

Amigos para sempre

Luciano Bahia

Resumo

Este artigo está dividido em seis partes. 1) Como o autor se envolveu com música para peças de teatro. 2) Aspectos da trilha sonora "Ao Vivo": o ator cantando e tocando. 3) Aspectos da trilha sonora gravada. 4) Problemas técnicos de sonorização na Bahia. 5) Música para coreografias. 6) O resultado da sua experiência.

Palavras-chave: Música - Teatro - Dança

Abstract

This article is divided in six parts. 1) How the author got involved with music for theater plays. 2) Aspects of the "Live Soundtrack": the actor singing and playing. 3) Aspects of the "Recorded Soundtrack". 4) Technical problems in Bahia sound systems. 5) Music for choreographies. 6) The result of his experience.

Key words: Music - Theater - Dance

Em 1989 (eu acho), meu amigo Monclar Valverde me telefonou. Disse que tinha recebido um convite do conhecido diretor Deolindo Checucci para fazer a trilha sonora para seu novo espetáculo e que não podia assumir o compromisso por motivos que não guardei na memória nem importam. Perguntou se eu queria fazer o trabalho no seu lugar. Ele disse também que não sabia quanto eles iam me pagar nem o que era exatamente que tinha que ser feito. Topei na hora. Do alto dos meus 19 anos a proposta parecia ser muito interessante. Significava que eu ia entrar como profissional num meio absolutamente novo e pelo qual eu sempre nutri uma enorme simpatia, pois eu era na adolescência, que mal acabara de passar, um espectador assíduo das peças do Teatro Santo Antônio (que eram de graça ou muito baratas), da Sala do Coro do TCA e do antigo e lindo Teatro Vila Velha.

A peça se chamava "Apenas Bons Amigos" e era composta de cenas isoladas, ou seja, um teatro de sketches. No elenco Jackson Costa, Arly Arnaud, Frieda Guttman e Edlo Mendes. O meu papel era simples. Eu tinha que musicar as letras

de canções que já estavam no texto, ensinar os atores a cantá-las, colocar um vestido rosa claro cheio de babadinhos incrustados, pôr um chapéu enorme com uma cabeleira verde e rosa, sentar-me ao velho piano da Escola de Teatro de costas para o público e acompanhar os atores nas canções. Aos 19 anos, magro de ruindade e de costas, eu acabava realmente enganando o público e me transformava na última surpresa do espetáculo, pois no momento dos aplausos finais, os atores me anunciavam, e eu, num golpe só, virava de frente e tirava o chapéu, revelando toda a minha masculinidade esquelética, encoberta pelos apliques e bordados do meu figurino.

Além disso, durante algumas cenas, Deolindo me pediu para fazer uns "efeitos sonoros" no piano, uns clusters (aglomerado de notas que formam um acorde inominável), uns arpejos (a execução sucessiva das notas de uma escala), umas notas graves, umas "caixinhas de música", enfim, uns "climas" para determinados momentos específicos que eu ia experimentando durante os ensaios e recebendo o sim ou o não do diretor geral.

De lá pra cá eu não parei mais. Há praticamente vinte anos tenho me envolvido com peças de teatro e, mais tarde, com espetáculos de dança ininterruptamente. Descobri mesmo que eu e o teatro já fomos "Apenas Bons Amigos", fomos ficando "Muito Mais Que Bons Amigos", e hoje somos "Amigos Para Sempre".

Nesse final dos anos 80 tinha muito pouca gente de música envolvida com a preparação de trilhas sonoras para teatro em Salvador. A impressão que me dava é que realmente havia uma cisão entre as duas artes. Principalmente quando eu ouvia histórias do tempo de José Possi Neto como diretor da Escola de Teatro, em que bandas inteiras acompanhavam espetáculos e vários músicos pareciam estar fortemente ligados à cena. Talvez, nesse momento, o artista que mais encarnava esse personagem era Fernando Marinho. Pianista e ator (e mais recentemente também diretor), reunia em si a música e o teatro. Mas fora ele, as trilhas eram feitas por um pequeno grupo de músicos isolados que eventualmente se envolviam com uma peça ou outra. Devo parte da minha rápida afirmação

◆ Ensaios

como “diretor musical de peças” a essa pouca proximidade que música e teatro chegaram a ter nesses anos. Era como se eu tivesse encontrado um grande filão de mercado que estava ali, como que esperando que alguém tomasse conta dele. Os anos 90 foram o período em que trabalhei mais intensamente com espetáculos teatrais. A imprensa (não me lembro quem), chegou a publicar: “Nove entre dez espetáculos teatrais de Salvador têm a Direção Musical de Luciano Salvador Bahia”.

