

O rádio-teatro no ensino remoto: um experimento artístico-pedagógico

Radio-theatre in remote education: an artistic-pedagogical experiment

Eliana Rosa Correia (Lika Rosá) ¹

Gleiziane Pinheiro dos Santos ²

1. Mestra em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Graduada em Direção Teatral pela Universidade Federal de Ouro Preto, em Artes Cênicas - Licenciatura pela Universidade Federal de Ouro Preto e em Pedagogia pelo Centro Universitário Claretiano. Docente no Senac Lapa Scipião, na Área de Comunicação e Artes, e da Secretaria Municipal de Educação de São Paulo. Co-fundadora da Cia Ímpar. E-mail: likarosa.arte@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1435-4868>.

2. Pós-Graduada em Docência do Ensino Superior - Senac SP; Graduada em Fonoaudiologia - Faculdades Metropolitanas Unidas - FMU; Graduada em Educação Artística - Licenciatura, com Habilitação em Artes Cênicas na Faculdades Integradas Coração de Jesus SP. Docente no Senac Lapa Scipião na Área de Arte e Cultura. E-mail: gpcanto@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6253-445X>.

Resumo |

Este trabalho objetiva apresentar o rádio-teatro como uma experiência pedagógica no ensino de teatro, realizado de modo remoto em plataformas digitais online, no período de pandemia, entre setembro e novembro de 2020. Esse processo foi desenvolvido em parceria pelos docentes das áreas de interpretação e voz do curso profissionalizante em teatro do Senac São Paulo, na cidade de São Paulo, com os estudantes da Turma 57. Estabeleceu-se como principais objetivos ampliar o repertório dos estudantes e despertar de modo remoto, o desenvolvimento interpretativo das vozes dos atores e atrizes, propondo a construção de um “protagonismo” na ação vocal-interpretativa. Nesse projeto, buscamos trabalhar a linguagem radiofônica como meio expressivo e artístico, desenvolvendo uma peça radiofônica, cuja dimensão temporal e espacial pudesse favorecer a construção de um trabalho artístico que possibilitasse falar com o público ouvinte de modo único e particular.

Palavras-chave: Rádio-teatro. Voz. Interpretação. Ensino Remoto.

Abstract |

This work aims to present radio theater as a pedagogical experience in the teaching of theater, performed remotely on digital online platforms, in the period of pandemic between September and November 2020. This process was developed in partnership by the interpretation teachers and a voice teacher, with students from Class 57 of the professional course in theater at Senac São Paulo, in the city of São Paulo. It established as its main objective, to expand the students' repertoire and awaken remotely, the interpretative development of the voices of the actors and actresses, proposing the construction of a "protagonism" in vocal-interpretative action. In this project, we seek to work on the radio language as an expressive and artistic medium, developing a radio piece, whose temporal and spatial dimension could favor the construction of an artistic work that would make it possible to speak to the listening public in a unique and particular way.

Keywords: Radio theater. Voice. Acting. Remote teaching.

A linguagem radiofônica é um meio expressivo e artístico, cuja dimensão temporal e espacial possui como característica primordial a possibilidade de falar a cada um em sua particularidade e, ao mesmo tempo, a todos que estão ouvindo. Cada pessoa do público-ouvinte que recebe as mensagens de voz e áudio não ouve a mesma voz; da mesma maneira que não constroem imagens do corpo de quem emite essa voz do mesmo modo. Assim, sentem-se provocados nas suas memórias de maneiras totalmente diversas.

Recebido com entusiasmo por ocasião de seu aparecimento nos anos de 1920, e como arte do futuro e das massas, o rádio inspirou importantes dramaturgos do século XX, que encontraram na linguagem radiofônica um meio de construção e transmissão de suas obras. De acordo com Spritzer (2005), escritores como Brecht e Copeau escreveram diversas peças para o rádio; ao passo que Beckett acreditava que a linguagem radiofônica pudesse “[...] valorizar alguns aspectos fundamentais de seus temas, tais como a solidão, a inquietação e a intolerância.” (SPRITZER, 2005, p. 42).

No Brasil, o termo rádio-teatro é utilizado de forma ambígua e, muitas vezes, aparece como sinônimo de radionovela ou radiodrama, ou como um gênero que abriga transmissões de dramas pelo rádio. Também encontramos em uso os termos drama radiofônico, teatro radiofônico, peças radiofônicas e rádio-teatro. Fazem parte deste gênero as radionovelas, que são transmissões de dramas divididos em vários capítulos com continuidade; os seriados, que são as transmissões divididas em episódios (sem necessidade de continuidade), e as peças completas, que são transmissões de dramas completos em um único capítulo ou poucos capítulos.

Para Montagnari (2004), a possibilidade de se chamar teatro a um elemento acústico que não dispõe do olhar, indica uma teatralidade que prescinde tanto da presença física do ator, quanto da presença do espectador-ouvinte.

