



**A LUZ EM CENA**

Revista de Pedagogias  
e Poéticas Cenográficas


E-ISSN 2764.4669

## **Sonoridades nas Cenas: um debate sobre o tema**

Debate realizado em 30 de outubro de 2021 coordenado por Flora Holderbaum e participação de Ernani Maletta, José Cláudio Castanheira, Morgana Martins e Thais Rodrigues Oliveira

### **Para citar este artigo:**

HOLDERBAUM, Flora. MALETTA, Ernani. CASTANHEIRA, José Claudio. MARTINS, Morgana. OLIVEIRA, Thais. Sonoridades nas Cenas: um debate sobre o tema. **A Luz em Cena**, Florianópolis, v.2, n,4, dez. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/127644669020420221001>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



## Sonoridades nas Cenas: um debate sobre o tema<sup>1</sup>

Flora Ferreira Holderbaum<sup>2</sup>  
Ernani de Castro Maletta<sup>3</sup>  
José Claudio Siqueira Castanheira<sup>4</sup>  
Morgana Fernandes Martins<sup>5</sup>  
Thais Rodrigues Oliveira<sup>6</sup>


### Resumo

Este debate ocorreu na data de 30 de outubro do ano de 2021 como um lançamento em chamada pública para o dossiê temático de mesmo título. Ele está hospedado na plataforma YouTube no canal Luz Laboratório UDESC, pertencente ao Laboratório de iluminação da Universidade do Estado de Santa Catarina. O debate integrou a programação da décima edição do Evento A Luz em Cena. Teve como debatedores os integrantes da comissão editorial do Quarto Dossiê entre eles Flora Holderbaum, Thais Oliveira, Morgana Martins, Ernani Maletta e José Claudio Castanheira. A abertura e encerramento ficou sobre a coordenação de Marcelo Araújo como um representante do evento.

**Palavras-chave:** Debate. Sonoridades das Cenas. Evento A Luz em Cena.

<sup>1</sup> Transcodificação do debate: Natasha Schmitt da Costa e Luiz Vieira. Diagramação: Ivo Godois. Correções: Autores do Debate

<sup>2</sup> Artista Sonora e Docente/PhD em Música - USP Brasil. É violinista e tem experiência como intérprete, pesquisadora e compositora em eventos musicais no Brasil e no exterior. Atualmente é Professora colaboradora em Tecnologia Musical no Departamento de Música - DMU, da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) em Florianópolis, Brasil.

✉ florafh2@gmail.com | 🌐 <http://lattes.cnpq.br/8864220630031373> |  <https://orcid.org/0000-0001-6985-4002>


<sup>3</sup> Professor Doutor Titular do Curso de Graduação em Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG. Em 2010/2011, desenvolveu pesquisa de Pós-Doutorado na Itália, ao lado da artista e pesquisadora italiana Francesca Della Monica. Autor do livro "Atuação polifônica: princípios e práticas", publicado em 2016 pela Editora UFMG. Como diretor cênico/musical, ator e cantor, tem atuação reconhecida no Grupos Galpão/MG, Clowns de Shakespeare/RN e Teatro da Pedra/MG, e com os diretores Gabriel Villela/SP e Federico Tiezzi/Itália. Atua principalmente nas seguintes áreas: direção musical, direção cênica, atuação polifônica, formação do ator e preparação vocal-musical

✉ ernani@ufmg.br | 🌐 <http://lattes.cnpq.br/0026506533871929>.  <https://orcid.org/0000-0002-4026-1446>

<sup>4</sup> Doutor em comunicação pela Universidade Federal Fluminense, com estágio doutoral na McGill University - Canadá. É professor do Departamento de Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF) e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará. É líder do grupo de pesquisa GEIST (Grupo de Estudos em Imagens, Sonoridades e Tecnologias) - CNPq. Pesquisador nas áreas de cultura digital, música, estudos do som e cinema.

✉ jcastanheira@id.uff.gov | 🌐 <http://lattes.cnpq.br/6538403638719700> |  <https://orcid.org/0000-0002-8926-8518>

<sup>5</sup> Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO (2017) Mestre em Teatro (2011) e graduada em Licenciatura em Artes Cênicas (2007) pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Suas pesquisas abordam estudos sobre a musicalidade do corpo cênico e da encenação teatral, tendo como principais referências as criações artísticas do encenador russo Vsévolod Meyerhold e o treinamento da Biomecânica Teatral. Atualmente é professora do Instituto de Artes da UERJ, nas disciplinas de Dança: processos e modalidades e Processos de criação na cena contemporânea.

✉ morganafmartins@gmail.com | 🌐 <http://lattes.cnpq.br/0343768613505894> |  <https://orcid.org/0000-0002-1323-7459>

<sup>6</sup> Professora Doutora e efetiva do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG). Pós-doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Coordena o Núcleo Audiovisual de Produção de Foleys (NAUFO\_UEG) do curso de Cinema e Audiovisual da UEG. É pesquisadora no grupo de pesquisa CRIA - Centro de Realização e Investigação Audiovisual, da UEG. Também integra o LAPI - Laboratório de Pesquisa em Imagem e som da UFPE. Tem interesse em pesquisas direcionadas ao som de cinema, arte sonora, cinema goiano e produção técnica em audiovisual

✉ thaisoliveira@gmail.com | 🌐 <http://lattes.cnpq.br/9625896355422965> |  <https://orcid.org/0000-0001-7031-541X>



## Sounds in the Scenes: a debate on the theme

### Abstract

This debate took place on October 30, 2021 as a public call for the thematic dossier with the same title. It is hosted on the YouTube platform on the Luz Laboratório UDESC channel, belonging to the Lighting Laboratory of the State University of Santa Catarina. The debate was part of the program for the tenth edition of the A Luz em Cena event. The members of the editorial commission of the Fourth Dossier included Flora Holderbaum, Thais Oliveira, Morgana Martins, Ernani Maleta and José Claudio Castanheira as debaters. The opening and closing was coordinated by Marcelo Araújo as a representative of the event.

**Keywords:** Debate. Sounds in Scenes. Event A Luz em Cena.

## Sonidos en las Escenas: un debate sobre el tema

### Resumen

Este debate tuvo lugar el 30 de octubre de 2021 como convocatoria pública del dossier temático del mismo título. Está alojado en la plataforma YouTube en el canal Luz Laboratório UDESC, perteneciente al Laboratorio de Iluminación de la Universidad Estadual de Santa Catarina. El debate formó parte del programa de la décima edición del evento A Luz em Cena. Los miembros de la comisión editorial del Cuarto Dossier incluyeron a Flora Holderbaum, Thais Oliveira, Morgana Martins, Ernani Maleta y José Claudio Castanheira como debatientes. La apertura y clausura estuvo coordinada por Marcelo Araújo como representante del evento.

**Palabras clave:** Debate. Sonidos en Escenas. Evento A Luz em Cena.



**Marcelo** - Olá a todas, olá a todes, olá a todos, sejam muito bem-vindes, bem-vindos ao evento A luz em Cena, primeira edição on line em nosso canal do You Tube Luz Laboratório UDESC (<https://www.youtube.com/@LuzLaboratorio>). Antes de continuar eu gostaria de me descrever a vocês. Meu nome é Marcelo de Araújo, sou um homem cis, branco, de cabelos cacheados quase longos. Estou vestindo uma camiseta preta com a logo do evento. Tenho um pequeno botom preso na camiseta com o símbolo do Luz Laboratório e atrás de mim tem uma parede branca. Eu vou convidar a nossa mediadora, a professora Flora para dar seguimento ao debate sobre o tema sonoridades nas Cenas. Olá, professora, tudo bem.?

**Flora** - Olá Marcelo, olá a todos, meu nome é Flora Holderbaum, sou professora colaboradora no curso de música da UDESC Florianópolis. Sou mulher branca de pele morena, cabelos castanhos claros e com mechas loiras. Atualmente (10/2021) tenho 42 anos. Estou em uma sala com paredes vermelhas atrás de mim, em tom carmim e no alto, um quadro com uma foto tocando violino. Eu visto uma blusa preta, com meu echarpe preto e branco e atrás de mim tem uma cortina em uma padronagem de zebras. Vamos chamar então os convidados para se apresentarem para nós e iniciamos com a Thais.

**Thais** - Olá a todos, todes e todas. Eu sou Thais Oliveira, mulher cis morena, cabelo com mechas loiras e pintada de luzes, com uma camiseta azul. Ao fundo tenho aqui uma parede branca com uma estante que tem alguns livros. Sou professora do curso de Cinema e Audiovisual da UEG, Universidade do Estado de Goiás, estou em Goiânia no estado de Goiás. Posso chamar então a próxima convidada, a Morgana.

**Morgana** - Olá a todas, todes e todos. Eu sou a professora Morgana Martins, do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro UERJ. Sou uma mulher cis, de pele branca, cabelos escuros. Estou com uma camiseta preta. Atrás de mim tem uma parede branca com alguns objetos pessoais pendurados, um pandeiro, um bozouki com uma pipa. Também tem uma escada que dá acesso ao mezanino que está sobre a minha cabeça.

**Ernani** - Eu sou o professor Ernani Maletta, de Belo Horizonte, da UFMG. Sou um homem cis, cabelos brancos, barba branca. A melhor forma de misturar imagens para ver meu rosto é pensar no Papai Noel misturado com o Dom Pedro II, misturado com o papai smurf e usando



óculos. Atrás de mim vai ter uma parede amarela que, de um lado, tem um quadro pintado com uma babosa e, do outro, um pedacinho de um novo quadro, que é o mapa da Itália. Eu trabalho com Música e todas as questões relativas à voz vinculadas ao Teatro, há muitos e muitos anos.