II - Atuando e cantando e seguindo a canção

Já experimentei diversas formas de fazer uma trilha sonora, e desenvolvi a minha técnica sempre tranquila e quase nunca infalível de trabalhar nelas. A primeira pergunta que eu faço a um diretor (ou produtor) quando sou chamado para fazer uma trilha é a seguinte: a trilha é ao vivo, é gravada ou é meio a meio? Aqueles diretores que sabem a resposta (pelo menos essa) ajudam muito, porque é radicalmente diferente o processo para produzir música ao vivo daquele de produzir a fria, fácil e adorável música gravada.

Já que é ao vivo, quem vai tocar? Quem vai cantar? Vai ter microfone? Aonde vai ficar a banda? Quantos músicos a produção pode pagar? Os atores sabem cantar? Os atores sabem tocar?

Esse é o tipo de trilha que não fica no poder de quem a criou, pois ela vai sair das mãos e gargantas dos atores ou de um grupo de músicos/cantores “anexado” ao elenco por uma produção mais rica ou corajosa. Já trabalhei em espetáculos, a exemplo de “Mulheres de Holanda” (dir. Carmem Paternostro), onde eu tinha uma banda de simpáticas musicistas para produzir todas as notinhas que eu quisesse. Piano, violão, percussão, sax, flauta e violoncelo à minha disposição, além de um elenco formado por cantoras profissionais (como Suzana Belo e Janaína Carvalho) ou atrizes que cantavam muito bem (como Karina de Faria e Fafá Carvalho). YES !!! Musicistas profissionais, cantoras profissionais e atrizes-que-cantam. Mas não poderia ter sido diferente. Afinal era só Chico Buarque na trilha, e Chico quase nunca é primário.



Mas, e quando não é assim? Quero dizer, quando a direção opta por ter música ao vivo e diz para o diretor musical: “Aquele ali vai ter que cantar uma melodia de Arrigo Barnabé”, e esse mesmo ator apresenta certas dificuldades até no internacionalmente conhecido “Parabéns pra Você” ? Pois é. Encontrei por muitas vezes uma certa atitude prepotente e recheada de um certo “se vire” em relação a isso. Nada é para todo mundo. Muito menos cantar. A Escola de Teatro da UFBA, por exemplo, ainda hoje não oferece (nem depois do novo currículo) uma disciplina inteiramente voltada para o canto, ainda que esta fizesse a diferenciação entre o canto do cantor e o canto do ator. Na prática, os atores são muitas vezes exigidos a ter alguma fluidez no la-la-ia. Não acredito em preparação vocal formadora de nada. Ela é, sim, lapidadora das vozes, afiadora e afinadora de quem já traz consigo uma certa intimidade com o canto, mas não acredito nem nunca vi, (ou melhor, ouvi) isso movimentar uma voz insegura em direção ao SOL. De forma curiosa, nenhum diretor exige de qualquer elenco a habilidade de tocar um violãozinho-barato, nem fazer uma batucadinha-

de-fundo-de-quintal. Se eles podem fazer, ótimo. “Meu elenco é talentosíssimo”. Mas se eles não sabem, usa-se, sem muitos choramingos, uma solução alternativa. Mas cantar, não. Um ator-cantor é apreciadíssimo. Mas parece que um ator que não canta bem deveria, sozinho, se preocupar com isso e fazer algo para sair desse estado quase vergonhoso de ser incapaz de dar um RÉ depois de um DÓ. Por causa disso, aprendi a mostrar o tamanho correto da imensa esperança que os atores, que não eram lá muito “canarinhos”, depositavam no músico da equipe. É como se através de algum trabalho milagroso feito nos comuns 2 ou 3 meses de ensaio, esse Diretor Musical (muitas vezes assessorado por um professor de canto, o famoso Preparador Vocal) fosse levá-lo a um lugar seguro entre o DÓ e o próximo SI. Teatro com música ao vivo é lindo, mas é necessário que um músico participe da escolha do elenco. É algo muito específico que está em jogo e, muitas vezes, os elencos não estão preparados para realizar o projeto. E o resultado fica meia-boca.