Com efeito, ao ser elaborada a partir de uma forma de pensar oriunda do teatro, a linguagem do rádio teatro recorre a determinadas fórmulas e recursos que, tendo por finalidade sanar a ausência dos elementos ópticos, ausentes no rádio, definem, por excelência, o espetáculo cênico: a voz de um narrador para informações cenográficas; a criação, por meios técnicos, de impressões espaciais coreográficas; a utilização da música como recheio para entreatos ou de peças musicais alegres, tristes, lentas ou movimentadas, para a criação dos “climas” de monólogos interiores ou para colorir prólogos, epílogos, cenas “pomposas” ou de multidões etc. (MONTAGNARI, 2004, p.146).

Historicamente, as primeiras experiências e registros de autores interessados na criação de uma linguagem dramática para o rádio datam também da década de 1920, na Alemanha, quando o rádio vivia ainda suas primeiras experiências. Na Inglaterra e na França, na mesma época, foram levadas ao ar as primeiras transmissões de teatro radiofônico, e nos anos de 1930, os Estados Unidos registram suas primeiras radionovelas.

No Brasil de 1920, a programação das rádios era essencialmente musical. A aproximação do rádio com o teatro aconteceu por meio de transmissões de concertos e óperas diretamente do Teatro Municipal de São Paulo e de outras salas de espetáculos, assim como de leituras de páginas de obras literárias e de declamações.

Segundo Riego (2008), com a possibilidade de aumentar a programação, as emissoras trouxeram os profissionais do palco para o rádio. Em 1928, os atores portugueses Érico Braga e Lucília Simões interpretaram no estúdio da Sociedade Rádio Educadora Paulista a peça *O Enigma*, de Alberto de Souza Coutinho, e em 1929, a companhia Brasileira de Sainete, que na época era dirigida por Oduvaldo Viana, apresentou-se na mesma emissora. É o que conta Riego:

Como os registros da época não são precisos, não temos como apontar com exatidão os primeiros nomes e as primeiras representações do rádio teatro brasileiro. Os jornais e revistas ainda não noticiavam sistematicamente as transmissões, ignorando por muitas vezes experiências anteriores (RIEGO, 2008, p. 151).

As emissoras de rádio, preocupadas em preencher a programação com transmissões ao vivo e em aumentar a quantidade de produções, começaram a enfrentar a má qualidade do som, pois a precariedade dos equipamentos começava a decepcionar os ouvintes. Assim, tornou-se necessário a adequação do texto teatral para uma dramaturgia específica para o rádio, bem como a utilização de recursos sonoros que fossem capazes de criar atmosferas e imagens, ampliando a recepção imagética do público ouvinte.

Em virtude disso, a década de 1930 teve um aumento de contratações de nomes importantes do teatro no Brasil, que trouxeram propostas e inovações para o gênero. Riego explica:

Oduvaldo Vianna começa a escrever peças para o rádio, a Companhia de Radioteatro Manuel Durães apresenta peças adaptadas para o rádio. Procópio Ferreira apresenta seu grande sucesso Deus lhe pague, enfim, uma nova linguagem nasce para atender as necessidades da dramaturgia radiofônica. Os textos passam a ser escritos e adaptados especialmente para a transmissão via rádio e não mais complementados com explicações para a compreensão dos ouvintes (RIEGO, 2008, p.154).

Foi desta forma que o rádio-teatro começou a ganhar força e espaço nas programações radiofônicas em todo o Brasil, atraindo diversos artistas e autores, que passaram a fazer teatro pelas ondas de rádio. O gênero evoluiu ao longo da década de 1930 e alcançou, na década seguinte,

grande destaque entre os programas das emissoras de rádios e entre o público ouvinte. O rádio, que antes apoiava-se na música, encontrou um ponto de equilíbrio no texto literário. As transmissões das peças radiofônicas pelas emissoras de rádio popularizaram o gênero, e com sua evolução, o rádio-teatro foi conquistando formas e características próprias, e desenvolvendo técnicas particulares tanto para a autoria das peças, quanto para as interpretações dos atores e atrizes do rádio.

De acordo com Pavis (2008), o teatro radiofônico parece não ter cumprido suas promessas. Segundo o autor, a culpa não foi da falta de criatividade de seus autores, mas a situação de produção e recepção, que não favorece o rádio, ou seja, a concorrência da televisão, a comercialização das rádios e o fim parcial do monopólio do Estado, assim como os infinitos debates sobre a legitimidade das rádios livres.

Patrice Pavis reflete também sobre a indústria cultural e a promoção de músicas de massa e sua padronização, que acabaram por realizar mudanças no gosto do público, assim como o fascínio desenvolvido pela imagem da televisão ou do vídeo, que favoreceu uma diminuição da tradição do rádio-teatro. Mas, apesar de todas essas adversidades, o autor destaca que o teatro radiofônico constitui um novo setor de criação da produção dramática global, especialmente para as peças radiofônicas, que não mais se contentam em gravar ou copiar determinada representação teatral, mas envolvem uma criação específica. Pavis comenta:

Certos países entenderam isso, como a Grã-Bretanha, onde a BBC, frequentemente considerada a melhor rádio do mundo, vem produzindo, ao longo de anos, milhares de peças radiofônicas, empregando dezenas de escritores, mantendo uma política de textos especialmente encomendados e de adaptação de textos, e até de formação contínua de autores para rádio. Muitas vezes o rádio revelou dramaturgos, garantiu a difusão de sua obra antes da encenação propriamente dita (PAVIS, 2008, p.171).

