



MARIANA DA ROSA AZEVEDO

ESCUTO POESIA NA *VIDA ALHEIA*
Um processo de criação radiocênica

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS
LINHA DE PESQUISA: PROCESSOS DE CRIAÇÃO CÊNICA**

MARIANA DA ROSA AZEVEDO

**ESCUTO POESIA NA *VIDA ALHEIA*
Um processo de criação radiocênica**

**Porto Alegre
2018**

MARIANA DA ROSA AZEVEDO

**ESCUTO POESIA NA *VIDA ALHEIA*
Um processo de criação radiocênica**

Memorial Crítico Reflexivo apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Mirna Spritzer

**Porto Alegre
2018**

CIP - Catalogação na Publicação

Azevedo, Mariana da Rosa

Escuto poesia na vida alheia: Um processo de criação radiocênica / Mariana da Rosa Azevedo. -- 2018.

118 f.

Orientadora: Mirna Spritzer.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. radiocênico. 2. vocalidade. 3. escuta. 4. atuação. 5. depoimentos . I. Spritzer, Mirna, orient.
II. Título.

Com amor, dedico este trabalho ao meu avô Dirceu. Que me acompanhou durante todos os dias da minha existência até o final da sua. Presenteando-me com suas palavras e histórias, que hoje estão gravadas em mim em formato de memórias e lembranças.

AGRADECIMENTOS

A vocês, obrigada!

Agradeço à minha mãe, que me ensinou sobre a importância de estarmos vivos e a beleza das coisas simples da vida. Sempre me incentivando a seguir em frente, a saltar mais alto, me mostrando motivos para não desistir do que realmente acreditamos. Acreditando em mim, nos meus sonhos, mesmo quando eu duvidava. Obrigada, mãe, por segurar a minha mão a cada passo da minha trajetória.

À minha orientadora, mestra e inspiração, Mirna Sprizter, que dividiu comigo sua paixão pelo teatro e suas palavras, sempre de forma tão especial e transformadora. Me apoiando e me cercando de afeto dentro deste mundo acadêmico.

Às minhas avós Valda e Rená, à minha dinda do coração Lê, à minha querida tia Nara e a meu dindo Valter. Obrigada por me apoiarem tanto ao longo da vida, me acolhendo e me amando sempre.

Ao meu pai Marco, por confiar em mim, nas minhas escolhas. Obrigada, pai!

Ao Carlos Alberto, que foi a primeira pessoa que me provocou a fazer teatro. “Por que não?” Obrigada!

Ao artista, amigo e colaborador do experimento *Vida alheia* Fábio Cuelli, obrigada por acreditar neste trabalho. Obrigada por me *escutar*, pela dedicação, sensibilidade e parceria durante esses meses de pesquisa e descobertas. Vida longa ao *Vida alheia*!

À querida amiga e iluminadora do *Vida alheia* Iassanã Martins, parceira para todos os momentos. Obrigada, laiá!

Ao Marcelo Mertins, que esteve junto comigo na primeira etapa deste trabalho. Obrigada pela generosidade e troca.

Às minhas amigas e amigos especiais: Ana, Carol, Gabi, Nica, Marília, Yasmin, Isa, Raíanna, Mauricio, Paulo, Ange e Paulinha.

Ao meu grupo querido Máscara EnCena pela parceria, amor, amizade, por seguirmos fazendo teatro juntos, por acreditar, confiar. Alê, Camis e Fabinho, obrigada.

Às mulheres que fizeram e fazem parte da minha generosa banca, que me ensinaram, me questionaram e colaboraram para aprofundar este trabalho e os meus desejos como artista. Obrigada, Celina Alcântara, Isabel Nogueira, Janete El Haouli e Patricia Fagundes.

Ao Eloi Lopes, do Estúdio de Rádio da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pelo atencioso trabalho de edição e disponibilidade.

A todas as mulheres que colaboraram com esta pesquisa, me fazendo escutar, contando parte de suas histórias para mim. Obrigada por dividirem um pouco das suas vidas comigo e me inspirarem com suas *vidas alheias*.

*Todas as coisas cujos valores podem ser
disputados no cuspe à distância
servem para poesia*

*O homem que possui um pente
e uma árvore
serve para poesia*

*Terreno de 10x20, sujo de mato – os que
nele gorjeiam: detritos semoventes, latas
servem para poesia*

*Um chevrolé gosmento
Coleção de besouros abstêmicos
O bule de Braque sem boca
são bons para poesia*

*As coisas que não levam a nada
têm grande importância*

Cada coisa ordinária é um elemento de estima

*Cada coisa sem préstimo
tem seu lugar
na poesia ou na geral*

*O que se encontra em ninho de joão-ferreira:
caco de vidro, garampos,
retratos de formatura,
servem demais para poesia*

*As coisas que não pretendem, como
por exemplo: pedras que cheiram
água, homens
que atravessam períodos como árvore,
se prestam para poesia*

*Tudo aquilo que não nos leva a coisa nenhuma
e que você não pode vender no mercado
como, por exemplo, o coração verde
dos pássaros,
serve para poesia*

*As coisas que os líquenes comem
– sapatos, adjetivos –
têm muita importância para os pulmões
da poesia*