III – Os olhos tristes da fita rodando no gravador

Sinto que de uns dois ou três anos para cá estamos passando (pelo menos aqui em Salvador) por um certo preconceito dos diretores em relação à música gravada. É uma fase em que o valor dado ao que se resolve na cena com o elenco é muito maior do que aquele atribuído a criações feitas em estúdio e trazidos à cena “artificialmente” por um sistema de sonorização.

Considero essa questão um caso de custo-benefício. Sem dúvida, as intervenções vindas da cena, da coxia, feitas pelo próprio elenco, quando conseguem atingir a sonoridade esperada por todos é muito mais charmosa. Faz o teatro se distanciar orgulhosamente do cinema, essa arte tecnológica por natureza, e nos damos conta de que tudo está ali, na nossa frente (ou às vezes um pouco escondidinho), e a característica “aqui-e-agora” do teatro ganha um brilho especial. O problema é ter os elementos necessários para realizar essa sonoplastia ao vivo. Muitas vezes as produções pecam aí. Já tive que trabalhar muitas vezes com objetos reciclados, baratos, artesanais, inadequados, e com eles ter que resolver uma série de pontuações sonoras para as cenas. Não havia dinheiro para

comprar instrumentos musicais (mesmo que de segunda categoria), não havia possibilidade de haver uma quantidade decente de ensaios no local da apresentação e com uma microfonação adequada, etc, etc. No entanto, se nessas mesmas produções a opção fosse feita pela música gravada, eu teria na minha mão toda sorte de sons que eu precisasse e quisesse. É por isso que no tópico anterior chamei a música gravada de “fria, fácil e adorável”.

Outra questão relevante quando falamos de trilha gravada é o fato dela não ser trazida à luz na presença do diretor. Ela nasce na grande maioria das vezes num estúdio e na solidão da criação do compositor. Isso pode gerar uma série de “vai-e-vens” dos trechos criados e, muito freqüentemente, serão ouvidas frases do tipo “tá lindo, mas não era bem isso”.

Felizmente nunca sofri muito com isso, mas já vi amigos trilheiros desesperados e inconformados com a dificuldade de certos diretores em dizer o que eles queriam e, o que é pior, explicarem por que rejeitaram os trechos criados e gravados. O que alivia um pouco a situação é a facilidade que temos hoje da gravação digital não linear, que permite que as mudanças possam ser feitas com muito mais rapidez e praticidade do que na época analógica das gravações em fitas (os velhos Dat’s e A-Dat’s). Essa facilidade do mundo digital nos permite, por exemplo, acelerar ou retardar uma música com apenas a mudança de um parâmetro (o BPM) no arquivo do projeto da música (e isso pode ser feito em 5 segundos !!). Claro, nem sempre é assim. Estou falando de um caso simplório. Mas mesmo nas situações onde esse tipo de ajuste precisa de uma solução mais complexa, jamais podemos comparar essa solução aos distantes idos do início dos anos 90 para trás, onde toda a gravação precisaria ser refeita para resolver um problema de “velocidade” (andamento é o termo tecnicamente correto).

A música gravada nos dá uma possibilidade de diversidade sonora muito grande, podendo trazer à cena (quase) qualquer universo sonoro que seja necessário. Queremos uma sonoridade orquestral, eletrônica, nordestina, contemporânea, tribal, pop, datada? “Pois não, senhor, aqui está o seu pedido”. Precisamos mudar de universo timbrístico rapidamente? “Pronto, senhor, aqui está o som de balalaica que o senhor requisitou, e, nesta outra faixa, temos os grooves de hip-hop misturados com a voz de uma

◆ Ensaios

soprano e de um aborígine australiano”. Dá pra fazer isso ao vivo? Dá. Mas não me chame pra fazer.