**José Claudio** - Olá, meu nome é José Cláudio Castanheira. Eu sou o professor do Departamento de Artes aqui da Universidade Federal de Santa Catarina UFSC. Dou aula no curso de cinema e no curso de artes cênicas. Eu sou um homem branco, sem cabelo, quer dizer, com cabelo bem raspado. Eu estou com fone de ouvido vermelho, um casaco também vermelho e atrás de mim tem uma parede branca, mas que quando bate a luz aqui, ela parece meio cinza. É um prazer estar aqui.

**Flora** - Bom, então acho que podemos dar continuidade, não é? Gostaria de dar novamente as boas-vindas a todas, todes e todos para essa mesa denominada *Sonoridades nas Cenas*. Agradeço ao convite do Ivo, a equipe da organização, aos membros da mesa, Thais Oliveira, José Cláudio Castanheira, Morgana Martins, Ernani Maletta.

Eu como mediadora tenho o prazer e a incumbência, digamos assim, de medir esse debate e fazendo uma pré-divulgação o que seria também o mote para a nossa conversa, afinal de contas o assunto é o tema que nos trouxe aqui. Eu trago para debate e divulgação o assunto que nós cinco aqui como participantes dessa mesa, nos encontramos já em três ocasiões anteriores para a construção de uma chamada para o Dossiê temático da revista *A Luz em Cena*. É, então essa notícia do dossiê que acontecerá em 2022, de abril até setembro e cujo tema nos é muito caro, que delineamos como título a *Sonoridade nas Cenas*. E por esse elo que foi traçado entre nós, este elo entre o convite da elaboração da chamada de dossiê e a nossa presença aqui hoje. Agradecemos imensamente ao Ivo por esta trama que foi feita entre nossas pessoas.

Nós teremos esse volume a ser editado no ano de 2022. A última edição da revista já foi voltada para a *Luz e Cena no Campo Expandido*, dando margem artigos sobre o teatro digital síncrono, teatro filmado, lives e outras formas de reinvenção da cena. E para essa próxima edição, que vai ser o quarto número da revista *A Luz em Cena*, foi incitado refletir em conjunto sobre o conhecimento e o aprendizado das potencialidades sonoras da cena, em diálogo com visualidades. Estão também questionamos acerca das tecnologias, seus meios, os destaques das inter-relações entre práticas artísticas e pedagógicas, históricas e epistemológicas da cena com



o som.

Eu estou emocionada em estar aqui com vocês, integrantes que são, enfim, pesquisadores do campo e que cruzam interdisciplinaridades com o teatro, cena, luz, som, estudos do som. E nessa nova chamada, nós elaboramos uma série de tópicos porque, talvez possa dizer assim, uma espécie de série sobre questões da cena, enquanto potencialidade do sonoro e do audiovisual. Aí eu posso citar alguns aqui para deixar então um gostinho e começar a trazer a voz dos nossos participantes. Alguns dos tópicos que nós delineamos e que irão estar circulando aqui na nossa mesa, são: A voz em cena, as relações entre sonoridades e espaços, novas cenas sonoras em tempos de isolamento social. Espaço síncronos e assíncronos do som na cena, sonoridades fronteiristas que seriam mais ou menos como um interseccionalidade e perspectivas decoloniais.

A nossa proposta está falando de Fronteiras, de espaços sonoros e pedagogias do áudio de forma expandida. Tem alguns outros outros tópicos, mais uns dois ou três que a nossa equipe traçou para estar fazendo essa chamada, que nós também vamos discutiremos aqui hoje. Então eu passo a palavra aos integrantes da mesa. E fico aqui na mediação.

**Thais** - Olá a todos novamente, Flora muito obrigada pela mediação, quero agradecer aqui também, em nome do grupo, ao Ivo Godois por fazer esse contato entre esses pesquisadores. Quantos colegas aqui dos estudos do som a Flora, José, Claudio, Morgana, Ernani para que pensemos, não é? Façamos esse debate sobre sonoridades em cena.

Trago aqui para começar esse debate, dois conceitos e um desses conceitos é um dos tópicos que provavelmente vai ser contemplado nessa revista, que é o conceito de performances sonoras culturais. Que vem de um pensamento da cena na vida cotidiana, como Erving Goffman(1959) coloca no livro *A Representação do Eu na vida cotidiana*. Ele defende que o indivíduo é então construído a partir do contexto em que está inserido, dessa interação social com outras pessoas nesse ambiente. E aí pensar o som nesse contexto, então, que seria pensar formas de performances sonoras culturais, aí no plural, o que seriam esses sons e como circulam no cotidiano, modos de produzir sons em uma cidade, receber esses sons, escutar esses sons também, por exemplo, aqui em Goiânia é muito comum vendedores de bicicleta, por exemplo colocarem uma caixinha do som na bicicleta e sair pela cidade com uma chamada, por exemplo, a mais famosa é uma que a nós escutamos aqui que diz “Olha o carro da pamonha” mesmo não



sendo um carro e sim uma bicicleta, “Pamonha de sal, pamonha de doce/ todas elas com queijo/ aqui no carro do som”. Produzir essa sonoridade e receber esses sons, de como isso faz parte do cotidiano das pessoas que habitam esse ambiente.

Então essas performances sonoras culturais, elas vão se manifestar, principalmente a partir do som no cotidiano. Esses sons emitidos e recebidos, formados na interação social entre indivíduos emissores desse som, desses signos e símbolos, não é? E sons que podem ser ressignificados por memórias, por subjetividade de cada pessoa que está nesse ambiente. Então é aquilo que ouvimos, percebemos, e a partir de uma perspectiva cultural dessa recepção dos sons, vamos então, nos colocar no mundo. A partir de cada trajetória individual, que nós temos e que nos estabelece, e estabelece modos de ser também em sociedade.

Um outro termo também, que eu gostaria de chamar atenção, nesta proposta de pensar a sonoridades em cena, vem a partir da noção de sonário. E o que que seria essa noção de sonário também (Camila Machado, 2015). É uma Palavra que vai reverberar então, de uma noção de imaginário, inventário e cenário com relação à paisagem sonora, que vem de estudos, é, de captadores de sons, que captam sons pelo mundo e fazem então, uma produção de acervos sonoros desses determinados locais.

Tem um projeto que é um site aberto e que você pode colaborar com sons do mundo todo (<https://aporee.org/>). Então existe o mapa, você entra no mapa do site e pode ali colaborar com algum som que você tenha gravado, ou mesmo fazer o download de algum som, sei lá um exemplo, um som da Lapa do Rio de Janeiro que algum técnico de som tenha gravado lá. Ou um cenário do Sertão, gravado pela pesquisadora Camila Machado no Nordeste brasileiro (<https://sonariodosertao.com/sobre/>). Ela faz essa gravação de músicas que são específicas dessa região e que disponibiliza no site para pesquisadores ou até profissionais de cinema possam acessar esses sons que são locais, fazer o download e construir ali, colocar isso em uma banda sonora de um filme que ele esteja trabalhando.

Bom, inicialmente são esses os dois conceitos que eu trago aqui para que possamos então, discutir e falar mais ao longo dessa nossa mesa aberta para o debate das *Sonoridades em Cena*, agradeço a todos.

**Ernani** - Thais me fez lembrar de uma coisa muito bacana e, desculpa, Morgana, se você queria dizer algo, mas eu precisava falar isso agora, senão, eu vou me esquecer de um negócio



muito importante. Thais me fez lembrar de um tocador de matraca que vendia biju. Sabe biju? Não sei se tem o mesmo nome em suas cidades. Biju é um biscoito comprido, delicioso. Pelo menos se chama biju, aqui. E geralmente o vendedor de biju toca matraca. Aí, ele fazia um negócio tão bacana... porque ele já trazia uma matraca e conseguia uma sonoridade genial com essa matraca. E nós, que éramos moleques na época, brincando na rua, nós criávamos uma banda de percussão junto com essa matraca... e sem saber que estávamos fazendo isso, o que era o mais bacana. Nós não sabíamos que estávamos criando uma banda, mas começamos a dialogar com ele, e a cada dia em que ele chegava, inventávamos uma estrutura. Era muito legal! Vocês não têm ideia, gente! Morgana, pega a palavra aí, eu só não queria deixar de comentar isso agora.

**Morgana** - Maravilhoso, muito bom, Ernani, sua memória da matraca é ótima e quando a Thais falou de sonoridades da Lapa, que é onde eu vivo meu cotidiano, é bem assim. Eu teria um universo sonoro inteiro para poder apresentar, porque, olha que lugar para ter uma pluralidade sonora incrível. Então essa ideia e essa sugestão que a Thais puxou foi maravilhosa. E ainda mais com essa cereja do bolo da matraca do Ernani que foi incrível.

Eu gostaria também de novamente agradecer a oportunidade por estar aqui, por estar com este grupo muito estimado e de grandes pesquisadoras e pesquisadores das sonoridades das cenas. Agradecer demais, imensamente ao Ivo e a equipe toda pela oportunidade. E dizer que nós, esse grupo aqui, nesses encontros prévios que tivemos com relação aos temas, ao dossiê, o que eu acredito que se destaca é que tivemos bastante cuidado e bastante carinho em fazer cruzos e encruzilhadas com os temas das sonoridades. Acho que isso se destaca muito, vai se destacar muito nesse dossiê. E que essas encruzilhadas que os sons podem ter, tanto como os demais elementos técnicos de cena, como a iluminação, a cenografia e para além das questões dos elementos que estão em cena.