*Tudo aquilo que a nossa
civilização rejeita, pisa e mija em cima,*

serve para poesia

*Os loucos de água e estandarte
servem demais
O traste é ótimo
O pobre-diabo é colosso*

*Tudo que explique
o alicate cremoso
e o lodo das estrelas
serve demais da conta*

*Pessoas desimportantes
dão para poesia
qualquer pessoa ou escada*

Manoel de Barros

RESUMO

O presente trabalho investigou o processo artístico de diferentes vocalidades a partir de histórias reais, experimentando aproximações e verticalizações entre duas linguagens: a cênica e a radiofônica. O objetivo principal da pesquisa foi encontrar na vocalidade de cada depoimento pessoal e em suas palavras o impulsionador criativo de um processo radiocênico. Durante o processo, foi investigada a ideia de um caminho radiocênico, bem como: de que forma este caminho contribui para o trabalho de atriz; de que maneira os dispositivos cênicos e radiofônicos entram em comunhão; e quais são suas especificidades. O conceito “radiocênico” foi criado pela pesquisadora durante a construção deste trabalho. A reflexão teórica e prática deste memorial artístico deu-se de maneira conjugada, a partir de ensaios práticos e percepções acerca dos conceitos operatórios trabalhados. São eles: escuta, vocalidade e radiocênico. Desta forma, lembranças e memórias de mulheres desconhecidas foram a matéria-prima para um trabalho de atuação que se propôs a construir, a partir de diferentes vocalidades, uma dramaturgia que contemplou personagens inspirados em histórias reais. Os quatro depoimentos que compõem este trabalho foram coletados em um espaço público da cidade de Porto Alegre: o Brique da Redenção, através da intervenção ESCUTO SUAS HISTÓRIAS. O intuito foi descobrir na riqueza do dia a dia o mundo sonoro de poesias e tragédias que cada um carrega em formato de histórias.

Palavras-chave: Radiocênico. Vocalidade. Escuta. Depoimentos. Atuação.

RESUMEN

El presente trabajo investigó el proceso artístico de diferentes voces a partir de historias reales. Experimentando aproximaciones y verticalidades entre dos lenguajes: la escénica y la radiofónica. El objetivo principal de la búsqueda es encontrar en la vocalidad de cada testimonio personal y en sus palabras el impulso creativo de un proceso radioescénico. Durante el proceso se investigó la idea de un camino radioescénico, y de qué forma contribuye al trabajo de actriz, de qué manera los dispositivos escénicos y radiofónicos entran en comunión y cuáles son sus especificidades. Este concepto, radiocênico, foi criado pela pesquisadora durante la construcción desse trabalho. La reflexión teórica y práctica de ese memorial artístico se dio de manera conjugada, a partir de ensayos prácticos y percepciones a cerca de los conceptos operativos trabajados. Son ellos: escucha, vocalidad y radioescénico. De esta forma, recuerdos y memorias de mujeres desconocidas fueron la materia prima para un trabajo de actuación que se propone construir, a partir de diferentes voces, una dramaturgia que contempló personajes inspirados en historias reales. Los cuatro testimonios que componen ese trabajo fueron recogidos en un espacio público de la ciudad de Porto Alegre: El Brique de la Redención, a través de la intervención ESCUCHO SU HISTORIAS. Con el fin de descubrir en la riqueza del día a día el mundo sonoro de poesías y tragedias, que cada uno lleva en formato de historias.

Palabras-clave: Radioescénico. Vocalidad. Escucha. Historias reales. Actuacion.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Ensaio <i>Vida alheia</i> (2017)	28
Figura 2 - Ensaio <i>Vida alheia</i> (2017)	39
Figura 3 - Intervenção <i>Escuto suas histórias</i> . Brique da Redenção (2015)	45
Figura 4 - Intervenção <i>Escuto suas histórias</i> . Brique da Redenção (2015)	49
Figura 5 - Ensaio <i>Vida alheia</i> (2017)	56
Figura 6 - Ensaio <i>Vida alheia</i> (2017)	66
Figura 7 - Ensaio <i>Vida alheia</i> (2017)	66
Figura 8 - Ensaio <i>Merengue</i> (2016).....	71
Figura 9 - Ensaio <i>Vida alheia</i> (2017)	77
Figura 10 - Ensaio <i>Vida alheia</i> (2017)	81
Figura 11 - Ensaio <i>Vida alheia</i> (2017)	83
Figura 12 - Ensaio <i>Vida alheia</i> (2017)	86
Figura 13 - Ensaio <i>Vida alheia</i> (2017)	87
Figura 14 - Meu primeiro Gradiente.	87
Figura 15 - <i>Walkie-talkie</i> . Ensaio <i>Vida alheia</i> (2017)	89
Figura 16 - <i>Walkie-talkie</i> . Ensaio <i>Vida alheia</i> (2017)	89
Figura 17 - <i>Problema de coração</i> . Ensaio <i>Vida alheia</i> (2017).....	91
Figura 18 - Música <i>Amantes</i> . Ensaio <i>Vida alheia</i> (2017). Fábio Cuelli e Júlia Kieling	94
Figura 19 - Música <i>Amantes</i> . Ensaio <i>Vida alheia</i> (2017)	95
Figura 20 - Ensaio <i>Vida alheia</i> (2017)	98
Figura 21 - <i>Problema de coração</i> . Ensaio <i>Vida alheia</i> (2017).....	99
Figura 22 - Música <i>Amantes</i> . Ensaio <i>Vida alheia</i> (2017)	99

