriquecer esteticamente o espetáculo. Uma parte indispensável nessa proposta, o coro também cantava o repertório musical, além propor mais sonoridades exploradas e projetadas a partir da voz dos atores, como: assovios, ronco, estalar de língua, a percussão corporal como papel somativo na exploração de (rítmicas e timbres, como palmas, bater nas coxas, estalar de dedos).

Ressaltamos que, para tal efeito, houve um trabalho na preparação vocal e corporal dos atores em cena, pois em alguns momentos, durante os ensaios, era necessário trabalhar especificamente as canções musicais e as demais sonoridades constituídas do espetáculo, levando em questão a preparação da voz (afinação, tonalidade, dicção, ritmo, dentre outros). Desse modo, um ator do espetáculo nos relata como era o processo de ensaio na questão do trabalho vocal:

As músicas a gente sempre ensaiava bastante. Somente música de ensaio e só das cenas, aí tinha ensaio geral e a gente fazia dessa forma, e as músicas eu não sei muito bem falar sobre a seleção delas e qual foi a ideia e quem que decidiu colocar aquelas músicas em determinadas cenas, mas eu me amava demais nas músicas do Organismo, a gente fez uma live só mostrando as músicas do Organismo (Cunha, 2021).

A partir da citação, presumimos que havia um treinamento e a criação vocal, pois apesar de o ator estar referindo-se especificamente à questão dos ensaios do repertório musical, as sonoridades projetadas dos atores estavam bem definidas para cada cena a partir de minhas observações como espectador e o vídeo do espetáculo na íntegra. Neste caso, para embasarmos a análise, vamos trazer imagens extraídas do vídeo, que, conseqüentemente, explicam as ações sonoras das cenas escolhidas.

Retomando a cena da *filosofia do cu*, os atores formavam plasticamente em forma circular e, no decorrer da narrativa da atriz principal, ela para bruscamente a narrativa da fala. Logo em seguida o grupo de atores percutiam o estalar de língua sincronizadamente, acompanhado de ações das mãos fazendo gesto circular com os dedos, provocando sons agudos que afluíam satisfatoriamente com à proposta da cena, ou seja, estava referenciando a parte do “ânus” humano. Assim a imagem e o som reforçam a compreensão do texto e da cena do espetáculo, pois