No século XXI, o rádio-teatro encontrou um novo setor criativo, que trouxe possibilidades de novas criações, juntamente com a contribuição de novas tecnologias e com a internet. A criação dos aparelhos móveis e dos conteúdos e programas como o *podcast*¹, contribuíram na contemporaneidade para que o rádio-teatro encontrasse novos conteúdos e produções. Dentro dessa perspectiva, conseguiu desenvolver novos campos de atuação, transmutando-se e incorporando novas linguagens e poéticas digitais.

Com a evolução da internet e das plataformas online, percebemos um aumento significativo de aplicativos e sites direcionados para a captação de áudio e voz. Com a inclusão dos *podcasts*, houve um aumento nos processos criativos e artísticos que se utilizam da linguagem radiofônica.

Um dos programas mais populares para armazenamento e compartilhamento de conteúdos em áudio é o *SoundCloud*², que se destaca por permitir maior interação entre os podcasters e os ouvintes. A produção de conteúdos de áudio para plataformas digitais está cada vez mais popular no Brasil. De acordo com o *Spotify*³, o consumo dos conteúdos de áudio, como o podcast, cresce cerca de vinte e um por cento ao mês, desde janeiro de 2018.

1. São programas de áudio sob demanda, pagos ou gratuitos, no qual o ouvinte pode escutar o conteúdo produzido na hora que desejar, bastando para isso, acessar sites e serviços que agregam esse tipo de conteúdo.

2. É uma plataforma online de publicação de áudio utilizada por profissionais de música e criadores de conteúdos de áudio, sediada em Berlim, Alemanha, fundada em agosto de 2007. Nela os músicos e criadores de conteúdo podem colaborar, compartilhar, promover e distribuir suas composições e conteúdos de áudio.

3. Spotify é um serviço de streaming de música, podcast e vídeo que foi lançado oficialmente em 7 de outubro de 2008. É o serviço de streaming mais popular e usado do mundo. Ele é desenvolvido pela startup Spotify AB, em Estocolmo, Suécia.

O ensino remoto em teatro e o rádio-teatro

Ao longo dos últimos anos, o teatro em conexão com plataformas digitais tem sido uma forma recorrente de pesquisa e divulgação dos trabalhos de vários artistas residentes nos países da Europa e Leste Europeu. Uma extensa gama de ações cênicas realizadas com o suporte digital já foram produzidas e vistas por pessoas do mundo todo, ao vivo e ou transmitidas por meio das plataformas digitais.

No Brasil e no mundo, desde de março de 2020, estamos vivendo um período atípico de pandemia, onde o isolamento social faz-se necessário. Nesse sentido, as artes, a educação e vários segmentos da sociedade tiveram suas atividades presenciais interrompidas, e diante desses acontecimentos, artistas, escolas de teatro e instituições culturais começaram a desenvolver um grande número de atividades cênicas, utilizando os recursos digitais para continuar realizando suas ações de arte e educação.

Nesses muitos lugares - instituições de ensino, universidades, centros culturais, grupos artísticos e instituições de apoio à arte e à cultura -, muitas pessoas isoladas em suas casas estão conectando-se por meio de plataformas digitais, que conseguem acessar ao vivo ou por meio de links e endereços digitais.

O Senac São Paulo, buscando dar continuidade às suas atividades educacionais, começou a desenvolver aulas online, para que todos os estudantes de todos os níveis de ensino pudessem continuar desenvolvendo atividades educacionais, mesmo que de modo remoto. Para esse fim, as UCs (unidades curriculares) do curso técnico em teatro também tiveram que ser adaptadas, para que os conteúdos pudessem ser desenvolvidos à distância. Analisando as metodologias ativas que eram desenvolvidas presencialmente em sala de aula, e buscando adaptações para que a qualidade das aulas e o desenvolvimento da autonomia dos alunos não fossem prejudicados, os docentes de interpretação Eliana Rosa Correia e Roberto Marcondes Machado e a docente de voz Gleiziane

Pinheiro dos Santos realizaram reuniões online, e propuseram a criação de um rádio-teatro ou peça radiofônica.

Deste modo, propusemos para os estudantes da Turma 57 (TT57) do curso profissionalizante Técnico em Teatro desenvolverem coletivamente e de modo remoto a construção de um experimento artístico-pedagógico, cujo principal objetivo seria ampliar o repertório dos e das estudantes, e despertar o desenvolvimento interpretativo das vozes dos atores e atrizes, propondo a construção de um protagonismo da ação vocal-interpretativa.