Então, essas relações que a Thais trouxe com as espacialidades e com essas referências, com essas memórias, essas referências sonoras, elas têm essa relação que se expande em uma percepção sonora bastante grande. Eu acredito que esse dossiê vai abrir bastante espaço para grandes diálogos, diálogos expandidos. Para nós, realmente lançarmos esse pensamento sonoro para longe e para perto, para o lado, para cima, para baixo, para onde for possível, porque os cruzos estão aí.





Eu gostaria de chamar atenção para essa fala, sobre um dos temas que eu acredito que seja muito rico, muito caro, aliás todos são, que nós abordamos para esse dossiê, é a questão das sonoridades fronteiriças que a Flora abordou no início, falando das interseccionalidades e perspectivas decoloniais. Como nós podemos pensar nessa partida das sonoridades. Pensar nesses desdobramentos enquanto gêneros, etnias, as produções sonoras das expressões culturais brasileiras. Então isso também é algo muito rico para nós estarmos debatendo. Eu acho muito interessante que tenhamos essa expansão.

Um detalhe sobre isso e que fico muito feliz, é que essa mesa esteja composta por três mulheres, porque nós sabemos o quanto essa questão das sonoridades ainda tem muito forte a presença do homem que está ali na técnica, nas sonoridades. E o quanto essas pesquisas também das mulheres, mulheres cis, trans e todas as possibilidades de pesquisas estão aí fazendo esses diálogos. Gostei muito da presença aqui no evento da professora Dodi, que faz essa relação entre gênero e iluminação, campo que podemos realmente expandir.

Acredito que esse seja um grande achado, bastante rico para esse dossiê. Também pensar, puxando essa questão das pedagogias do áudio, de que modo as sonoridades estão presentes nas suas formas pedagógicas, como que nós dialogamos, trocamos conteúdos nas suas possibilidades pedagógicas. Penso que isso também seja algo bastante enriquecedor, que vai compor todo esse dossiê, que vai perpassar por todos esses temas e fazer um trabalho, um material, trazer um trabalho bem bacana para todo mundo, é isso.

**Ernani** - É engraçado como as falas vão nos lembrando de situações interessantes da vida. A Morgana falou da questão, principalmente no Brasil, do papel menos presente das mulheres na questão sonora. Eu me lembrei que, em 2003... Olha, tem tanto tempo isso... 20 anos, praticamente. Eu fui trabalhar em Portugal num espetáculo em que o som era um grande desafio e a pessoa que operava o som era uma mulher maravilhosa. Aí, eu descobri que lá em Portugal, naquele momento, muitas pessoas que trabalhavam na operação de som eram mulheres, porque era um movimento da escola... olha, que legal isso, tinha uma universidade lá que oferecia um curso de operação de som! E era um curso muito povoado pelas mulheres, que faziam um trabalho com uma sensibilidade impressionante. Helena, o nome dela... eu estava tentando me lembrar do nome. Helena vai receber um beijo meu agora, porque certamente ela vai receber esse carinho que eu estou mandando por estar me lembrando dela.



As meninas já falaram de temas maravilhosos e o nosso dossiê tem uma coisa bacana: nós nos entrosamos tanto para fazer esse trabalho, nós tivemos tanto prazer de participar dos encontros, e esse prazer nos... Nós comentávamos sobre isso nas nossas reuniões, e eu acho que esse prazer foi tão sincero que gerou uma quantidade de tópicos muito bacanas. E acho que conseguimos uma coisa que não é fácil, uma multiplicidade... estamos abraçando essa diversidade e multiplicidade da questão sonora. Principalmente, se pensarmos nas relações do som, como a Morgana e outras meninas já comentaram, na relação do som com as outras possibilidades expressivas que temos. Nós temos a certeza de que muitas pessoas vão se encantar por esse dossiê e vão querer... vão ter o desejo de escrever para ele.

Eu, particularmente, queria convidar algumas pessoas que, de alguma maneira, compartilham comigo uma preocupação... a melhor palavra não é preocupação, talvez seja uma maior atenção que eu tenho dado nos últimos tempos ao som para além daquilo que chamamos de som. Nós temos uma tendência em relacionar o som com aquilo que nossa capacidade auditiva percebe; e eu tenho me preocupado com um som que não é necessariamente percebido pelo nosso ouvido, mas é um som que criamos no mundo que podemos chamar de imaginação. É uma coisa que trago do Shakespeare, quando ele fala: Eu vou fazer o possível para trazer aqui para a cena todos os elementos dos quais vou falar, em todas as suas possíveis manifestações discursivas, mas tem coisa que eu não vou conseguir... Então, eu queria contar com a sua imaginação... Ele está falando com o espectador. Ele fala esta coisa muito bonita no prólogo do Henrique V: Permitam-me excitar a imaginação de vocês, para que possam nos ajudar a colocar em cena o que nos é impossível neste momento. Isso é muito bonito!

Aí, a partir disso, eu me lembro de ter feito muito, com o Grupo Galpão, um trabalho em que, da mesma forma que o som tem o poder de provocar imagens – ou seja, o meu ouvido detecta sons que criam imagens na mente –, muitas vezes acontece o contrário, isto é, muitas vezes há imagens que provocam nos meus ouvidos determinadas sonoridades. Então, esse é um caminho muito bonito, sim, e eu queria muito convidar as pessoas que pensam nisso, que gostam desse assunto, para vir conversar com a gente sobre isso, para escrever sobre isso. E eu queria estender essa ideia ampliada também para a voz, entendendo a voz não só pelo som que eu produzo, mas a voz como meu corpo inteiro se manifestando. Eu gosto muito desse caminho e não podia deixar de aproveitar este momento para convidar as pessoas que gostam desse



assunto para estar com a gente neste dossiê, que vai ser muito bacana, muito bacana!

**José Cláudio** - É Bom estar aqui depois das falas da Flora, da Thais, da Morgana e do Ernani. Acho que é difícil assim pensar em alguma coisa para completar, eu acho que são temas muito importantes os que eles destacaram. Eu gostaria de pensar, claro que tem muito a ver com a ideia de sonário que a Thais falou, com as questões dos sons, questões que vão dizer respeito a gênero, a etnias, enfim, diferentes culturas que a Morgana destacou. Pensar no som e na ideia de sonoridade assim, de uma maneira bastante ampliada, como uma maneira de investigar o mundo mesmo, a sociedade.

A nossa cultura ocidental é muito atrelada a uma perspectiva visual. Se você pensar a partir do senso comum, os ditados populares como, *ver para crer* ou então quando você quer esclarecer alguma coisa. Olha o significado da palavra esclarecer, tornar claro, jogar uma luz sobre a questão, então é tudo muito visual. As imagens da racionalidade, as imagens da razão, isso vem de muito tempo, não é? Na nossa cultura ocidental criou-se essa relação muito próxima entre o visual e a razão, sendo que a nossa sociedade valoriza muito a razão, muito embora nem sempre aja racionalmente.

O visual ele é uma maneira de conhecer o mundo. Vou dar um exemplo, o sonar, aquele equipamento náutico que através de ondas sonoras detecta objetos que estão a uma certa distância. Para ser entendido tem que apresentar uma representação do objeto num visor, você vai ver onde estão os pontinhos ali na tela os objetos. Nós somos muito dependentes de uma representação visual das coisas. E nós acabamos esquecendo que historicamente, o ser humano é ligado aos sons. Os sons que inclusive, servem como indício se alguma fera, se algum inimigo está te espreitando, enfim. Você entra numa floresta, se você não ouvir muito bem o que tem naquele espaço você pode ser devorado e isso é uma questão de sobrevivência.

Tem um estudo muito bacana de um etnomusicólogo Steven Feld sobre tribos na Nova Guiné, onde ele vai descrever como essas comunidades criam mapas sonoros da floresta e como elas se guiam pelos sons que ouvem. Uma pessoa que não é daquela comunidade não vai conseguir entender nada, não vai conseguir diferenciar. Então o som, só para tentar complementar um pouquinho o que já foi falado aqui, muito bem falado por todos, tem uma importância grande, porque ele fornece uma outra perspectiva de entender o mundo. Claro, a



gente não pode nunca perder de vista que o som é uma construção, as sonoridades, elas são uma construção histórica, social, cultural. Elas dizem respeito a muitas instâncias da nossa vivência no mundo. Você pensar através do som, quer dizer, você conhecer o mundo através do som é ampliar os seus horizontes, de vida mesmo. Assim, é claro que não vamos abandonar a perspectiva visual. Eu acho que temos que abraçar outras instâncias que o som pode permitir.

Também quero dizer que é um prazer dividir esse espaço aqui, com a Flora, com a Thaís, com a Morgana, com Ernani, e agradecer imensamente ao Ivo pelo convite.

**Flora** - Perfeito, eu fiz algumas relações aqui porque, desde a história da matraca que o Ernani trouxe. Curiosamente a matraca esteve em duas ocasiões muito marcantes para mim, na minha vida nos palcos. Eu a vi uma vez em uma apresentação que me marcou muito do meu professor de doutorado, o meu orientador e da companheira dele, a Liliam Campesato e o Fernando Iazzetta, e tinha uma matraca, ela entrava com uma matraca na cena e fazia uma série de vocalizações, e tinha uma luz incrível. Outro também foi um concerto de Noise, em que o ápice do conceito de noise, com eletrônica ao vivo foi uma matraca realmente, então foi uma coisa muito interessante de ter ocorrida.