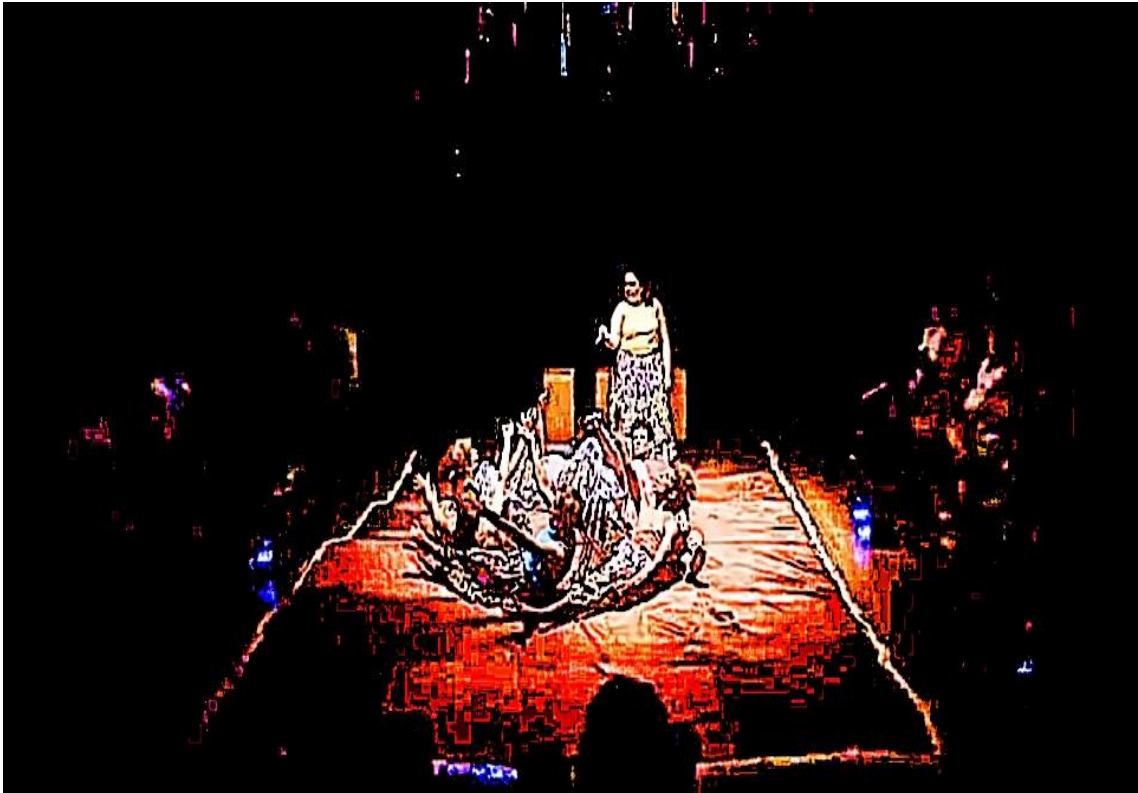


Imagem 7 - *Frame* a cena faz parte do segundo ato do espetáculo com a minutagem entre 14':47" a 17':05".  
Acervo de Écio Rogério da Cunha, 2016.

Interessante colocar em discussão que o público, na maior parte das apresentações do espetáculo, reagia em gargalhadas ou em risos, pois a fusão de dois signos, ou seja, a sincronização da imagem e do sonoro, complementavam-se para dar sentido a narrativa. Constatamos três elementos sonoros em tal cena mencionada: da voz da atriz à frente da narrativa, que em dado momento não completa a frase referenciando a parte do ânus, ficando o coro de atores responsável por completar a frase da atriz de modo sonoro, com o estalar de boca e, por fim, a reação do público, que responde quase de imediato, em risos ou em gargalhadas, as ações dos atores.

No que tange na estética da sonoridade de *O Organismo*, destacaremos mais um ponto a ser discutida acerca da sonoridade do coro, que estória é contada a partir dos atores, fazendo uma analogia entre o acasalamento canino com as dos seres humanos, enfatizando, projetando sons de excitação e ficando na posição de quatro, deslocam-se no palco enquanto um dos atores começa a contar a cena:



Imagem 8 - *Frame* a cena faz parte do segundo ato do espetáculo com a minutagem entre 14':47" a 17':05".  
Acervo de Écio Rogério da Cunha, 2016.

Na imagem tem um ator principal narrando à estória em que está de pé, enquanto os demais atores continuam nas suas ações paralelamente projetando sonoramente, ruídos, sussurros e gemidos, referenciando o ato de acasalamento canino. Assim os atores e atrizes exploram as dinâmicas sonoras das intensidades e as tonalidades das frequências a partir de suas vozes, não sobressaindo da narração principal, soando como um recurso de sustentação para a cena.

Para além da questão vocal, os atores exploram a percussão rítmica corporal como proposta de trazer este ritmo para a estética de *O Organismo*, ultrapassando a utilização somente de instrumentos convencionais,<sup>10</sup> como cajons, pandeiro, violão, entre outros. Logo, como forma de ampliar mais timbragens sonoras, percutiam de forma experimental nas coxas das pernas, formando uma concha na união de dois pés juntos, vibrando uma sonoridade mais aguda e cantando o repertório da música *Domingo de manhã*, dando organicidade para a cena no final do quarto ato. Para ilustrar a explicação do argumento anterior, segue a imagem:

<sup>10</sup> Quando nos referimos aos instrumentos convencionais, são aqueles em sua maioria, possuem alturas definidas ou indefinidas, como instrumentos de cordas friccionadas, (violão, violino, violoncelo, contrabaixo, viola, etc.), de sopros de madeira e metal (flauta doce, saxofone, trompa, etc.), percussão (bateria, tímpano, atabaque, etc.), existem incontáveis instrumentos musicais espalhados pelo mundo, que são construídos conforme à tradição cultural de cada país para confeccioná-los.