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
1. UM CAMINHO RADIOCÊNICO	29
1.1 Vestígios: dentro e fora	33
<i>PAUSA.....</i>	<i>40</i>
<i>ENSAIO SOBRE PEQUENAS ESCUTAS.....</i>	<i>41</i>
2. ESCUTO POESIA NA VIDA ALHEIA: EM BUSCA DOS DEPOIMENTOS	45
2.1 Aceita um chá gelado? Encontros.....	49
<i>PAUSA.....</i>	<i>57</i>
<i>ENSAIO SOBRE O NADA.....</i>	<i>58</i>
3. VIDA ALHEIA: NOTAS SOBRE A CRIAÇÃO RADIOCÊNICA	64
<i>Silêncio.....</i>	<i>67</i>
<i>Escuto a música que a cidade canta</i>	<i>70</i>
<i>Janela: ela não me escuta, mas eu escuto o que passa por ela</i>	<i>71</i>
<i>Do singular escuto para o plural escutamos</i>	<i>73</i>
<i>Subtexto: a presença do que não foi dito.....</i>	<i>78</i>
<i>O quanto de música cabe dentro da nossa voz?</i>	<i>80</i>
<i>Fecha os olhos e escuta.....</i>	<i>82</i>
<i>Meu primeiro Gradiente</i>	<i>84</i>
<i>Câmbio. Te escuto, mas não te entendo. Repete. Câmbio.....</i>	<i>88</i>
<i>Carótidas</i>	<i>90</i>
<i>Quem canta seus males espanta</i>	<i>92</i>
<i>Costurando.....</i>	<i>96</i>
<i>Água, fogo, terra e ar.....</i>	<i>97</i>
RASTROS: ESCREVI UMA CARTA OU AS CONSIDERAÇÕES FINAIS ...	100
<i>VIDA ALHEIA: DRAMATURGIA</i>	<i>105</i>

Amantes	107
Trancos e barrancos	107
Problema de coração	109
Merengue	112
REFERÊNCIAS	114
APÊNDICE 1 - TERMO DE AUTORIZAÇÃO.....	118

INTRODUÇÃO

*“Quanta potência existe na vida
das pessoas comuns! Quanta tragédia!
Quanto sonho!”*
(MORAES; MENDONÇA, 2007)

Este trabalho investiga o processo criativo radiocênico desenvolvido a partir da escuta de diferentes vocalidades de desconhecidos que me relataram histórias de suas vidas. Essas pessoas desconhecidas me relataram seus dias para esquecer e dias para se viver de novo¹.

São histórias que não pertencem a mim, mas que fazem parte de outras vidas e trajetórias. Aqui, lembranças e memórias destas pessoas serviram como disparadores criativos para um processo artístico radiocênico. Escolho trabalhar com este termo, “radiocênico”, porque ele diz respeito a algumas características e possibilidades que me provocam como atriz e pesquisadora.

“Radiocênico” é um termo criado por mim e que contempla a ideia de fazer rádio na cena teatral. Diz respeito a conceitos e características radiofônicas apropriadas pelo meu trabalho de atriz e pelas pesquisas desenvolvidas por mim até aqui, dentro da graduação em teatro, disparadores criativos durante a pesquisa de mestrado que originaram este memorial reflexivo. Os principais conceitos e algumas das características radiofônicas que foram trabalhadas – a partir do quinteto fundamental² de Mirna Spritzer³ – durante este processo foram: vocalidade, escuta, som, silêncio, música e palavra.

Inspirada em características que entendo radiofônicas, engendrei o termo “radiocênico”. O rádio dissolvido em suas propriedades. O rádio por sua linguagem. Espalhado. Dissolvido pela fala, palavra, som, ruídos, silêncios,

¹ Os temas escolhidos para orientar os depoimentos dessas pessoas foram: *Um dia para esquecer* e *Um dia para viver de novo*. Elegi esses dois temas como um pretexto para estimular essas pessoas desconhecidas a falarem sobre si. Mais adiante, conto melhor sobre essa escolha de trabalhar com depoimentos biográficos e escutar desconhecidos.

² No capítulo 1, *Um caminho radiocênico*, falarei mais sobre a ideia de quinteto fundamental e as características fundamentais.

³ Mirna Spritzer é atriz, pesquisadora e professora. Construiu sua carreira no teatro, no cinema e na televisão. É formada em Artes Cênicas (1982) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com Mestrado (1999) e Doutorado (2005) em Educação pela mesma universidade, onde é pesquisadora e professora no Programa da Pós-Graduação em Artes Cênicas. É coordenadora do Grupo de Pesquisa Palavra, Vocalidade e Escuta nas Artes Cênicas e Radiofônicas.

vocalidade e escuta. O rádio não está em tudo, mas esse caminho radiofônico, o processo radiocênico pode ser inspiração para diferentes criações artísticas. A cena, o palco, o teatro, a performance, a rua. Cena e rádio. O rádio como encenação, como concepção, como sonoridade, como material. O rádio como caminho, como inspiração, como corpo. O corpo da atriz radiocênica. Fluindo juntas, a imagem e sua ausência. A presença do som, da voz, do texto. Desencadeando assim uma potencialidade de escutas. O rádio possibilita criações de imagens pela nossa escuta, imagens pessoais, individuais, que são projetadas dentro de nós.