**Ernani** - E matraca é uma delícia, porque se a gente for pensar na potencialidade deste instrumento, não é?

**Flora** - É super forte. Ele é super amplo, não é? É muito alto.

**Ernani** - E ao mesmo tempo que ele pode ser um mega intruso, ele pode fazer coisas muito delicadas como instrumento.

**Flora** - Sim, ele tem, ele começa com um leve ranger, uma coisa bem granulada assim, não é? Um som assim crack, crack, alguma coisa bem crocante.

**Thais** - A matraca é como uma metralhadora nas edições de som, em algumas ao menos.

**Flora** - Também, é verdade.

**Ernani** - Isso que a Thais falou é uma coisa bacana: como alguns instrumentos nos



ajudam, como espectadores, a criar uma relação afetiva imensa com o que está acontecendo em cena, não é? Porque nos levam a abrir uma série de janelas na vida... Porque uma matraca pode estar presente na vida da gente em vários sentidos.

**Flora** - É justamente isso que eu queria trazer para depois passar para vocês novamente a palavra, porque o som como você falou professore Ernani, ele remete muito ao afetivo e ao..., você falou da imaginação, não é? Mas nós estamos ligados, e aí o José também trouxe muito isso com o modo de ouvir o mundo é o modo como nós criamos nossa percepção das coisas também. Então, só que estamos muito baseados na visão e perdemos, nós estamos na ciência e a ciência também tem uma base no ver.

Ciência é, ter ciência é conseguir ver, não é? Então é assim ter visão, não é? E nós pensamos que estamos tentando trazer uma relação dos ambientes sônicos, até a partir de todas as falas, as falas trouxeram isso, geografia sonoras, os mapas, as cartografias sonoras, os sonários com a cena. Então, que cena é essa? A cena como um conceito, a cena acústica de um lugar, a cena de uma Floresta, a cena experimental, a cena de teatro. Então pensamos em uma cena que ela abre para o mundo, entre o mundo e palco, mas ela também é decorrência de uma interiorização do momento que nós estamos vivendo.

E aí, eu traria assim as provocações de como é que nós pensamos nessa cena sonora, nessa, do som da cena, enfim. Como um mote para pensar tanto um laboratório, e daí vamos agora entrando na criação, um laboratório aqui, interdisciplinar, pedagogias do corpo. Como é que nós chegamos no particular, pensando nesse amplo campo de sonoridades e cenas. Acho que é um pouco, uma pergunta bem genérica, mas eu vou jogar ela agora.

**Thais** - Mas antes de responder, tentar responder a sua pergunta Flora, eu queria complementar, o que o professor José Cláudio Castanheira trouxe com relação ao som. Que nós vivemos numa sociedade completamente guiada por imagens. Tudo o que nós vemos assim, dizemos: “vamos assistir um filme”, não é? Nós não falamos assim: “vamos ver e ouvir um filme!”.

E no nosso cotidiano, mesmo quando o José Cláudio trouxe essa questão do sonar, eu lembrei de um trecho da minha pesquisa de mestrado que é justamente sobre isso. Assim, nós quando vamos fazer imagens, exames por diagnóstico de imagem, na verdade, nós estamos



fazendo exames por diagnóstico de som e não de imagem, o que nós vemos naquela tela são sons, é o som que está impresso.

**Flora** - É verdade, ressonância, não é?

**Thais** - Exatamente, ressonância magnética, ultrassonografia. O resultado disso porque é um transdutor. É como se fosse um microfone que vai lá na barriga, mede, faz a captação desse som. É muito semelhante ao que o sonar faz, e aí manda para o sistema do aparelho médico, transforma esse som em imagens. O que nós vemos é som, apesar de ser imagem mais tarde, é som. Na ressonância magnética é da mesma forma, a partir da emissão da daqueles ruídos com frequência específicas, que vão atingir o nosso corpo, em contato com o ímã que está dentro daquela máquina que vai conseguir, então, transformar tudo isso em som, melhor dizendo o som vai transformar tudo isso em imagem. Nós ganhamos, então aquelas imagens sonoras, do nosso corpo.

**José Cláudio** - Eu quero comentar, porque você falou isso e agora eu lembrei de o quanto o som, as tecnologias sonoras foram responsáveis por um imaginário metafísico. Porque nas tecnologias sonoras de gravação você estaria separando a voz do corpo. E isso dá margem á muitas discussões, gera um imaginário muito interessante. Eu lembrei de que, com a invenção do telefone, em vários momentos algumas pessoas faziam consultas médicas por telefone. Uma pessoa que estava do outro lado do país, e usava o aparelho como uma espécie de auscultador. A pessoa ficava como se fosse uma consulta remota.

Então, cria-se a ideia de que você consegue perceber, analisar e estudar o corpo da outra pessoa que está a quilômetros de distância a partir de uma linha telefônica, a partir de um retorno sonoro. Quer dizer, e aí também surge a ideia de que para utilizar esses instrumentos de auscultação sonora, há a necessidade de um treinamento, de um adestramento desses profissionais. Outro exemplo o telégrafo. Essas pessoas têm que desenvolver capacidades de entender aqueles sinais sonoros que estão sendo transmitidos, e de fazer uma leitura da pessoa, do paciente ou uma leitura da mensagem que está chegando.

Tem uma história muito engraçada que eu ouvi uma vez, que era sobre o Lamartine Babo, ele era ex-telegrafista e alguém no balcão dos correios olhou para ele, achou ele muito feio e



bateu com o lápis no balcão, usando o código morse: olha só que cara magro e feio e aí ele respondeu, também com o código morse dizendo: feio e ex-telegrafista. Me perdoem, eu não tenho certeza agora se era o Lamartine, eu acho que era o Lamartine, ou era ele ou o Noel Rosa.

**Flora** - Porque o Noel tinha aquele problema no queixo, não é?

**José Claudio** - O Noel tinha um problema no queixo, e o Lamartine não era muito bonito, enfim. Podia ser qualquer um dos dois, eram geniais. É uma história que eu ouvi uma vez. Também não sei até que ponto ela é verdadeira, mas é muito engraçada. Um outro exemplo: Nos anos vinte, o rádio quando começava a se tornar popular e não havia muitas estações. Você tinha aquelas estações onde tinha a transmissão e as pessoas ouviam programação, mas essa programação não era o dia inteiro. Havia momentos, onde se tinha apenas estática, simplesmente estática. Algumas pessoas começaram a desenvolver hábitos de ficar ouvindo a estática, tentando identificar vozes do além. Elas diziam que conseguiam ouvir naquela estática uma voz do além, uma voz de outro mundo.

Enfim, essas relações que nós temos do som com o além, com o incorpóreo, com o metafísico. Isso é muito forte e não paramos para pensar muito nisso, mas se vocês pararem para pensar que ainda hoje existem histórias de uma rádio perdida na Rússia que está transmitindo há não sei quantos anos uma mensagem misteriosa. Isso está no nosso imaginário, essas teorias da conspiração, essas coisas meio fantásticas. Só para tentar ilustrar um pouco...

**Ernani** - Eu não quis interromper você naquela hora, Zé Cláudio, porque você estava tão empolgado falando de uma coisa da qual gosto muito... E eu estava gostando demais do que você estava dizendo, sobre o Lamartine que era telegrafista. Mas isso que vocês estão falando está me lembrando de uma coisa muito importante nisso tudo, em especial o exemplo que a Thais deu, e isso que o Zé falou agora, ou seja, de como temos uma tendência em dissociar as coisas em vez de associar. Nós temos uma mania de dissociar os nossos cinco sentidos, como se esses sentidos ocorressem isoladamente.

Na verdade, se formos pensar na nossa capacidade de audição, ela é muito mais poderosa do que a visão. Por exemplo, eu ouço o que está atrás de mim, mas eu não vejo o que está atrás de mim... E nós conseguimos, às vezes, eliminar algumas coisas da visão se eu fechar os olhos,



mas é muito mais difícil tirar uma coisa da audição, porque é muito mais difícil tampar o ouvido. E ao mesmo tempo em que o ouvido é tão poderoso para a audição, ele também enxerga, não porque tem a mesma capacidade do olho, mas é que ele cria na minha imaginação alguma coisa que tem a ver com o que ele ouviu. Por exemplo, o que a Thais falava das imagens sonoras, elas são imagens sonoras literalmente. Não é porque elas viraram uma coisa externa que se pode ver com o olho, mas é porque elas estão na nossa imaginação. Tem isso também que foi falado a respeito do telefone, quer dizer, quando uma pessoa está ouvindo pelo telefone o que outra pessoa está dizendo do outro lado: é impossível que a primeira não imagine aquilo que está acontecendo e, na imaginação dela, aparecem figuras.

Eu acho que um grande lugar de estudo hoje, na nossa vida – que às vezes chamamos de sinestesia ou nos referimos como metáforas – são as relações entre os sentidos que são muito mais potentes do que nós imaginamos que sejam. Estão muito menos separadas essas coisas... Para muitas coisas que estamos enxergando com o olho, está sendo menos importante aquilo que o olho está percebendo e mais importante aquilo que outras sensações estão nos causando; por exemplo, uma sonoridade que tem a mesma força daquela que teríamos percebido pelo ouvido, não é? Acho que existe um campo de estudo maravilhoso, que é esse entrelaçamento dos sentidos que fazem com que percebamos os fenômenos de uma forma menos isolada e mais precisa.