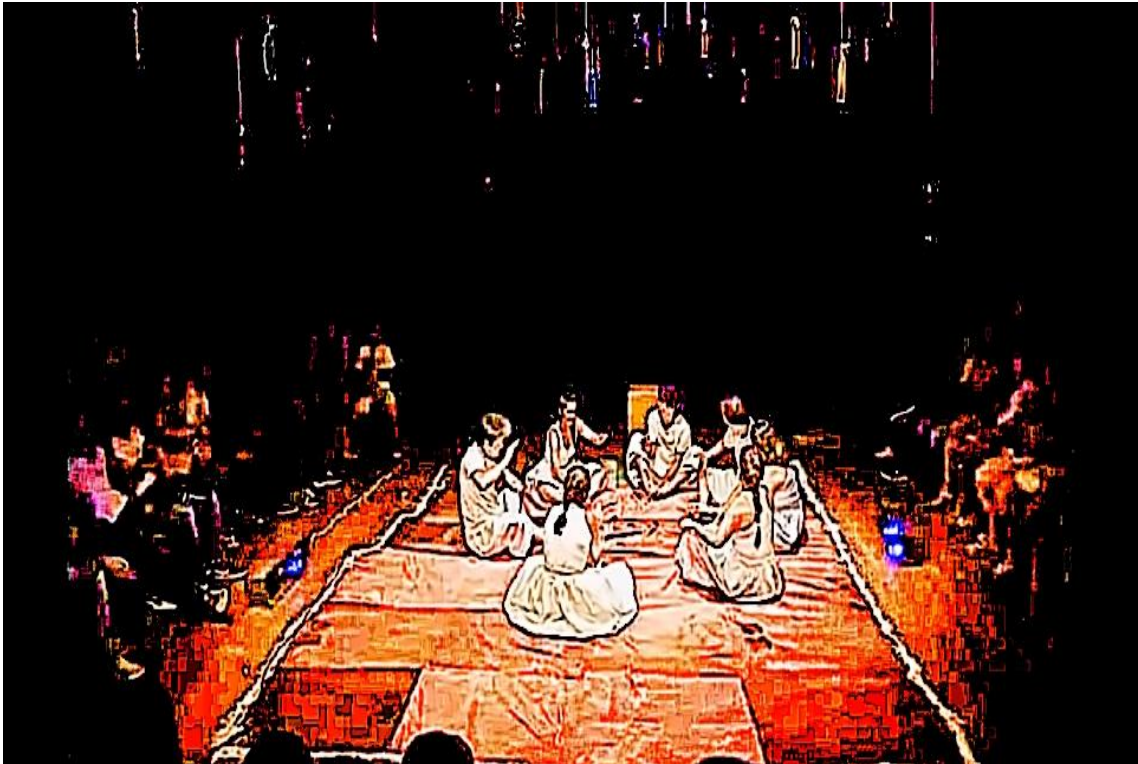


Imagem 9 - *Frame* a cena faz parte do segundo ato do espetáculo com a minutagem entre 14':47" a 17':05".  
Acervo de Écio Rogério da Cunha, 2016.

Salientamos a importância da representação plástica do corpo dos atores, tanto na construção de elementos visuais, que representassem determinadas cenas, como na produção de sonoridades.

## Conclusão

Portanto, pensando o elemento coro dentro das práticas teatrais contemporâneas, percebemos o quanto o aspecto plástico proposto por Écio Rogério responde por uma teatralidade que prima pelos efeitos sonoros aliados aos efeitos visuais. Exemplos são os fragmentos de *A filosofia do cu* e *a cena da porta*, analisados neste trabalho. O repertório musical escolhido se apresenta como determinante no desenrolar das ações: evocam memórias, contam histórias, trazem à tona artistas acrianos e contribuem para a transição entre as cenas e atos de maneira muito orgânica. E as orientações de padrões rítmicos, instrumentação e dinâmica certamente contribuem para a dinâmica do espetáculo e balizam as ações do encenador.

Quanto à exploração de outros elementos sonoros, *O Organismo* se apresenta como um

exemplo de produção que se ocupa de uma variedade de timbres e recursos enquanto composição criativa coletiva. Aqui, cabe ressaltar a exploração do corpo e dos objetos cênicos; a percussão corporal, os efeitos das vozes manipuladas de forma artesanal pelo uso dos baldes nas cabeças dos atores, bem como a construção de um figurino sonoro.