Dentro do rádio moram histórias, músicas, programação das mais diferenciadas, publicidades. Penso o rádio como algo mais do que o aparelho em si. Mais do que aquele pequeno rádio na cozinha da casa dos meus avós, onde meu avô o escutava tomando seu café da manhã bem cedo e o seu café da tarde no final do dia. Ou aquele rádio relógio que ficava na cabeceira da sua cama para adormecer escutando as notícias. Ou aquele rádio grande que tínhamos na sala da minha casa, ligado durante os finais de semana, preenchendo o pequeno apartamento em que eu morava quando criança com minha mãe. Tenho um grande carinho pelo objeto rádio, e pelas lembranças especiais que ele me traz agora enquanto escrevo.

Vocalidade é um conceito que habita o *entre*. De quem diz e de quem escuta. Dizemos e escutamos mais do que palavras. Sara Pereira Lopes (2005) usa o termo “vocalidade poética”, compreendendo por “vocalidade” o uso imediato de uma voz que pede por uma expressão que somente se concretiza na copresença intérprete-espectador: ela só se realiza no encontro entre aquilo que o intérprete exterioriza com o interior do ouvinte (2005, p. 91). E por “poética”, como adjetivo, fica denominada a função que tem uma voz de ir além de seu uso utilitário na linguagem “[...] criando o gesto vocal, gerando impressões, dizendo de si mesma e se comentando enquanto comenta e diz”. (2005, p. 91). A autora nos fala sobre o conceito de “vocalidade poética”:

É pela vocalidade poética que os signos se tornam coisas. Porque as palavras não são as coisas; são representações convencionadas, abstrações. A coisa da palavra falada são as formas dos sons. Então, a vocalidade poética questiona os signos e os repete até as coisas fazerem sentido. Por isso ela não tem um fim em si mesma (LOPES, 2005, p. 91).

Trabalhar a partir do real⁴ é uma efervescência do teatro contemporâneo. Espetáculos com relatos pessoais ou inspirados em histórias reais não são algo inédito. Encontrar na riqueza do dia a dia o mundo sonoro de poesias que cada um carrega em formato de histórias, memórias e vocalidade é um dos desejos que moveram esta pesquisa.

Mas para que me possa fazer entender melhor, sinto a necessidade de contar um pouco das questões que me alimentam enquanto atriz e pesquisadora – e (por que não?) como pessoa. Sobre o caminho que percorri até chegar aqui neste lugar, espaço privilegiado – hoje o sinto mais do que nunca⁵ –, o Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Sendo assim, relato alguns encontros fundamentais que aconteceram ao longo da minha trajetória e que transformaram meus saberes e querer⁶ em relação ao meu trabalho de atriz.

O desejo de trabalhar com vocalidade, escuta e depoimentos reais nasceu em 2014, dentro do Departamento de Arte Dramática da UFRGS, quando ainda era bolsista de Iniciação Científica PIBIC – CNPq/UFRGS, dentro do Projeto de Pesquisa *O trabalho do ator voltado para o veículo radiofônico*. Foi então que conheci a professora, artista e pesquisadora Mirna Spritzer. A partir desse encontro tão especial com ela, minha orientadora desde sempre, originou-se o meu segundo projeto dentro da Pesquisa e também o meu Trabalho de Conclusão de Curso (AZEVEDO, 2014). Assim, nasceu o meu carinho e encantamento por todos esses saberes radiofônicos que aprofundi e pesquisei a partir do meu encontro com Mirna. Através de seu olhar tão generoso e apaixonante sobre o trabalho de atriz, o universo radiofônico, a arte e o teatro. Esse encontro despertou em mim um caminho sem volta, um olhar tão sensível e tão cheio de sentido para o meu trabalho de atriz, que passou a dizer muito sobre a artista que busco ser e os desejos que me atravessam e me fazem querer seguir.

⁴ O termo “real” é utilizado no sentido de se trabalhar a construção de dramaturgias a partir de histórias reais, biografias, autobiografias. A dramaturgia do experimento *Vida alheia* foi construída a partir de depoimentos reais. Neste trabalho, irei evocar algumas vezes o termo “real”. Entretanto, esta pesquisa não pretende aprofundar ou tratar de conceitos relacionados ao biodrama e ao teatro documentário.

⁵ Esse memorial reflexivo foi escrito no período de 2015 a 2017.

⁶ Música de Caetano Veloso, *O querer* (1984). (CAETANO VELOSO, 2011).

Optei durante minha Pesquisa de Iniciação Científica e meu TCC por trabalhar e registrar as vocalidades de pessoas conhecidas, de vozes próximas a mim, e o material investigado originou uma peça radiofônica a partir das vocalidades. A partir dessa experiência de criação e de reflexão que todo o trabalho envolveu, me senti transbordar em um universo de possibilidades. Um mundo de histórias, de palavras e lembranças que me surpreendeu e encantou, me atravessando de maneira inesperada. O trabalho com as diferentes vocalidades permitiu uma verticalização do trabalho com o texto, com a palavra e com o meu trabalho de atriz como um todo.