Buscando referenciais teóricos para corroborar com o projeto, encontramos em Carvalho (2006) reflexões sobre as intersecções de dispositivos tecnológicos para a construção de uma poética digital nos processos criativos de modo remoto. Ele pontua:

A tecnologia faz parte dos processos criativos e, com isso, vem ampliando o campo do visível, possibilitando novas relações espaço-temporais e novas modalidades visuais. Graças à sua natureza simbólica, as imagens de síntese possibilitam diversos tipos de mediações entre linguagens e representações sensíveis e acentuam tensões entre o material e o imaterial, entre o real e o simulacro, entre a natureza e o artifício. Elas nos permitem mergulhar numa virtualidade na qual as imagens fabricadas tornam-se híbridas e transitórias e somos forçados a redimensionar valores estéticos em vista não do reconhecimento, mas de novos modos de ser (CARVALHO, 2006, p.142).

Entendendo que o processo de construção de um rádio-teatro (ou uma *peça radiofônica*) passa necessariamente pela consolidação da linguagem radiofônica, ou seja, a criação de uma forma expressiva e singular de interpretação, buscamos realizar esse projeto favorecendo aos estudantes de teatro a possibilidade de construírem, a partir da exploração de seus próprios recursos expressivos e sonoros, uma relação direta e individual com o ouvinte.

O rádio-teatro propõe uma relação menos concreta que a cena ao vivo, mas estimulante e viva para quem produz e quem recebe; pois a partir da relação produtor/ator e receptor/ouvinte, o público é solicitado a participar mentalmente da ação, construindo imagens e abrindo a escuta para despertar emoções e sensações. Peixoto completa:

Para a consolidação da estética de uma linguagem essencialmente sonora, a peça radiofônica e seu desdobramento revelam-se como um caminho inspirador em direção a um universo novo no qual palavra e som, ruídos e silêncio, ou mesmo, música, propõem a partir de efeitos técnicos e/ou humanos, uma realidade criativa surpreendente, e até mesmo, transformadora (PEIXOTO, 1980, p. 7).

A construção da peça radiofônica e a experiência artístico - pedagógica

Com o entendimento sobre o projeto, dividimos o processo em três partes, para que os docentes e os alunos pudessem, de modo colaborativo, desenvolver a autonomia e a participação coletiva, mesmo remotamente.

1ª. Parte - O texto

A primeira parte foi a escolha do texto que gostaríamos de trabalhar. Como os e as estudantes haviam terminado um processo com um texto dramático, decidimos em conjunto que trabalharíamos com a linguagem da comédia. Tivemos várias sugestões, e nos encontros remotos, estudantes e docentes colocavam em discussão as opções e refletiam sobre o propósito da escolha, incluindo qual a motivação para que o texto fosse trabalhado.

Escolhemos *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna, autor que é um representante da cultura popular, especialmente da cultura nordestina. A peça, escrita em 1957, teve como inspiração o texto *Aulularia*, do autor romano Plauto, mas representa uma manifestação genuína da cultura nordestina. É dividida em três atos: apresentação dos personagens,

desenvolvimento e ápice. Seu tema gira em torno da avareza, cujo impasse dá-se quando o protagonista pensa que poderá perder todo o dinheiro que guardou numa porca de madeira durante muitos anos. Apesar de ser uma comédia, o texto promove uma reflexão sobre a relação do ser humano com o mundo físico, representado pela porca, e o espiritual, representado por Santo Antônio.

O velho avarento de *O Santo e a Porca* é Euricão Árabe. Devoto de Santo Antônio, guarda as economias de toda a vida numa porca de madeira. Ao receber uma carta de Eudoro Vicente, dizendo que este iria lhe privar de seu mais precioso tesouro, Euricão fica apreensivo, achando que Eudoro irá pedir-lhe o dinheiro da porca. Já Caroba, a empregada da casa, entende a situação: o tesouro a que ele se refere é Margarida, filha de Euricão.

Das sete personagens do texto, *Euricão* é a principal; vive com sua filha Margarida e sua irmã Benona. Após a morte da esposa, Euricão torna-se um homem mesquinho e ligado aos bens materiais. *Margarida* é sua filha, personagem que desperta o interesse de Eudoro, um homem mais velho, mas que gosta de seu filho, Dodó. *Benona* é irmã de Euricão, uma solteirona recatada, que no passado chegou a assumir compromisso com Eudoro, e ainda é apaixonada por ele. *Eudoro* é um fazendeiro de posses, que já tinha certa idade e, por ser solitário, deseja pedir a mão de Margarida em casamento. *Dodó*, filho de Eudoro, apesar de ser apaixonado por Margarida, mantém-se submisso ao pai, e só consegue terminar com sua amada por conta das armações de Caroba. *Caroba*, empregada de Euricão, deseja casar-se com seu noivo, Pinhão. Para conseguir dinheiro para o casamento, utiliza de sua esperteza e, assim, gera toda a intriga da peça. *Pinhão*, fechando o grupo, também trabalha para Eudoro e possui um linguajar popular, representando a fala dos mais simples.