## Referências

- ARAUJO, Itamar Saviano Borges de. **Som em Cena: sonoridades negras nas artes da presença**. Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto, 2020.
- BAUER, Martin, GASKELL George. **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- BOURSCHEID, Marcelo. **Encenação e Performance no Teatro Grego Antigo**. Curitiba: Monografia, 2008.
- BRANDÃO, Fiama. **Bertolt Brecht Estudos sobre teatro para uma arte dramática não-aristotélica**. Portugal: Portugália, 1957.
- CAMARGO, Roberto Gill. **A Sonoplastia no Teatro**. São Paulo: INACEN, 1986.
- CAMARGO, Roberto Gill. **Som e Cena**. São Paulo: TCM Comunicações, 2001.
- CANEIRO, Juliana. **Corporalidade e musicalidade na poética do estrangeiro do *Farin the cave*: inspirações brasileiras no espetáculo *The Theatre***. Belo Horizonte: Dissertação da Escola de Belas Arte da Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.
- CARVALHO, Monique. **Dramaturgia sonora: um diálogo entre a teoria e a prática da utilização dos sons na cena**. Pelotas: TCC, 2015.
- CHAVES, Marcos. **A Trilha Sonora em Pauta: Experiências de criadores de trilha sonora em Porto Alegre**. Porto Alegre: Universidade Federal de Rio Grande do Sul, Dissertação de Mestrado, 2020.
- CUNHA, Écio Rogério. **O Organismo, do Grupo Macaco Prego da Macaca**. Rio Branco, 2013.
- DAVINI, Silvia Adriana. **O corpo Ressoante: estética e poder no teatro contemporâneo**. Brasília. Anais da ABRACE, 2007.
- IRLANDINI, Isabelle Azevedo. **Reflexões sobre a Voz no Teatro de Animação**. São Paulo, Anais da ABRACE. 2011.
- LARCEDA, Regio. **A sonoridade do mundo como lugar da constituição da identidade**. São Paulo: Tese de doutorado da Universidade Pontifícia Católica de São Paulo, 2009.

LATORRE, Maria. *Sonoridades Múltiplas: práticas criativas e interações poético-estéticas para uma educação sonoro-musical na contemporaneidade*. Fortaleza: Tese de Doutorado, Universidade Federal do Ceará, 2014.

LIGNELLI, C.; GUBERTAIN, J. *Práticas, poéticas e devaneios vocais*. Rio de Janeiro: Synergia, 2019.

LIGNELLI, César. *Sonoplastia: breve percurso de um conceito*. Uberlândia: Ouviouve, 2014.

MORETO, Roberto Carlos. *Coro e Coralidade: Da Ancestralidade Grega... Do Bumba Meu Boi e da Capoeira... Da cultura Europeia Contemporâneo do Dissenso*. Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/ Escola de Comunicações e Artes/ Universidade de São Paulo. 2022.

Artigo recebido em 14/10/2023 e aprovado em 21/12/2023.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v4i02.51175>

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

---

<sup>i</sup> Dyonnatan Silva Costa - tem Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC pela Universidade Federal do Acre (2022). Licenciatura Plena em Artes Cênicas/Teatro pela Universidade Federal do Acre UFAC (2015). Integra como professor de carreira da Secretaria de Educação, Cultura e Esporte (SEE). Atualmente é professor do instrumento musical bateria e da disciplina de Teoria Musical na Escola de Música do Acre (EMAC). Atua como pesquisador de Fenômenos Sonoros/Sonoridades dentro do Teatro e tem artigos publicados em principais revistas científicas acerca do tema. Cursando licenciatura Plena em Música na UFAC. Foi ator do processo de montagem intitulada "As Criadas" do dramaturgo Jean Genet. Tem Participação em comunicações livres, congressos, proponente de oficinas, simpósios e grupos de extensões com as devidas certificações. [dyonnatan.costa@sou.ufac.br](mailto:dyonnatan.costa@sou.ufac.br).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4586168492717059>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6395-2795>

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