É importante ressaltar aqui que não tive a pretensão de imitar a voz de outras pessoas. Nem anteriormente, durante o trabalho dentro da graduação, e nem mesmo agora com este trabalho de mestrado. O meu trabalho não envolve métodos relacionados à imitação, reprodução ou mímica vocal.⁷

Durante esse processo criativo radiocênico, permiti que as vocalidades de cada pessoa atravessassem a minha criação como atriz pela minha escuta. Uma escuta que existe em seu sentido social, poético, criativo. Não somente no seu sentido fisiológico. Através de uma escuta criativa, permiti que essas vocalidades se tornassem um pouco de mim, do corpo-voz da atriz que me aventuro a ser. Wulf (2007) fala o seguinte sobre o ouvido, sobre a escuta:

Com o sentido do ouvido, não percebemos apenas as palavras que os homens nos endereçam pela fala e sua significação. Da maneira pela qual as palavras nos são endereçadas, ouvimos mais que sua significação; aprendemos alguma coisa sobre o locutor, que se exprime não em palavras, mas na própria enunciação. (WULF, 2007, p. 2).

Algo que não está relacionado somente ao que foi dito por alguém, mas com a maneira como algo foi dito. Ouvimos mais do que a voz, escutamos a vocalidade de quem fala e que se diz enquanto diz. Fui percebendo, com o tempo, as contaminações que aconteceram pelas vocalidades trabalhadas durante meu TCC. Conforme escutava repetidamente as mesmas histórias contadas pelas mesmas vozes, criaram-se atmosferas próprias de cada história, assim como uma musicalidade interna, específica de cada depoimento, ao trabalhar sobre as regravações. Mesmo acompanhada das transcrições, que

⁷ Imitar ou reproduzir pelo tom, timbre, volume e outras características técnicas das diferentes vocalidades trabalhadas aqui.

funcionam como uma espécie de roteiro, os momentos das gravações eram muito vivos e espontâneos. O corpo sentado na cadeira se mexia, respirava, se emocionava junto com a minha voz, tudo estava integrado e conectado com aquela outra vocalidade. A atuação é inteira, não há como separar em caixas. Tudo se contamina. Corpo é voz, voz é corpo.

Entretanto, ficaram em mim alguns anseios e questões em aberto que me permitiram buscar novas descobertas e experiências artísticas a serem compartilhadas. Dessa forma, este trabalho de mestrado é um desdobramento e uma verticalização da minha trajetória inicial no mundo radiofônico, sonoro e poético dos depoimentos reais.

O teatro é espaço onde habito, existo e me relaciono das mais diferentes maneiras. Através do meu corpo, da prática, da criação, da voz e da escuta. Este trabalho nasceu do desejo de transbordar a voz e o corpo através das diferentes vocalidades que foram experienciadas até aqui, permitindo que eu pudesse refletir sobre o meu processo de atriz, deixando que isso pudesse fazer sentido também para outras pesquisadoras e pesquisadores.

Como pesquisadora, me moveu o impulso de permitir que essa contaminação pela escuta de vozes e vidas alheias chegasse onde ela poderia chegar, ou seja, no palco, na cena. Assim, iniciei meu movimento de experimentar a performance das palavras em um processo radiocênico. Recordo uma fala de Mirna Spritzer na abertura de seu workshop *A performance da palavra*, realizado pelo Projeto Unimúsica da UFRGS, em julho de 2017: “O que acontece quando as palavras saem da gente? O que a gente faz com as palavras? Como elas, as palavras, habitam o entre? [...] A vocalidade inclui a presença de quem fala e de quem escuta, inclui uma ideia de corpo, exige e é uma performance.” (SPRITZER, 2017).

Contar histórias é algo que está presente desde sempre na minha vida, seja em casa, seja em uma roda de amigos. Famílias que contam as mesmas histórias durante anos, passando de geração em geração as lembranças que muitas vezes se deixariam esquecer pelo tempo. Somos atravessados por histórias. Somos histórias. Ao nascer, cantaram para eu dormir, músicas de ninar clássicas ou mesmo inventadas. Aprendi a falar e brinquei o tempo inteiro, criando universos, personagens fantásticos e histórias. E antes de dormir: “Vô, conta aquela história pra mim?”.

Quanto mais crescemos e vivemos a vida, quanto mais conhecemos pessoas, e quanto mais histórias nos atravessam, mais temos a contar. O evento de compartilhar um acontecimento incrível com alguém ou simplesmente de falar, porque guardar para si se torna difícil em alguns momentos, é uma necessidade do ser humano. Carregamos um mundo dentro da gente, um mundo nosso. Ficamos jovens, adultos e velhos. E o que pode dar sentido à vida são as histórias para contar e para ouvir.

Antes de sabermos *ler* já sabemos *dizer*. Falar é algo que está presente no nosso mundo desde que passamos a existir. Logo que o bebê nasce, no seu primeiro choro de vida ele já está dizendo, querendo se expressar e se comunicar com o que ele escuta, com quem faz parte do mundo. Dizer e escutar fazem parte de *ser*. Wulf (2007, p. 1) diz que os primeiros sentidos desenvolvidos, do ponto de vista ontogenético, são os sentidos do ouvido e do movimento.