**José Cláudio** - Só quero comentar rapidinho a fala do Ernani. Sobre o corpo humano, houve um processo de normatização muito grande no século XIX onde se esquadrinhou o corpo humano e começamos a dividi-lo em sistemas. O sistema respiratório, sistema circulatório, sistema auditivo, enfim, atribuindo funções específicas para cada um deles. Isso que você falou, acabamos nos esquecendo de que essas coisas funcionam juntas. Acho tão curioso isso que hoje em dia, por exemplo, determinadas pessoas que têm uma capacidade de ouvir cores e isso é tratado com uma patologia, a gente traz isso, quer dizer, essa relação mais sinestésica que algumas pessoas acabam desenvolvendo e a medicina trata como uma patologia. Eu acho muito curioso isso...

**Morgana** - Pensando nessas Inter-relações de sentidos, essa outra dimensão que estamos apresentando, tantas dimensões com relação às sonoridades e ao som que nos tateia,





pensar que o som também chega no nosso corpo, ele bate, reverbera, não apenas o ouvimos, com o professor Ernani Maletta falou, com os ouvidos. Isso me faz lembrar sempre das propostas de Antonin Artaud quando ele procurava pensar em escalas inaudíveis, em como que esses sons poderiam ser, graves, muito graves, que reverberassem no corpo ou também em alturas muito agudas que provocasse uma sensação para além do sonoro e do auditivo. Como o som também toca, ele mexe, ele espanca, ele envolve, toca.

**Flora** - É isso que eu ia falar também, nesse componente físico. Porque nós acabamos colocando isso como uma, como se fosse o que falamos em imagem sonora uma abstração, mas é o som, é realmente físico e táctico e áptico. Ele é matéria e nesse sentido nós temos inclusive líquidos dentro do ouvido, que são os responsáveis pela passagem dos sinais para o cérebro. Esses líquidos também são responsáveis pela nossa ação de equilíbrio no espaço que em um comentário aqui no Mateus falando que nós temos alguns reconhecimentos do espaço muito mais em função do som do que da visão.

Então isso me linca também com a minha pergunta de antes, só para nós também fazermos esse contato e associar novamente as coisas. Porque é justamente sobre isso professor Ernani, como é que nós pensamos nesse, nessa atmosfera sonora que é uma coisa muito macro. E como é que nós trazemos essas observações para a nossa prática, não é? Para nossa prática de construção de laboratório. desculpa se eu também já estou querendo colocar essa pergunta, porque estávamos ainda em decurso.

**Ernani** - Você está falando uma coisa muito legal, Flora, e me veio à cabeça uma coisa muito bacana. Nós, que estamos tratando da sonoridade vinculada a um determinado tipo de expressão artística, estamos falando principalmente do sentido que isso provoca, não é? E não necessariamente da coisa em si, mas da sua manifestação. E, nesse aspecto, nós não temos como romper com as inter-relações que fazemos, porque o sentido é uma coisa que o organismo provoca, usando tudo o que ele pode usar para perceber aquilo.

Então, esse é o grande mistério do negócio: não nos interessa o fenômeno em si, mas interessa o tanto que ele provoca em mim alguma reação, algum entendimento, algum desejo, alguma coisa, não é?



**Morgana** - Eu lembro muito que a minha primeira experiência de composição de repertório sonoro para espetáculo cênico, isso há vinte anos, uma das indicações da diretora foi: “Morgana, eu quero músicas azuis”.

Então eu acho que aquilo para mim foi um excelente disparador para começar, isso já tem vinte anos, ou mais. Pensar músicas azuis. Quais são essas relações que fazemos, não é? E que tem diversas dimensões.

**Flora** - Só para complementar, meu primeiro poema sonoro foi com Vermelho Poesia e foi um poema e ao mesmo tempo um jazz. Com uma professora aí, que estou....

**Ernani** - É, eu me lembro do Márcio Abreu, em um trabalho que contribuí de alguma forma há alguns anos, quando ele me pediu: Nós precisamos criar uma determinada sonoridade que faça com que as pessoas da plateia terminem absolutamente exaustas; o público tem que ficar exausto depois dessa situação sonora que nós vamos inventar. Isso é muito bacana... Por exemplo, essas coisas que conseguimos fazer num *blackout* absoluto e que criam um mundo de coisas, de sensações, em função das nossas percepções auditivas, que nos provocam... E o tanto de imagem que vem.

**Thais** - Isso que a Flora colocou, dessa coisa de sentir o som, acho que nós no cinema e o José Cláudio vai poder falar também, quando estamos mixando, ou fazendo a edição de som de um filme por exemplo, existem algumas frequências. Por exemplo, frequências muito graves, dependendo da frequência grave que você utilizar, você vai fazer de fato com que a cadeira do cinema realmente vibre fisicamente por causa daquele som. E aí pensar como é que toda a plateia vai sentir isso. E tem como fazer isso.

Eu acho que o exemplo mais prático é com frequências mais graves, mas por exemplo frequências mais agudas vão trazer um outro tipo de sensação, porque isso, pensando claro em uma sala de cinema fechada, que o espectador está ali apenas sentindo, ouvindo e assistindo ao filme. Com televisão, Netflix em casa nós talvez não vamos ter essa mesma sensação, com certeza não vamos ter essa mesma sensação que teríamos dentro da sala de cinema.

**José Cláudio** - De novo a Thais, ela fala e me traz sempre lembranças assim. Essa coisa do som grave no cinema, ela é muito interessante e obviamente não é recente. Tem um



experimento que eu acho maravilhoso. É sempre bacana falar dos experimentos que deram errado. Os experimentos que deram errado são os mais interessantes.

Nos anos setenta (1970) lançaram um sistema chamado Semsurround, lembra do filme Terremoto de 1974? O pessoal mais novo não vai lembrar, mas enfim. É um filme que tratava de um terremoto, o que é uma narrativa bastante simples, mas eles desenvolveram um sistema de som, adaptando as salas de exibição para projetar o filme. Era um sistema de som com um subwoofers muito poderosos. E esses subwoofers na hora das cenas de terremoto, reproduziam frequências muito graves, com uma potência muito grande para fazer a sala tremer de fato. Isso era uma experiência bacana, só que eles acabaram fazendo apenas mais quatro filmes com esse sistema. Pararam porque estava criando problemas estruturais nas salas. Caíam pedaços de reboco na cabeça das pessoas, então aí eles pararam com o Semsurround. Fizeram quatro filmes e pararam.

**Ernani** - Porque ficou realista demais, não ficou?

**José Cláudio** - Realista demais.

**Flora** - Colocaram o prédio em ressonância. Tem muitas histórias mesmo.

**José Cláudio** - E aí eles começaram a inventar outros sistemas que fossem um pouquinho mais seguros. Mas o que eu acho bacana é que até hoje você tem os amantes do sistema Semsurround que se unem e procuram uma sala de cinema em um país, na Alemanha por exemplo, ou não sei onde, e vão fazer uma sessão, eles adaptam a sala para fazer uma sessão especial para o pessoal experimentar o Semsurround. Porque era essa coisa muito física que não tinha na exibição comum, não é? Isso é bem legal.

**Morgana** - O cinema de David Lynch faz muito essa provocação. Se não tiver a sonoridade, não consegue atingir de forma alguma o que ele pretende em seus filmes. A imagem não vai alcançar o que propõe o som.

**Ernani** - Eu fiz uma oficina uma vez, sobre trilha sonora, com o David Tygel, que foi do Boca Livre, há muito tempo. Ele dava muitas oficinas nos Festivais de Inverno da UFMG. A primeira aula dele era linda, que tem a ver com isso que a Morgana estava dizendo. Nós



assistíamos a várias cenas, de filmes magníficos, com cenas geralmente conhecidas, como aquela do *Chariots of Fire*, que tem aquela corrida... do *Psicose*, com a faca. Essas cenas, de muito suspense ou de muito medo... de muito terror ou de muita emoção. Ele nos fazia assistir sem o som e era impressionante como ele nos convencia de que não havia a complexidade da informação sem o som. Quer dizer, nós não conseguíamos perceber plenamente a cena. Quando ele colocava o som depois, por mais que nós já conhecêssemos a cena, já a tivéssemos visto um milhão de vezes, vinha aquela sensação que nós tivemos quando a vimos pela primeira vez. É lindo isso, essa necessidade que se tem... que temos de colocar o som. Outra coisa também, que eu falo muito: quando estamos na cozinha, cozinhando, e está passando alguma coisa na televisão, nós não sabemos o que é porque não estamos vendo, mas se começamos a ouvir uma trilha de suspense ou de terror, passamos a cozinhar desesperados, não é? Porque você já vai inventando aquele lugar...

**Morgana** - Como a cena clássica de *Psicose*! Desafio alguém a lembrar da cena da cortina do box do banheiro sem lembrar de sua trilha sonora.

**José Cláudio** - Eu queria chamar atenção para uma questão. Nós estamos falando de música e é fato que a música tem no cinema um papel fundamental. Tanto na ativação de afetos quanto no sentido narrativo. Mas nós, às vezes não nos tocamos de que, não apenas a música, mas obviamente todos os demais ruídos.