Com o texto selecionado, realizamos a escolha das personagens. As personagens são construídas de modo muito próximo às máscaras da *Commedia dell'arte*, dividindo-se em dois núcleos: os patrões (Euricão, Margarida, Benona, Eudoro Vicente e Dodó) e os empregados (Caroba

e Pinhão). Os e as estudantes escolheram aqueles com os quais mais tiveram reconhecimento, e começamos a trabalhar a análise ativa da peça. Utilizamos dos textos de Stanislávski (1984) e de Vássina e Labaki (2015) para desenvolver a construção das personagens e o entendimento completo das ações. Vássina e Labaki explicam a tarefa:

Para nós, o importante é o seguinte: a separação por trechos e tarefas só pode ser feita com a razão, quase sem a participação dos sentimentos. A razão pode dividir a peça em atos, cenas, trechos, tarefas e frases. Pode-se dividir o texto verbal até segundo sinais de pontuação. É um trabalho de caráter analítico no qual a razão desempenha um papel importante (VÁSSINA; LABAKI, 2015, p. 238).

Para o entendimento sobre a linguagem radiofônica, trabalhamos em conjunto na adaptação da peça, para que os e as estudantes entendessem as infinitas possibilidades que se abrem por meio do jogo entre os seus meios de expressão, que são as palavras, os ruídos, a sonoplastia, a música, as pausas e o silêncio.

A palavra, surgida da força imaginativa do falante, desperta no ouvinte ideias e, como resultado delas, sensações. Da mesma forma, os ruídos, cuja causa não podemos ver, só podem despertar imagens. A música, que apoia frequentemente a palavra na peça radiofônica, pode, além de outros efeitos, incrementar os que resultam da palavra ou do ruído (KOLB, 1980, p. 116).

2ª. Parte - A voz

Nesse momento, em que vivenciamos a pandemia do Coronavírus, a assiduidade no trabalho remoto via computadores e celulares tornou-se uma opção, mesmo com a precariedade dos equipamentos tecnológicos e do acesso à internet, relatada por parte dos alunos. Dentro desse contexto, uma proposta tecno-vivenciada foi criada e realizada com a

Turma. Para o desenvolvimento do trabalho com a voz, experienciamos aspectos integrantes dos Caminhos Zen, que têm como uma de suas tônicas o treinamento Zen, no qual o aprendiz deve vivenciar o processo sem dar ênfase ao resultado, princípio baseado no livro *O Arqueiro Zen e a Arte de Viver* (1988), de Kenneth Kushner.

Foram propostos para o processo exercícios de voz falada, com o intuito de trabalhar a articulação, projeção e emissão vocal em consonância com o fluxo respiratório, assim como a ativação das musculaturas diafragmática e abdominais e a condução do campo ressonantal, aplicados para melhor resposta, proteção, construção e qualidade vocal.

O estranhamento dos alunos com o processo remoto foi dando espaço à construção de uma ação vocal estruturada na concentração e boa postura, elementos também trabalhados nos Caminhos Zen. As aulas ganharam um ritmo mais lento, devido ao aumento da concentração necessária para a realização do trabalho, uma vez que as dispersões com aplicativos, redes sociais e situações do cotidiano familiar tornaram-se pungentes nesse contexto de divisão de espaço e tempo. Diante disso, optamos por distribuir o tempo de aula entre momentos online e tarefas realizadas fora da convivência professora - alunos.

Escolhemos experimentar ações e recursos vocais, decodificando os significados e as intenções dos diálogos na peça *O Santo e a Porca*. Para o desenvolvimento da linguagem radiofônica e rádio-teatro, conceituamos, pesquisamos, ouvimos e praticamos o sotaque e o regionalismo de Recife (PE) e realizamos a audição de podcasts do nordeste; somando a isso o estudo minucioso dos pontos e modos articulatórios, que trouxe uma experiência pontual e destacou elementos da cultura nordestina, característica genuína nos textos de Ariano Suassuna.

Partituras vocais foram criadas e revisadas, até trazerem vida para a interpretação. Gayotto, em *Voz Partitura da Ação* (1997), afirma:

O trabalho de treinamento vocal do ator deve ser referenciado por ações vocais, nas quais o uso atualizado da voz está mais presente e fala da necessidade de sintonia entre evocação, atos e sentimentos e, portanto, de uma linguagem veraz. Pressupõe um adentrar do ator na voz do personagem, que é, assim, vivenciada por ele e presentificada - aos vivos - e não mera representação de um tipo vocal. É um pensar sobre si, numa constante transmutação vocal. “Neste estado é ele, misteriosamente, idêntico àquela imagem do conto de fadas que pode revirar os olhos e ver a si mesma; é ele agora, ao mesmo tempo, sujeito e objeto, poeta, ator e espectador.” (GAYOTTO, 1997, p. 24).