O feto ouve a voz da sua mãe, sua respiração, os barulhos da circulação do sangue e da digestão. Ele percebe de longe as vozes de seu pai e de seus irmãos ou irmãs, assim como os barulhos agradáveis e perturbadores que são mensagens do exterior dos quais ele reage. O sentido do ouvido se desenvolve muito antes que o sentido da visão, e muito antes dos outros sentidos começarem a funcionar. (WULF, 2007, p. 1).

A escuta é um sentido social, plural, coletivo. Não há como estabelecer uma comunidade, uma sociedade, uma relação sem a escuta, seja ela plural ou singular. Porque aprender a escutar é também aprender a se escutar.

Barthes (1990) diz existir três tipos de escuta. O primeiro tipo é um *alerta*. Está mais ligado à capacidade fisiológica de escutar, e essa capacidade em nada diferenciaria o homem do animal. A segunda escuta é uma *decifração*. Uma capacidade de escutar através de signos, como ler. Capacidade referente ao ser humano. A terceira escuta, e última, está ligada a um espaço subjetivo. Relacionada mais a quem diz do que ao que se diz. Não se relaciona àquilo que é dito, ou emitido, mas àquele que fala, àquele que emite. Escuta-me! Podemos encontrar no nosso cotidiano, se prestarmos devida atenção, esses três (e talvez mais outros) níveis de escuta.

Nos permitimos cada vez menos escutar e vivenciar o presente em que vivemos. Estamos conectados em uma era de informação, de rapidez, de

instantaneidade e superficialidades. Deixar-se levar pelo momento, ser presente, vivenciar o aqui e o agora, experienciar, se torna cada vez mais raro.

Jorge Larrosa (2002) traz uma ideia de experiência como algo raramente vivido atualmente. Essa necessidade de ser informado e informante simultaneamente parece ser um grande retrocesso da sociedade contemporânea, que se torna cada vez mais distante da ideia de deixar-se envolver, deixar-se experienciar, vivendo, assim, um movimento de *não experiência*. Para conseguirmos resgatar a possibilidade de vivenciar experiências, é necessário querer, parar e suspender. Ir contra o fluxo diário que vivemos, onde não há tempo ou espaço para nada ou ninguém e, assim, para que algo aconteça.

Propus, aqui, ser sujeito e objeto da minha pesquisa pensando o processo radiocênico a partir da escuta de diferentes vocalidades. Aprofundar o conhecimento e a relação com a nossa voz e a voz do outro permite uma ampliação de saberes, de experiências e, principalmente, a busca de uma autonomia e pedagogia artística. A construção de uma poética radiofônica, de uma poética sonora formada por sons, vozes, palavras e ritmos, me permitiu enriquecer meu repertório de saberes como atriz, independentemente do espaço em que as propriedades radiofônicas foram ou possam vir a ser trabalhadas – uma sala de aula, uma sala de ensaio ou um estúdio solitário. Sobre o trabalho de atriz vinculado ao dizer e também ao escutar, Mirna Spritzer diz:

Exatamente por ter em sua arte o saber sensível dos sentidos e fazê-los significar em seu corpo instrumento, o ator possui a vocação para a palavra, para o dizer, para encontrar na composição das frases a beleza dos sons e dos andamentos. São experiências como essas que exigem a voz implicada na produção do dizer, mas na mesma medida dirigida para o outro que escuta. (SPRITZER, 2005, p. 52).

Barthes (1990) diz que *ouvir* é um fenômeno fisiológico; *escutar* é um ato psicológico. Requer sensibilidade e dedicação. A linguagem radiofônica aprimora a escuta coletiva, estimula a aprendizagem de escutar o outro e também de escutar a si mesmo. Existem diversas maneiras e formas de aperfeiçoar a linguagem do rádio em si e de investigar o trabalho com a vocalização de sonoridades como objetivo único de um projeto pedagógico de teatro, a fim de criar uma peça radiofônica, ou mesmo de utilizar a poética sonora

como ponto de partida para a montagem de um trabalho que integre diferentes linguagens. Enfim, as possibilidades pedagógicas e artísticas são inúmeras.

O que proponho aqui é compartilhar uma experiência a princípio pessoal, mas que pode colaborar com outros desejos de espalhar-se, acrescentando conhecimentos e trocas com outras artistas, pesquisadoras, estudantes de teatro e das artes cênicas em geral, assim como fui e sou movida por artistas e pesquisadoras que fizeram parte da minha trajetória até aqui.

Contar histórias é algo que pode ser feito em diversos espaços, sem dúvida alguma. Entretanto, o espaço teatral permite uma dilatação dessa experiência, e a vivência radiofônica uma verticalização e reflexão da prática pedagógica do dizer e escutar. Bajard (1999) nos fala sobre a repercussão da radiofonização nas escolas, utilizando o recurso simples de um gravador e fones de ouvido, permitindo uma relação única e sensível com os sons e as palavras:

O texto gravado constitui um objeto passível de correção e de aperfeiçoamento com sonoplastia. O ato de gravar, realizado por crianças pequenas ou diante delas, permite desvelar os segredos da fabricação da estória gravada e, em particular, das suas fontes livrescas. A fita registrada por um profissional, ao contrário, esconde os meios de sua confecção e não aguça a curiosidade em relação ao domínio da escrita. A gravação possibilita um dizer diferido, desvinculado dos códigos visuais, no qual a criança se expõe menos, pois escapa ao olhar do outro. (BAJARD, 1999, p. 99).