IV – Barulho bom ???

É lamentável, mas é real: a nossa Roma Negra está mil anos luz atrás do Sul Maravilha quando a questão é sonorização de espetáculos de teatro. Quando a direção opta por uma trilha que envolve música gravada ou sonorização do palco (seja para a voz dos atores, seja para efeitos sonoros produzidos em cena), esbarramos aqui na cidade num problema seríssimo: a capacitação de técnicos para esse enredo. Isso sem falar na falta de equipamentos, na falta de preocupação (e de dinheiro) das produções para que sejam realizados ensaios suficientes com a técnica, e o desconhecimento de grande parte dos diretores de como lidar com esses recursos (ou com a falta deles). A chegada de uma dessas produções do Sudeste aqui em Salvador nesse aspecto de sonorização do espetáculo não tem outra palavra: é humilhante. Acho inclusive que isso deveria ser visto como uma questão que merecesse intervenção do Estado. A impressão que dá é que aqui, por mais que se projete, que se pense em como fazer essa sonorização, o resultado é sempre infinitamente inferior aos que podemos constatar nas produções paulistas e cariocas que aportam no nosso cais. E não estou falando de grandes musicais não (como “A Ópera do Malandro”, ou “O Fantasma da Ópera”). Esses daí simplesmente NÃO PODEM SER MONTADOS EM SALVADOR por uma questão da imaturidade técnica da cidade. Estou falando de peças simplórias onde simplesmente há algum canto com play-back, ou, mais primário ainda, onde existe apenas a microfonação das vozes dos atores para que eles possam dar conta de uma sala maior, como o Teatro Castro Alves. Mas mesmo esse “café-com-leite” da sonorização, a Bahia ainda derrama em cima da roupa do público. Já vi espetáculos inteiros serem destruídos e jogados no lixo porque todos os microfones falharam, ou estavam mal regulados, etc. Mas uma coisa é certa: não pode ser tão difícil assim. Será que estamos lidando com uma aversão cultural do baiano à técnica? Vozes rachadas, play-backs muito mais altos do que deveriam, microfones que não ligam quando deveriam ligar, zumbidos, microfones abertos nas coxias, etc, etc, etc. O

teatro baiano não dá valor à técnica, como se nada artisticamente relevante pudesse ser obtido a partir dela. Por isso não lhe dá a importância necessária, não ensaia com a técnica, não exige que os técnicos de som se aprimorem, enfim, não se desenvolve por aí, ainda que não prioritariamente por aí. Que pena. Ela seria somente mais uma arma na nossa mão, para usarmos quando quisermos, para acertamos nosso alvo com mais precisão ainda. Já penei muito como diretor musical por ter sido (erroneamente) repassada para mim uma responsabilidade que era exclusivamente técnica. Geralmente é o compositor da trilha que tem que ir para a mesa de som resolver as incongruências da sonorização. Mas não foi pra isso que me chamaram, nem eu tenho que dar um jeito nisso. Mas para aliviar um pouco a barra do teatro, é preciso dizer que em espetáculos musicais nós sofremos do mesmo jeito. Acho mesmo que a culpa é do carnaval. Desse carnaval que se estende por 365 dias no ano. Vivemos uma sonorização carnavalesca mesmo se tocamos Jobim ou se declamamos Pessoa. O som alto e vibrante é quem manda. A sutileza, a equalização suave, correta, adequada...Esqueça. É bumbo na cara de Shakespeare e cymbal estalando nos ouvidos de Eurípedes. Não quero parecer um acústico integralista. Adoro barulho, rock’n’roll, distorções, ruídos, etc. Mas, como diria Riachão, “Cada macaco no seu galho”. Ser OBRIGADO a ouvir sonorizações inadequadas o ano inteiro é triste. Procurar o suave, o introspectivo, o delicado e não achar, também é triste. E continuamos a receber as patricinhas da Globo lotando nossos teatros com sonorizações impecáveis. Enquanto nossas vozes baianas vão ficando mais distorcidas e frágeis. Quer dizer, se o microfone não falhar. Mas gostaria de dividir a responsabilidade dessa tragédia entre dois grupos: o primeiro, o dos técnicos de som que muito comumente acham que “assim já tá bom”; o segundo, o das empresas de sonorização que não investem na capacitação dos seus técnicos para que eles percebam o quanto tudo pode melhorar; e aos produtores locais que não reservam dinheiro e tempo para que a técnica possa acontecer como deveria. Eles querem o resultado de uma Broadway, com um orçamento cuja distribuição não valoriza a técnica.