Alguns alunos, contudo, demonstraram resistência em construir a partitura. Foi quando retomamos o conceito de partitura vocal, com o propósito de estimulá-los ao máximo. No entanto, relatando cansaço, afirmaram que as aulas remotas sempre criavam demandas a mais, se comparadas às aulas presenciais. Isso aconteceu de fato, porque nas aulas presenciais parte da criação se dava com os docentes, por um período maior; sendo o foco totalmente direcionado para o conteúdo aplicado em sala de aula. Além disso, presencialmente, os encontros não contavam com tantos estímulos, distrações e divisão do foco de atenção.

O trabalho de voz realizado com essa turma foi desafiador, porque oscilava entre momentos dinâmicos e outros em que parte dos alunos alegavam cansaço, fadiga dos softwares e da rede de internet lenta, medo do coronavírus e dificuldades emocionais. Nesse sentido, desenvolvemos a proposta processando esses momentos por meio de diálogo e escuta.

3ª. Parte - A plataforma digital

Na tentativa de elucidar o que é uma peça radiofônica, recorreremos a Fernando Peixoto (1980), que a descreve como “[...] uma obra de conteúdo indefinido, cuja lógica emancipou-se dos textos lidos ou vistos e da sintaxe do cinema.” (PEIXOTO, 1980, p. 7). Para o autor, a peça

radiofônica não é um gênero literário nem um gênero musical.

Alguns traços importantes indicam as características fundamentais da peça radiofônica, tais como sua força associativa e capacidade de falar a um só ouvinte, embora fale com muitas pessoas simultaneamente. Uma das características essenciais da peça radiofônica é sua força associativa nas combinações e nos jogos entre a interpretação da palavra, o ruído e a música dentro de um universo essencialmente sonoro. Segundo Wickert (1980), “[...] o ruído, em seu estado real ou transformado musicalmente, pode impulsionar a ação da peça radiofônica com muito maior intensidade do que no palco, pode explicá-la ou aprofundá-las muito mais intensamente do que poderia fazê-lo qualquer diálogo [...]” (WICKERT, 1980, p. 127) .

A capacidade do rádio de levar o ouvinte para uma vivência isolada possibilita a construção de um terreno fértil para que a peça radiofônica dirija-se com exclusividade a cada indivíduo, falando apenas com o interior de cada um. Deste modo, para estimular o imaginário, as emoções e as sensações individuais do ouvinte, é necessária uma captação de áudio de qualidade. Para que o ouvinte seja direcionado para diferentes camadas emocionais, ao ouvir uma peça radiofônica, a experiência tem que ser prazerosa, e a qualidade do áudio torna-se primordial, para que se consolide a experiência da recepção.

Pensando na importância da captação e da gravação das vozes dos e das estudantes, que no contexto do *rádio-teatro* é fator primordial, testamos a plataforma de gravação de podcast, denominada *Discord*. Um aplicativo de voz gratuito, projetado inicialmente para comunidades de jogos, a *Discord* teve uso consolidado quando descobriu-se que a gravação dos áudios dos jogos tinham grande qualidade, e seu uso ampliou-se para os criadores de conteúdo de *podcast*. O aplicativo está disponível para os sistemas operacionais Microsoft Windows, macOS, Android, iOS e Linux, e também é encontrado na versão online em navegadores da Web, tornando-se uma alternativa democrática e de fácil acesso.

Escolhemos o formato do podcast, pois entendemos que não bastava realizar a gravação da peça radiofônica, mas também disponibilizar para um público ouvinte o nosso rádio-teatro, de maneira democrática e com fácil acesso. Fizemos a gravação com três episódios, sendo um episódio por ato. Lucentini discute o caráter democrático dessa produção:

Por seu caráter aberto, democrático e relativamente simples em relação às mídias convencionais, possibilitou a disponibilização de forma descentralizada, e permitiu aos usuários o poder decisório sobre a emissão de conteúdos. As obras produzidas sob a esfera da arte radiofônica têm a possibilidade de difusão, circulação e escuta para outros suportes além das tradicionais mídias de fixação e transmissão sonora. Apesar do mundo digital estar sob o amplo controle de poucas corporações empresariais de mídia, as proposições micro e dinâmicas oferecidas pelo podcast abrem o campo das comunicações para soluções possíveis que incorporam a expressão livre e a criatividade da sociedade num segmento marcado pela produção de formas e conteúdos uniformizados (LUCENTINI, 2019, p.161).

Realizamos ensaios na plataforma *Discord*, para que houvesse um reconhecimento do dispositivo e suas aplicabilidades. Todos os ensaios e gravações foram realizadas online, por meio da plataforma ou aplicativos baixados nos celulares do alunes. Após as gravações, realizamos a edição, introduzindo as contribuições de sonoplastia e música.