Sem o recurso visual, ficamos com a audição mais aguçada e flexível em relação ao que escutamos. Assim, o que escutamos toca o nosso subjetivo, influenciando a camada mais sensível da nossa imaginação.

A arte radiofônica nasceu com o próprio veículo. Se no início baseava sua poética no teatro e no cinema, com o passar do tempo foi consolidando sua linguagem específica. Assim, pôde afirmar-se não apenas como veículo de comunicação, mas também como meio potencialmente artístico e social. Bertold Brecht acreditava que “o rádio era um instrumento social e político, que era um aparelho de comunicação e não somente de transmissão e emissão. Não apenas fazer o ouvinte escutar, mas fazer o ouvinte falar.” (SPERBER, 1980, p. 6).

Atualmente, estamos cercados por diversas mídias. Aparelhos eletrônicos, principalmente celulares, são parte da nossa rotina e uma extensão do nosso corpo. E estamos a cada dia mais conectados à rede invisível que nos rodeia, a internet. Bauab indaga:

Quem está ocupado em pensar o rádio hoje, tempos nada ingênuos, momento civilizatório marcadamente anti-radiofônico? Quem está interessado em recodificar a radiofonia como instrumento e forma de expressão para além de sua condição evidente, institucional, de aparato da comunicação de massa ou da “indústria da consciência”, como queria Hans Magnus Enzensberger? (BAUAB, 1990, p. 106-107).

Com o teatro não é diferente. A utilização de mídias e tecnologias modernas e contemporâneas é uma realidade de muitas atrizes/atores e seus coletivos de trabalhos e pesquisas artísticas. Independentemente da linguagem, temática, estilo e faixa etária do espetáculo/performance, as mídias estão nas salas de ensaios e na cena contemporânea.

A linguagem radiofônica se inclui nessas mídias, muitas vezes não sendo referenciada com esse nome e aparecendo nos espetáculos de formas desconstruídas. Sem pretensão de rótulos, e com uma possibilidade imensa de nomenclaturas, as características radiofônicas estão presentes das mais diversas formas na cena contemporânea artística, seja no teatro, performance, dança, artes visuais ou cinema. Inclusive na nossa sonora e poética vida de todos os dias.

O rádio é mais do que sua programação, frequências e ondas. É mais do que aquele aparelho que temos em casa ou os aplicativos que temos no computador ou celular. O rádio é voz, é texto, é palavra e, sobretudo, é arte, é poesia. É linguagem artística.

Considero que todas aquelas desconhecidas que sentaram na minha frente para me contar suas histórias, naquele domingo na Redenção, e que estavam sendo gravadas, fizeram rádio e compuseram, sem saber, suas peças radiofônicas. Sem ensaio, sem consciência, sem críticas. Na presença do gravador, sabiam que suas vozes e histórias seriam gravadas, mas nunca escutaram o que me falaram naquela tarde de dezembro. Entendo o material sonoro dos depoimentos dessas mulheres como rádio.

Quando os escuto, escuto como rádio. Como uma performance radiofônica, como composição radiofônica. Uma peça radiofônica, sem edição, criada pelas vocalidades daquelas mulheres, ruídos, palavras aleatórias de pessoas que caminhavam naquele dia de sol, sinos de igrejas, palmas, músicas, barulhos de balanço e de crianças brincando.

Larrosa (2002, p. 21) acredita no poder das palavras e na sua força. O autor diz que assim como fazemos coisas com as palavras, elas também fazem coisas com a gente. Pensamos com as palavras, com as nossas palavras. E que pensar não é somente “raciocinar”, “calcular” ou “argumentar”, como nos tem sido ensinado ao longo do tempo, mas é antes de qualquer coisa dar sentido ao que somos e ao que nos acontece na vida. E isso, o sentido ou o sem-sentido, é algo que tem a ver com as palavras.

Este trabalho teve como objetivo principal investigar e experimentar aproximações entre linguagens a partir de histórias reais, encontrando na vocalidade de cada depoimento pessoal e nas suas palavras o disparador criativo para a criação de um espetáculo radiocênico. Aqui as vocalidades de histórias reais, em formato de depoimentos, serviram como inspiração para a criação da dramaturgia, atuação e composição da paisagem sonora e da trilha.

Outros objetivos específicos e motivadores do trabalho são: produzir material reflexivo a partir dos conceitos trabalhados (vocalidade, escuta, radiocênico), estabelecer conexões entre as linguagens radiofônica e cênica, aprofundar conceitos e descobertas artísticas que originaram ou que dialogam com esta pesquisa e compartilhar a memória e as poesias cotidianas presentes na vida de cada sujeito.

Na busca por entender como o processo radiocênico foi construído a partir da escuta de vocalidades, fez-se necessário um caminho metodológico que permita relacionar os conceitos utilizados e as experiências sonoras que foram realizadas durante o processo artístico deste trabalho.