V – Baila comigo

Adoro fazer música para coreografias. **ADORO !!!!!!!** É uma pena que Salvador ainda não tenha um circuito de dança intenso que nos dê novas produções durante todo o ano. É inegável a popularidade muito maior que o teatro tem em relação à dança e isso se reflete na quantidade de produções por ano e também nos orçamentos delas. Além disso, o maior projeto de dança que a cidade já viu na sua história (O Atelier de Coreógrafos) foi sumariamente banido do mapa pela atual gestão da Secretaria de Cultura, sem sequer ter sido reavaliado e/ou redimensionado. Aquela semana em que Salvador respirava dança contemporânea, com o TCA lotado todos os dias, acabou para dar lugar a pequenas produções isoladas, pulverizando assim o valioso impacto artístico que aquele grande projeto causava na cidade. Aliás, por falar nisso, a maior companhia de dança que esse estado já teve (O Ballet do Teatro Castro Alves), no auge da sua forma artística e técnica, também sofreu um duríssimo golpe dessa mesma Secretaria, que desprezou o enorme valor cultural de ter um corpo de dança estável, competentíssimo, experiente, digno de qualquer adjetivo que queira ser dado a uma companhia em plena forma. Babau. Correu mesmo o risco de ser extinto, não fosse a mobilização da classe artística para impedir isso. Apesar de não ter sido extinto, perdeu a grande maioria dos melhores bailarinos, e está vivendo um momento artisticamente difícil para uma companhia de 25 anos que só fazia melhorar a cada projeto e cada vez mais atraía bailarinos do país inteiro e até mesmo de fora, interessados em fazer parte desse corpo de dança tão renomado e em pleno vigor.

Tive a sorte de, durante esses recém-passados anos de glória da dança baiana, produzir diversas trilhas para coreógrafos baianos e de fora, podendo exercitar vários mecanismos de composição para esse enredo específico.

Fazer música para dança é completamente diferente de fazer música para teatro. No teatro, salvo raríssimas exceções, a música interfere e vai embora. Interfere e vai embora. Interfere e vai embora. Na dança, salvo raríssimas exceções, a música está em cena o tempo todo. Compor

uma música de 40 a 50 minutos (tempo usual hoje em dia para uma coreografia), é radicalmente diferente de criar várias intervenções, muitas vezes de poucos segundos. Manter a “trama musical” rolando por 50 minutos não é brinquedo não. Confesso também que não foi fácil para mim realizar esse sonho da “unidade” em uma trilha tão comprida e original. Tinha muito medo de fazer isso e cheguei a recusar vários trabalhos por não me sentir capaz de realizá-los. Estava acostumado ao meu teatrinho lá, com suas canções e climas sonoros, e a idéia de fazer uma composição que pudesse ter o mínimo de unidade e que durasse 50 minutos tinha para mim um quê de pânico. Mas tomei coragem e comecei a aceitar os convites e a gostar do ofício.

Outro dado interessantíssimo em relação às trilhas de dança é como os bailarinos e coreógrafos têm um repertório musical enorme. Eles descobrem coisas curiosíssimas, compositores absolutamente desconhecidos e, principalmente, voltados para a música contemporânea e experimental. Por isso, muitas vezes, eles mesmos resolvem a trilha deles. Não descobriram ainda o quão bacana é ter um músico colado e criando junto com o coreógrafo. É claro, os orçamentos também definem a história. Simplesmente não dá pra contratar o compositor e a solução é fazer uma enorme colagem que muitas vezes vira o samba-do-criolodoido com trechos de vários estilos e sonoridades díspares.