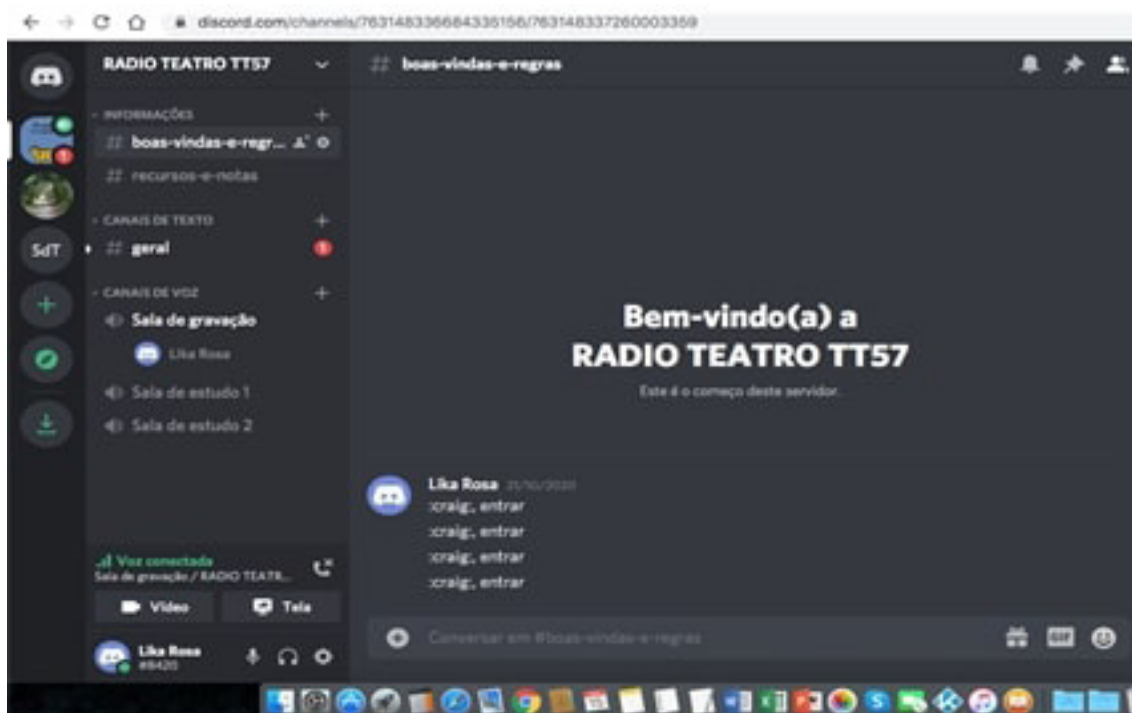


Figura 1. Gravação do rádio-teatro *O santo e a Porca*. Captura da tela do Discord, em 21/10/2020. Arquivo da autora.

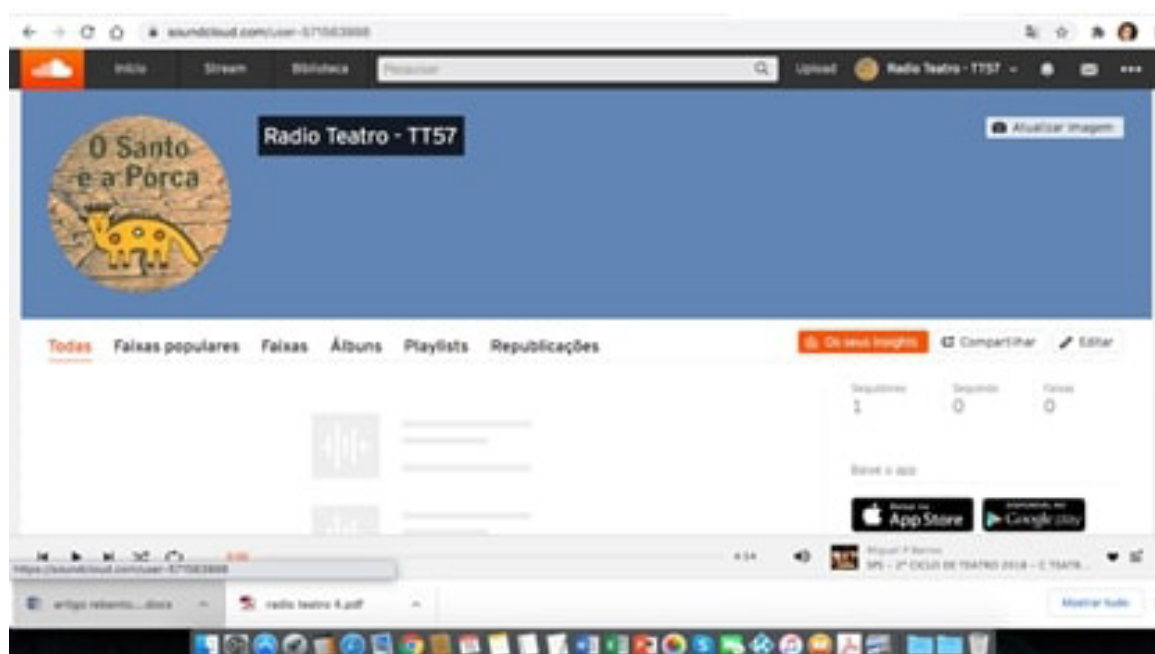


Figura 2. Captura da tela do *Sound Cloud*, em 13/11/2020. Arquivo da autora.