Há uma transição nos usos dos ruídos que eu acho importante perceber. Tem um filme chamado *os Invasores de Corpos*, quer dizer, *Invasion of The Body Snatchers* no original. Aqui no Brasil foi *Invasores de Corpos*, na versão de 1978. Ele tem uma versão de 1956 que se chamou *Vampiros de Almas*, aqui no Brasil. A história é sobre seres que começam a tomar o lugar dos seres humanos. Esses seres são plantas assim, meio alienígenas-plantas. Então eles tomam os lugares das pessoas. No filme de 1956 você tinha um acompanhamento orquestral poderoso, criando aquele clima de tensão de suspense, de drama. Então, toda vez que acontecia uma cena assustadora, reveladora, você tem a orquestra lá naquele tutti, enfim, para te provocar. Nos anos de 1970, por conta de tecnologias, de som de cinema, você ainda tem a música, mas ela tem um papel muito menor. Todas as transformações dos seres em cópias de seres humanos são apresentadas através de sons viscosos, sons gosmentos e sons orgânicos, sons que você não sabe



nem identificar o que são. Mas as combinações desses sons com as imagens, produzem um tipo de sentimento que é um certo asco, um certo nojo, uma certa repulsa que a música não conseguia fazer.

Então o repertório semântico dos sons combinados com a música, os sons ampliam esse repertório de sentimentos possíveis no espectador a partir desse estímulo sonoro. E isso é muito interessante, porque às vezes nós esquecemos o poder do som, do ruído. Essa potência do ruído é muito grande, até porque o ruído quando você não reconhece exatamente o que é aquele ruído, você começa a pensar em um monte de significados para aquilo. Você fica numa incerteza. Isso para filme de terror é maravilhoso porque você não sabe o que é aquilo exatamente, você fica mais assustado ainda.

Então, esse experimento que o Ernani mencionou é isso, pega um filme de terror, tira o som do filme de terror, você não tem susto nenhum, acabou.

**Thais** - Tem a experiência do filme *O exorcismo* de Emily Rose, tem a primeira versão que o engenheiro de áudio e o técnico de som, eles gravaram vários sons. Sons de porcos gritando. Ele deixou o microfone em um motel, por exemplo, e gravou pessoas ali para ter esse som. Depois eles misturaram todos esses sons em determinadas imagens do filme, e aí, fizeram perguntas para as pessoas que assistiram depois do filme.

Esse é um experimento descrito no livro *Propaganda Subliminar Multimídia* do Flávio Calazans. Um livro muito usado na comunicação, é antigo. Nas respostas algumas pessoas falaram que não sentiram medo, mas que sentiram uma espécie de prazer com algumas cenas, as cenas do crucifixo em que a menina se bate com o crucifixo. Algumas pessoas relataram que sentiram prazer naquela cena, mas não sabiam o porquê. Depois eles foram explicar que tinham sons, sons de atos sexuais ou alguns outros sons de carícias, beijos ali de forma subliminar, não em primeiro plano, e que a intenção deles era mexer com esse inconsciente a partir dos ruídos, a partir do que eles gravaram.

Aí eu acredito que esse foi também um dos grandes motivos do sucesso desse filme, no sucesso de terror dos anos passados.

**Ernani** - É verdade. Tem uma coisa muito bacana nisso que o José Cláudio estava dizendo. Concordo plenamente com o que ele falou, independentemente da tendência que eu tenho de



chamar tudo de Música... não sei se é uma mania minha de trabalhar com a ideia de Música de uma forma muito ampliada, além do que costumamos chamar de música, porque, se formos pensar lá no conceito de *mousiké*, isso que chamamos de música é uma parte restrita. Então... eu acho que aconteceu uma coisa muito bacana na minha vida: eu fui desenvolvendo, aos poucos, uma capacidade de ver a beleza dionisíaca, a beleza no grotesco, a beleza daquilo que não tem as formas apolíneas, e isso é um privilégio. Estou falando que é uma honra. Eu estou longe de conquistar o que eu queria, ainda, mas, com relação a estar fazendo essa comparação, às vezes essas relações sonoras, por menos que elas tenham códigos, por menos que elas pareçam seguir regras sonoras que estão definidas, que sejam explícitas, para mim já virou música. Eu não consigo separar mais.

**José Cláudio** - Eu concordo totalmente contigo Ernani. Eu também acho que música é qualquer som organizado. Seja ele de um instrumento musical ou não, seja ele com altura definida ou não. Isso, na verdade, desde as vanguardas europeias nas primeiras décadas do século XX. Também nos anos de 1950, a ideia do ruído como música concreta.

Quando eu falo isso, eu faço essa separação, não é nem porque eu concorde com ela não, mas é porque a indústria cinematográfica faz essa separação. Inclusive, você tem profissionais diferentes para cada área, o que é uma divisão que obviamente tem muitos problemas. No caso de grandes produções de grandes estúdios, eles fazem essa separação. Então; música é o som de altura definida que é uma composição, e o ruído é um tipo de som gravado e editado que teria funções diferentes como ambiência, foley etc..

É claro que nem todo o filme faz isso, tem um filme dos anos 1950 também, que eu acho maravilhoso, que é um filme de ficção científica, *O Planeta Proibido*, que é fantástico, porque o som do filme, não vou nem dizer a música, o som do filme é feito por um casal, o casal Barron, eles fazem uma composição eletroacústica com os sons eletrônicos, com sons de fita magnética. Aí tem nota, mas também não tem nota e você não sabe o que é, o que é música, o que é som ambiente, o que é ruído de sala, enfim. É uma mistura, muito bacana e é um filme, que era um filme da indústria. Não era um filme independente, era um filme de um grande estúdio e que fez uma experiência que nunca mais se repetiu e que é muito interessante, onde você não percebe as diferenças. Isso é música? Isso é ruído? É tudo meio indefinido.



**Flora** - Eu tive a sorte José. Foi um evento que eu nem levei para frente muito, mas eu tive que criar um curso de música eletroacústica no cinema uma época. Eu percebi muito essa questão que você está falando, como é que, no próprio cinema a música eletrônica, ela vai entrar justamente quando acontece uma certa fusão entre a busca própria da cena com músicas de fora, não é?

Então, o ruído ele entra nesse sentido. E você pode pensar também, não só em organização de sons, nesse sentido musical mais amplo, mas talvez, até uma desorganização de silêncios. Se você pensar no trabalho da Raquel Stolf, que é muito baseado na coleção de silêncio. Eu vi uma palestra dela agora, essa semana no samba robô, que foi o outro evento que teve essa semana também. É incrível como é que ela descreve uma coleção de tipos de silêncio que são muito palpáveis. Inclusive o silêncio de um fundo do cesto de quarto de hotel, silêncio do fundo do mar, exatamente. E cai nesse lugar entre o corporal e um conceitual artístico, mas que é muito afetivo, e ao mesmo que provoca muitas memórias, não é?

**Ernani** - Com certeza. Isso é uma coisa muito impressionante, quando nós vamos pensar nas coisas que o silêncio... na manifestação musical por meio do silêncio. John Cage vai brincar com isso, buscando outros tipos de sonoridade que não aquela que está no palco, ou seja, o famoso 4'33".

E eu queria comentar uma coisa sobre aquela questão da qual falei... eu queria confessar publicamente que, durante uns bons anos, em vez de afirmar com convicção, eu citava essa coisa de que ruído pode ser música... citava, porque no fundo no fundo, eu não tinha me apropriado disso. Eu citava porque era importante citar, porque, afinal de contas, nós já estamos em um lugar... em um determinado momento da história em que essa separação entre música e ruído já está absolutamente tratada, trabalhada e tal. Até um certo momento, eu falava disso, mas internamente eu não sentia isso. De uns tempos para cá eu não tenho mais essa questão. Eu venci essa resistência interior. Então, essa sensação deliciosa de você ouvir uma estrutura que há vinte anos eu não chamaria de música, mas que hoje eu chamo, não porque eu li que deve ser chamada de música, mas porque realmente eu sinto isso, nossa... é uma vitória muito grande!

Eu queria compartilhar isso, que agora eu falo dessa questão com honestidade, e não do jeito que eu falava há alguns anos, porque eu tinha de ser fiel a um determinado tipo de teoria.



Isso é uma sensação muito boa, muito boa!

**Flora** - Eu tive a mesma sensação Ernani. O meu elo com o teatro e veio muito por essa sensação de quando eu conquistei modos de voz, que não eram tão, eu não conquistei, mas eu comecei a ouvir um monte de poetas sonoros, ruidificar, fazer sons guturais e tal. Comecei a achar prazeroso isso. Aí comecei a tentar buscar essa cena.

**Morgana** - Nós acabamos buscando, realmente. Porque eu gosto muito também do termo da dramaturgia sonora, de como que nós vamos construindo esse elemento, puxando aqui a voz de um, a voz de outro. E realmente é música se formos pensar na grandiosidade desses pequenos fenômenos que formam toda a narrativa sonora.

Isso me faz pensar também, já que estamos falando bastante de cinema, no teatro, esses processos de desenhos também são, quando se é, extremamente analógicos e como nós buscamos os objetos, a brincar, brincar não, porque é mais do que isso, é para além de brincar. Mas é brincar também com as sonoridades das cenas dos corpos. Tudo é material, tudo traz para dentro da cena, para ter essa dramaturgia sonora, para ter esse diálogo entre as sonoridades, que é riquíssima, tanto das peças de teatro, como em diversos campos.

Nós estamos aqui falando de cinema, teatro e também da performance. Apresentações culturais, sonoridades que acontecem e estas também são incríveis. É muito rico perceber todas as narrativas sonoras que podem acontecer diante dos seus desdobramentos. Inclusive, eu gostaria de lembrar, já que ativamos tantas vezes as memórias, as afetividades.

Esse evento que nós estamos participando também tem a sua grande trajetória. Desde o ano de 2012, 2013, nós já vínhamos discutindo aqui também essas questões da sonoridade. O quanto de lá para cá buscamos expandir mais espaços e como é importante perceber que essas discussões vêm crescendo, isso realmente é muito gratificante.