Destaco, nas minhas trilhas, a música para a coreografia “Branca Retina”, do coreógrafo baiano radicado na Alemanha Carlos Sampaio; a música para “Street Angels” do grupo Dance Brazil que teve temporada em Nova York de casa lotada diariamente durante 15 dias (o dobro da pauta concedida a todas as outras companhias internacionais que ocuparam o teatro especializado em dança Joyce Theater naquele ano); e o meu mais recente trabalho com o coreógrafo mineiro Mário Nascimento para a comemoração dos 25 anos do Ballet do TCA, “Devir”. Com Mário, tive uma interação tão imediata, que apenas um trecho da música teve de voltar para ser refeito e somente por uma vez. Ele me contou que trabalha sempre com o mesmo compositor, e que, determinada vez, fez um trecho específico da música voltar 14 vezes até que ele aprovasse. Lá ele !!!

◆ Ensaios

VI – Senhoras e senhores, boa noite

Após 20 anos fazendo música para a cena, tenho muito a agradecer ao teatro e à dança. Principalmente, os amigos que fiz por lá. Salvador vive um momento ótimo no que diz respeito a bons atores. Vários deles ganharam destaque nacional como Wagner, Lázaro, Vlad, Maria, Fabrício, Alexandre, Zéu e tantos outros. Vejo os alunos da Escola de Teatro da UFBA cada vez mais musicais, antenados e conscientes da posição do ator na sociedade nada alternativa desse começo de século. Outra coisa belíssima nesse ofício é a interdisciplinaridade dele. Ou você, amigo músico, gosta de teatro e dança, ou você tem o que dizer sobre o figurino, o cenário, o ritmo de uma cena, o tom de outra, etc, etc, etc, ou então não vá fazer música cênica. Ou a cena te toca pessoalmente, te emociona de alguma forma ou é melhor que você, amigo músico, fique longe dela. Ou você consegue colaborar para a edificação de algo que está, ao mesmo tempo, aquém e além da música pura, ou é melhor ir tocar seu tamborim sossegado longe do drama. Como ascendente Sagitário legítimo, eu tenho uma tendência enorme de me interessar por (quase) tudo, e, vira e mexe, meus amigos diretores estão ouvindo as minhas penadas em relação aos atores, ao cenário, ao figurino, ao cartaz de divulgação, etc. Ou o músico se sente integrado em um processo maior onde a música é uma das parcelas, ou terá sempre uma sensação de “estranho no ninho” durante o processo de montagem, seja de uma peça ou de uma coreografia. Mas essa capacidade de compreensão do processo geral e a possibilidade de entrar nele de maneira correta, procurando

entender o papel que a sua música tem no espetáculo, é muito compensadora. Na dança, por exemplo, a felicidade de ver a música que eu criei mobilizar o bailarino para o movimento é um luxo inenarrável. Ouvir daquele que acabou de dançar a minha música frases do tipo “adorei essa” ou “essa música me estimula muito” é bom demais. Apesar de viver a maior parte da minha vida profissional em projetos puramente musicais como produção de CDs, direção musical de shows, elaboração de arranjos, etc, continuo mantendo pela música cênica um enorme interesse, com certeza ainda maior do que aquele que eu nutria quando comecei a trabalhar em trilhas, muito provavelmente por ter aprendido muito com esse mundo do drama e ter participado de tantas produções bem acabadas e artisticamente relevantes.

E o drama continua me perseguindo. Recentemente, uma canção minha que não foi feita para a cena (“Queda”, na voz da baiana Márcia Castro) foi parar na trilha sonora da novela das seis da Rede Globo (“Ciranda de Pedra”) como tema do personagem do ator Caio Blat. Acho mesmo que minhas próprias canções (como “Queda”) acabam muitas vezes por contar uma história e/ou criar personagens. Não sei dizer se foi o meu envolvimento com a cena que fez surgir essa forma de compor. Mas não interessa, nem nunca terei uma resposta sobre isso. O que sei é que me sinto muito à vontade em fazer música para a cena e pretendo continuar a fazê-la por muito tempo.

Merda,
Luciano Salvador Bahia