Conclusões

Em meio ao isolamento social causado pela pandemia, muitas vezes nos vimos obrigados a docilizar nossos corpos, deixando-os cindidos. Realizamos interrogações sobre tudo, especialmente sobre a nossa natureza e as ideias de arte e teatro em tempos pandêmicos. Num tempo em que o tecnovívio apresenta-se como solução para a produção artística, começamos a nos encontrar com as diversas linguagens nos modos de produção digital, o que nos provoca a refletir sobre nossas bases estético-ontológicas.

De acordo com Dubatti (2018), [...] “tudo que o teatro toca é transformado em teatro” (DUBATTI, 2018, p. 373). Nesse sentido, quando podemos fazer uso de plataformas que ampliam nossas ações artísticas, o teatro nos toca não somente como linguagem teatral, mas também sobre a natureza do vir e do porvir e sobre as relações entre ensino, presença, ausência e teatro.

A linguagem teatral sempre conecta-se com o tempo presente e reflete a sociedade em que está inserida. Na contemporaneidade, o aparato tecnológico que se faz presente, de alguma forma, também atravessa o fazer teatral, convocando transformações e ampliando, uma vez mais, sua capacidade de mudança e adaptação.

O processo de *O Santo e a Porca*, depois de finalizado, será incluído em uma plataforma de armazenamento de áudio gratuita, a qual disponibilizará um link que será compartilhado em diversas outras plataformas e redes sociais⁴. O rádio-teatro *O Santo e a Porca*, da TT57 do Senac São Paulo, poderá ser ouvido e apreciado por uma abrangente quantidade de pessoas. A experiência artístico-pedagógica desenvolvida numa sala de aula online, com o auxílio de diversas plataformas digitais, poderá ser um conteúdo artístico que nos mova para a reflexão sobre as poéticas digitais e o teatro e a educação, em tempos de pandemia.

4. Conhecer a experiência em: <https://soundcloud.com/user-571563998/radio-teatro-o-santo-e-a-porca-tt57>.

Referências

CARVALHO, Victa de. *O dispositivo imersivo e a imagem-experiência*. Revista Eco-Pós. V.09, janeiro-julho 2006. p. 141-154. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1064. Acesso em: 30 nov. 2020.

DUBATTI, Jorge. Experiência teatral, experiência tecnovivial: nem identidade, nem campeonato, nem melhoria evolutiva, nem destruição, nem laços simétricos. *Revista Rebento*, São Paulo, n. 12, p. 8-32, jan - jun 2020. Disponível em: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/download/503/299>. Acesso em: 30 nov. 2020.

GAYOTTO, Lúcia Helena. *Voz, partitura da ação*. São Paulo: Summus, 1997.

KOLB, Richard. O desenvolvimento da peça radiofônica artística a partir da essência do rádio. In: SPERBER, George; PEIXOTO, Fernando (org.). *Introdução à peça radiofônica*. São Paulo: Editora E.P.U., 1980. p. 116-124.

KUSHNER, Kenneth. *O arqueiro Zen e a arte de viver*. Trad. Paulo César de Oliveira, São Paulo: Pensamento, 1988.

LUCENTINI, Vanderlei Baeza. *Telectropera: performances, estéticas, histórias, tecnologias e corpos sonoros*. Tese (Doutorado em Artes) - Programa de Pós-graduação em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo: USP, 2019.

LIMA, Mariana; DUBATTI, Jorge. Cena de Exceção: o teatro neotecnológico em Belo Horizonte (Brasil) e Buenos Aires (Argentina). *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, RS, v. 8, n. 2, p. 366-389, abr. 2018. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-26602018000200366&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 30 nov. 2020.

MONTAGNARI, Eduardo Fernando. Rádio e teatro: memória e possibilidades. *Acta Scientiarum: Human and Social Sciences*, Maringá, v. 1, n.1, p. 17-34, 2004. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/download/1570/923/>. Acesso em: 30 nov. 2020.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad. Jacó Guinsburg e Maria Lúcia Pereira, São Paulo: Perspectiva, 2008.

RIEGO, Christina Barros. *Do futuro e da morte do Teatro Brasileiro: uma viagem pelas revistas literárias e culturais do período Modernista (1922-1942)*. 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira da FFLCH da Universidade de São Paulo, São Paulo: USP, 2008.

VÁSSINA, Elena; LABAKI, Almir. *Stanislávski: vida, obra e sistema*. Rio de Janeiro: Funarte, 2015.

SPRITZER, Mirna. *O corpo tornado voz: A experiência pedagógica da peça radiofônica*. 2005. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

SUASSUNA, Ariano. *O santo e a porca*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

STANISLAVSKI, Constantin. *A preparação do ator*. Trad. Pontes de Paula Lima, Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1984.

TRAGTENBERG, Lucila Romano. Voz ao vivo em atividade remota: possibilidade e especificidades. *Revista Rebento*, São Paulo, n. 12, p. 85-103, jan - jun 2020. Disponível em: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/download/484/289>. Acesso em: 30 nov. 2020.

Submetido em: 15/11/2020

Aceito em: 08/12/2020