**José Cláudio** - Eu quero aqui concordar com esse comentário do Ernani, de como ele se relacionava com determinados sons e como isso vai mudando, e quero dizer que me identifico completamente com isso. Eu acho que isso acontece com todo mundo. É assim comigo também.

Só para lembrar que, na verdade, as nossas sensibilidades são construídas historicamente. Então, é isso que o Ernani falou, você até pode em um determinado momento, porque você é um pesquisador, você pode até saber racionalmente que essa separação não existe: ou então





isso aqui é música e aquilo não é. Mas até você cultivar em você essa sensibilidade. É claro que isso não é apenas por conta de uma sensibilidade ou de uma subjetividade sua. As subjetividades são construídas socialmente, culturalmente, historicamente, politicamente, economicamente, e aí eu lembro muito de um exemplo da minha experiência que é na transição do modelo analógico para o digital. Eu sempre fui um audiófilo, quero dizer, um audiófilo na medida do meu dinheiro. Isso porque quando criança e adolescente, nós não temos muito dinheiro, mas eu adorava discos, comprava muitos discos. Aí teve a transição nos anos 1990 para o digital, para o CD e todo mundo dizia que o som do CD era maravilhoso, que o som do CD era fantástico. Depois surgiu uma turma que era a de amantes do vinil e que dizia assim: olha, o vinil é melhor. Aí o outro pessoal disse: não o digital é melhor. Ficou essa discussão que eu, particularmente, acho engraçada. Acho que na verdade, é meio inócua, mas acho engraçada.

Há um artigo acadêmico sobre isso, uma etnografia que fizeram com colecionadores de vinil e perguntaram: mas por que o som do vinil para vocês é melhor? Eles falam que o som do vinil é melhor porque ele, o vinil, assim como o ser humano, morre, quebra, arranha, se desgasta. Então o som do vinil é muito mais humano do que o som digital. É uma série de relações, absolutamente complexa essa, mas eu acho interessante para mostrar que sim, na verdade, eu acho uma bobagem você pensar que isso é melhor do que aquilo, porque as coisas são diferentes. Mas é porque essa questão da sua subjetividade que você, o que te atrai, o que te causa prazer, além de uma série de outras relações que não necessariamente afirmam o que é melhor ou pior, o que é músico ou não é música.

**Ernani** - É, nós estamos falando de um negócio muito legal, nossa! E nós nos preocupamos com isso, quando montamos os tópicos do dossiê, que é uma coisa chamada singularidade, que muita gente infelizmente tende a perder quando se foge dos modelos de beleza, de correção... Porque não existe como você falar que uma coisa é melhor do que a outra, porque cada um vai achar uma coisa diferente.

Então, essa relação do vinil com o CD, ninguém vai conseguir transformar em uma verdade absoluta. Por exemplo, eu comecei a sentir falta de um negócio... que tem a ver com afeto. Afeto devia ser a palavra central da vida da gente... Porque, sabe o que acontece? Eu comecei a descobrir um afeto que eu não sabia que eu tinha: por aquele barulhinho da agulha quando



encosta no vinil... meu Deus do céu! Eu não gosto do barulho do arranhado que vem depois, não! Desse barulho, não gosto não, mas aquele barulho da agulha encostando, nossa senhora! Aquilo me causa um negócio inacreditável. O eu posso fazer gente, eu gosto disso! Vão ter pessoas que vão falar que não gostam, mas eu gosto, que eu posso fazer? É muito especial isso, nós termos essa coisa da singularidade, de cada um... como que cada um de nós vê a coisa, percebe a coisa. Talvez seja isso que nós queremos muito neste dossiê, não é? Essa multiplicidade de sensações.

**Morgana** - Singularidades com suas coexistências, sem essa de, ou isto ou aquilo, esse binarismo, já não dá mais para comprar esse discurso.

**Flora** - Essa singularidade entre absoluto e o singular é o absoluto, porque é o Deleuze falava, não é tanto uma questão de um ouvido absoluto, mas de um ouvido impossível. Então pensamos nessa escuta que vocês estão falando, isso quase que o absoluto é oposto da singularidade, você tem que abrir de certa forma, para poder ouvir os sons, mas não é uma escuta abstrata. É algo que realmente vai te afetar e abrir as suas percepções.

**José Cláudio** - Eu diria que a questão não é apenas se você ouve o objeto sonoro que você está ouvindo. Você tem que ouvir também as existências, as diferentes existências que estão presentes ali. As pessoas vão ouvir diferentemente, porque as pessoas têm práticas diferentes, porque as pessoas têm necessidades diferentes e as pessoas mantêm relações diferentes.

Eu vou até fazer uma autocrítica, essa coisa que hoje em dia nós poderíamos até dizer que é meio burguesa, não é? Eu gosto de vinil, mas eu sempre gostei. Isso que é um hábito caro, mas tudo bem. Em momento algum vou dizer que essa é a melhor experiência, que essa é a verdadeira experiência. Não, porque, de repente quem gosta de ouvir um streaming, um MP3, também vão dizer algo parecido. Cada pessoa tem a sua necessidade.

**Ernani** É, nós vivemos em um mundo tão falso, que parte da binariedade, como se a binariedade fosse a regra. Na minha opinião, não existe alguém que seja realmente binário... é isso que eu quero dizer. Não existe esse ser, essa pessoa que reproduza todas as características dessa coisa que as pessoas tendem a chamar, sei lá de que, de homem ou de macho. Esse ser não existe na natureza, porque se ele existisse já tinha matado a si mesmo. Não existem os



representantes dos maniqueísmos, essa coisa que é somente má, outra coisa que é boa, exclusivamente, alguma coisa que é só bonita ou que é só feia. Essas coisas não existem.

O que estamos ainda vivendo, no século XXI, é a potência desses lugares extremos, que são só dois entre as infinitas possibilidades, como se nós realmente nos obrigássemos a reproduzir somente uma coisa ou outra. Nós preferimos – e olha que coisa terrível, para um ser humano –, nós muitas vezes preferimos ser um exemplar falso de um troço... Porque nem eu, nem ninguém, consegue ser um exemplar verdadeiro de um desses determinados extremos. Nós preferimos fingir que somos, do que aceitar as nossas singularidades. Porque cada um de nós vai ser completamente diferente.

Então, nós temos que parar de dizer que uma determinada coisa é somente aquilo, como se fosse a regra, porque isso nunca existiu e não pode existir. Eu acho que cabe nos lembrarmos disso o tempo inteiro, até o dia em que, quem sabe, a binariedade não seja mais a regra.

**Morgana** - E como o som nos ajuda a pensar sobre isso, não é Ernani? No sentido de que, quando ouvimos um som, não necessariamente ele é o que parece ser, não como pensávamos ser, em diversas vezes.

**Ernani** Claro! Como é que nós vamos determinar que, se estamos ouvindo uma coisa, aquilo vai causar a mesma sensação em todo mundo, vai dizer a mesma coisa para todo mundo... Nunca vai acontecer isso!

**Flora** - Por isso que tem aquela eterna discussão, que música não é linguagem, porque a linguagem nos remete a coisas concretas e o som nos remete sempre a algo muito mais do que alguma coisa, só, embora isso seja uma longa conversa, uma longa conversa. Eu acho que o som também cria linguagens.

**Morgana** - Para esse grupo nunca falta assunto não é Flora?

**Ernani** - E aí acaba virando uma definição de linguagem, que eu não sei nem se aceito.

**Flora** - Exatamente. Ai eu já penso que são coisas diferentes, não precisamos colocá-las assim dessa forma. E nós estamos aqui falando justamente onde essas fronteiras estão, estão



borradas. Como é que eu sou provocada pelos sons, mas eu acabo criando um trabalho gestual, perto do teatro musical.

É enfim, tem em tamanhos, as cenas em diferentes âmbitos. Elas, como é que elas mesclam, como é que aprendemos a criar interações com o pessoal da música, com o pessoal das cênicas. Como é que eu junto os meus, os meus trapos com esse pessoal. como é que eu não me formato demais também, por conta dentro de um curso. Porque nós tendemos a fazer isso.

Eu estou vendo com os meus alunos constantemente, porque eles estão na música, mas trazemos um componente da tecnologia que acaba esbarrando com o movimento, que acaba enfim. Eu estou também, agora comecei a viajar, mas achei que tem muitos assuntos que estamos conseguindo abarcar em decorrência da chamada. E só pensando em chamar, exatamente se tem alguma pergunta e pensando que nós também estamos aqui, indo para o final. Teríamos mais alguns minutos, mas seria interessante, de repetir ou pensar em algumas falas aí para fechar ou alguma tipo se vem uma pergunta aqui.

**José Cláudio** - Sim. Eu quero comentar essa sobre a questão do nosso espectador chamado Pescando & Resenhando sobre ministrar uma oficina de sonoridades com objetos comuns. Eu dou aula de som para o filme na UFSC. Uma das aulas que eu acho mais divertidas é aula de Foley. Foley, para quem não sabe é aquela prática do cinema onde você vê a cena filmada, e regrava todos os ruídos da cena. Os filmes que têm mais orçamento fazem isso.

Nem todo o filme faz. Isso é uma prática mais de Hollywood, enfim, dos grandes estúdios. Mas ela é muito divertida porque você tem uma tela onde vê a imagem. E de alguém quebrando uma garrafa, aí você vai quebrar uma garrafa sincronizando com a imagem. É muito engraçado, porque lá, na universidade fazemos isso da maneira pobre, não é? Porque em um estúdio de foley profissional, você teria um espaço enorme, com um monte de objetos, uma pia, uma banheira, uma piscina com água e um monte de outras coisa. E lá nós catamos esse material que temos em casa mesmo. Eu falo para os alunos, escolham uma cena, vejam quais são os sons que querem gravar e pensem como vocês podem produzir esses sons com o que temos lá embaixo, tipo no gramado e eles vão lá embaixo, eles vêm com um pedaço de folha, com pedra, com uma garrafa de vidro e nós inventamos os sons no estúdio.

Os sons nascem com objetos que são absolutamente improváveis, e com esses objetos



improváveis nós acabamos dando vida a alguns objetos da cena. Isso é fantástico. Há um exemplo de uma cena em que há uma pedra gigantesca rolando até se chocar com uma vidraça. Do lado de fora havia uma obra, estavam trocando os fios elétricos, então tinha um carretel daqueles grandes de madeira, onde vêm os fios para a obra. Ele estava vazio. Nós pegamos esse carretel levamos para dentro da sala e ficamos rolando no chão de madeira. Nós ficamos rolando esse carretel e gravando. Depois botamos nessa cena em que tinha essa pedra gigantesca e funcionou muito bem. Enfim, todos se divertiram muito.

**Ernani** - Eu posso contribuir?

**Thais** - Só para completar o que o José falou. Eu também dou aula, ministro essa disciplina de finalização de um som para materiais audiovisuais aqui, aí eu dei um exemplo lá no chat, assim que ele perguntou. Por exemplo, para desenho animado que tem personagem andando na grama. Nós pegamos papel bolha e fazemos com a mão mesmo som dos passos desse personagem, como se fosse esse personagem andando na grama de fato, mas não é grama. Tem uma série de objetos também que nós vamos testando e vamos vendo se vai dar certo ou não.

**Ernani** Eu posso contribuir também. Nos processos de criação teatral... ou em uma porcentagem muito significativa dos meus trabalhos, a criação sonora é feita com materiais alternativos. E o plástico-bolha, que é o que a Thais falou... ele é uma estrela da criação sonora, absoluta. Nós conseguimos fazer muitas coisas com plástico-bolha... Várias vezes já montamos o espetáculo em que o piso, onde todos os atores pisavam, eram de plástico-bolha, que ia explodindo à medida que o espetáculo fosse acontecendo, de uma maneira muito bacana. Nós já fizemos milhões de coisas com os plásticos-bolhas. Outra coisa que usamos demais, e que todo mundo usa bastante também, são aquelas mangueiras de eletricidade com as quais nós conseguimos fazer sonoridades diversas com elas.

Não seria o caso de ficar dando a lista aqui de tudo que gera som, que é coisa demais e que nós não teríamos tempo de fazer, mas tem um exercício muito bacana que eu gostaria de sugerir, que tem a ver com animação, da qual a Thais falou. Eu peço aos alunos que tragam tudo o que faz som, que eles consigam encontrar e que não seja um instrumento musical convencional. Só não pode ser instrumento musical convencional. Qualquer coisa que faça barulho, que faça som



de algum tipo, que cria sonoridade de alguma maneira. Eu pego trechos de desenhos animados sem som e nós construímos a trilha sonora, a sonoplastia, usando aqueles objetos.

Então... isso é muito gostoso, é um exercício muito gostoso, que não tem uma metodologia mais complexa, não. Ele exige criação. Na época em que comecei a propor, eu filmava com máquinas de filmar... Agora, eu faço com o telefone: filmar a televisão pegando a sonoridade das pessoas que estão criando a trilha sonora. É uma delícia assistir depois. E a regra é essa: não pode ter instrumento convencional.

**Morgana** - Isso é maravilhoso! Com relação a essa prática é que, na verdade, eu não abro mão dela no meu processo pedagógico de ensino de sonoridade, em um aprendizado de sonoridades, porque realmente é um momento incrível na construção.

Como eu gosto muito de explorar essa questão da dramaturgia sonora, essa prática de utilizar objetos alternativos, explorar suas sonoridades, é muito potente para se criar uma dramaturgia. E isso eu já experimentei várias vezes, tanto com estudantes universitários, mas o meu grande prazer é trabalhar isso com crianças.

Compor dramaturgia sonora com objetos alternativos com o público infantil é fascinante. Tudo o que elas exploram. São várias etapas desse processo, tanto de recolher esses materiais, muitas vezes criar os instrumentos alternativos, instrumentos musicais alternativos com esses materiais. Então já tem o processo de pegar esse objeto, recriar esse objeto com uma proposta sonora e ainda utilizar, orquestrar, organizar e pensar numa dramaturgia sonora com esses objetos. É uma prática artística pedagógica e tem uma expansão enorme de possibilidades.

**Flora** - Prezados, eu acho fantástica essa conversa. Nós precisamos encaminhar aqui uma finalização. Infelizmente porque se fosse por nós, continuaríamos aqui mais um tanto de tempo e quero relacionar esse nosso assunto todo, por exemplo, para esse final aqui dos objetos, nós temos aí os tópicos no dossiê que vão estar diretamente relacionados a isso.

Por exemplo, o processo de criação, som e cena será um deles. Aspectos técnicos e sonoridades, estéticos da sonoridade e dos demais elementos cênicos, então dá para falar de muita coisa, pedagogias do áudio, e eu, por exemplo, trago muitas, meus processos criativos estão muito relacionados com eletrodomésticos. Eu já gravei uma máquina de lavar e fiz uma peça. Já dei, analisei uma peça de uma compositora que era um memórias das filhas, memórias



dos netos a partir de objetos das avós, estão objetos tem uma carga de memória, tem uma infinidade de processos que podemos trazer uma dramaturgia enfim, mas eu queria então chamar essa palavra de vocês para irmos finalizando e dizer um tchau para o pessoal e agradecer a todos.

**Ernani** - Queria aproveitar para convidar as pessoas para exercitar esse lugar da liberdade expressiva, que pretendemos que seja um princípio deste dossiê. Que as pessoas busquem desenvolver esse desejo de falar o que pensam sobre o som, e de que forma esse som se transforma em um discurso, manifestando aquilo que você deseja compartilhar com as pessoas. Então, este dossiê é esse momento. Aproveitem esta oportunidade e contribuam.

**Thais** - É isso. Eu quero agradecer a participação na mesa. Acho que foi incrível poderíamos ficar falando aqui a tarde inteira. E convidar a todos que estão assistindo, para se inscrever, no dossiê, *Sonoridades da Cena*, que possamos ter um bom número de contribuições para pensar o som, o som em cena. Obrigada.

**Morgana** - Queria reiterar também o convite para participar, trazer o material para esse dossiê. Este é um grupo que está ansioso para ver os atravessamentos e diálogos que podem surgir. Agradecer demais a oportunidade.

Teria até, acredito que me emocionaria se fosse me aprofundar na minha trajetória com relação, tanto a UDESC que foi o meu primeiro campo de laboratório de experimentação sonora e, mais uma vez, lembrar do evento de 2012, 2013 para fortalecer essa trajetória tão rica do Evento A Luz em Cena, tão dedicada pelo Ivo e sua equipe.

Espero que tenhamos despertado grandes interesses afetivos de várias formas para que nós continuemos esse diálogo. Um grande agradecimento a todos.

**José Cláudio** - Eu quero obviamente agradecer muito o convite do Ivo, agradecer a equipe do Evento A Luz em Cena que foi sensacional. Lembrar a todos do dossiê. Estou muito curioso para ver os trabalhos que vão ser enviados. Eu quero dizer que foi um prazer enorme estar nessa mesa com essas pessoas tão bacanas. O Ernani, Thais, Morgana, Flora. Foi muito rápido isso aqui, nem senti o tempo passar.

Já passaram uma hora e meia e quase não sentimos. Se deixar nós vamos indo, porque uma



coisa puxa a outra, é muito, é muito assunto. Eu me sinto muito revigorado ouvindo conversando com os meus colegas. Isso me faz muito bem. Agradeço imensamente ter participado dessa mesa e muito obrigado a todo mundo.

**Ernani** - Mais 10 segundos, só para agradecer demais, também, porque eu não fiz isso. Ivo, obrigado demais por eu estar aqui; queria agradecer a Sandra, que foi a primeira professora com quem eu tive contato na UDESC. Não posso deixar de falar do Faleiro, que é uma pessoa por quem eu tenho um carinho imenso e que me levou para a UDESC várias vezes. Brígida quantas vezes, Vera quantas vezes.... É muita gente. A UDESC toda, que bom que vocês existem... André Carreira, oh, meu Deus... Então, é muita gente bacana que eu precisaria agradecer.

**Morgana** - Fátima Lima, querida também.

**Flora** - Então, muito obrigada a todos, todas e todes. Agradecemos todos em conjunto a organização do evento e foi um grande prazer estar com vocês.

**Marcelo** - **Que Maravilha de debates. Se eu pudesse eu não encerrava porque o pessoal está gostando muito assim. Muitos comentários aqui no nosso chat.**

**Eu e o pessoal da organização também estamos muito felizes em receber vocês aqui. Muito obrigado a cada convidada e convidado pelas trocas e pela disponibilidade. Foi muito inspirador, muito bom ter essa multidisciplinaridade no evento. Eu acho que nós só temos a ganhar com essas trocas.**

**Muito obrigado professoras Flora, Thais, Morgana, professores, José Cláudio, Ernani obrigado pela presença de vocês aqui.**

Recebido em: 15/11/2022

Aprovado em: 26/12/ 2022