Dessa forma, as etapas foram organizadas da seguinte maneira: o primeiro passo do projeto foi **escolher os espaços públicos** da cidade de Porto Alegre onde a intervenção *Escuto suas histórias* aconteceria. Com duas cadeiras, uma mesa, um gravador de áudio, uma câmera, autorizações de uso da imagem⁸, chá gelado e uma placa com o escrito “Escuto suas histórias”, iniciei a prática de campo indo a espaços públicos de Porto Alegre esperar o acaso acontecer e desconhecidos se aproximarem para compartilhar suas histórias de

⁸ O Apêndice 1 tem o modelo do termo de autorização utilizado na pesquisa.

vida. Visitei dois espaços da cidade: O Brique da Redenção⁹ e a Estação Rodoviária.

A próxima etapa, depois dos encontros e depoimentos, chamei de **primeira escuta**. É o primeiro contato com os depoimentos sem o recurso visual. Nesse momento, já se pode perceber qual a qualidade do material e algumas estratégias para usá-lo. Após a escuta foi o momento da **escolha** dos depoimentos.

A **transcrição** dos depoimentos foi um dos momentos mais importantes durante o processo artesanal de lidar com depoimentos reais. Ela acontece seguida e acompanhada da escuta. É a parte do processo onde nada pode passar ou escapar. Necessita de atenção e sensibilidade redobradas. Afinal, é nessa etapa que as palavras do sujeito se transformam em roteiro, e é esse material que vai originar as gravações e a maneira como serão interpretadas e recriadas. É importante nesse momento da transcrição que tudo seja explicitado, todos os detalhes fazem diferença. Se a pessoa gaguejou, se engasgou, ou se manifestou qualquer outro trejeito que considere importante, tem que estar registrado aqui. Nada passa, tudo fica em forma de palavras escritas. Também é o momento mais trabalhoso, pelo fato de se ter que ouvir e escrever inúmeras vezes a mesma frase, ou tentar decifrar determinada palavra que na fala não ficou muito clara. Por isso se torna tão rico. Porque é na transcrição que a escuta se transforma em palavras escritas, quer dizer, é um momento de distanciamento e análise do material, assim como da construção da atmosfera de cada depoimento e onde foi bordando-se a dramaturgia do experimento.

A etapa das **gravações** aconteceu tanto de maneira mais simplificada, como usando o próprio gravador do celular ou de um computador, como em estúdio de gravação de áudio, com equipamentos de melhor qualidade. Depois de experimentar e brincar com diversas possibilidades de dizer os depoimentos, alterando ritmo, volumes, pausas, alguns depoimentos foram regravados e trabalhados em um estúdio, buscando uma qualidade melhor para o material sonoro. As regravações são seguidas de momentos de **escuta**, percebendo-se detalhes que podem ser aprimorados, de que forma a atmosfera dos

⁹ O Brique da Redenção é uma feira de artesanato que funciona aos domingos no Parque da Redenção, também chamado de Parque Farroupilha. É um dos lugares turísticos da cidade, concentrando um grande número de artistas de rua e um fluxo intenso de pessoas.

depoimentos se construiu, enfim, é um momento de fazer anotações importantes e **regravar**, quantas vezes quantas forem necessárias. Simultaneamente, os depoimentos foram experimentados também em uma **sala de ensaio**. Muitas vezes a **gravação** acontecia durante o próprio ensaio, como experimentação ou registro de material.

Os **ensaios do espetáculo radiocênico *Vida alheia*** ocorreram todos no Departamento de Arte Dramática da UFRGS, de duas a três vezes por semana. Na etapa da qualificação (durante o ano de 2016), ensaiei algumas vezes sozinha, e convidei alguns colegas para irem assistir aos ensaios até fechar uma estrutura para a mostra da qualificação, que teve a presença de Marcelo Mertins, colega de teatro, que participou do experimento *Merengue* tocando piano. Durante o segundo momento do processo criativo, na etapa pós-qualificação (durante o ano de 2017), os ensaios foram mais bem estruturados e tiveram objetivos mais nítidos. Convidei então o artista e amigo Fábio Cuelli, que entrou no processo do experimento *Vida alheia* como artista colaborador, agregando ao trabalho o olhar e o ouvido de fora que eu estava desejando. Fábio assumiu várias funções ao longo do processo, como a de diretor, músico e dramaturgo. Em alguns ensaios, tivemos a presença de amigas e artistas convidados, onde apresentávamos trechos do processo e depois conversávamos sobre a experiência, potencializando minha reflexão sobre a prática.

No primeiro capítulo deste trabalho, ***Um caminho radiocênico***, reflito sobre a linguagem radiofônica buscando pensar as mais diferentes possibilidades de se criar e aprofundar através de diferentes trajetórias. Relato brevemente a história do rádio a partir de alguns pensadores e artistas do rádio, para assim me aproximar da ideia de radiocênico. No subcapítulo ***Vestígios: dentro e fora***, relato experiências que vivenciei como atriz e como espectadora de dois espetáculos, onde identifico e encontro características de um possível caminho radiocênico.

Neste trabalho existem dois momentos de ***Pausas***. As ***Pausas*** se constituem de ensaios que escrevi ao longo do Mestrado, para duas disciplinas diferentes¹⁰, que acabaram fazendo parte do processo desse memorial pelos

¹⁰ Disciplinas do PPGAC: Estudos e Práticas da Criação Cênica, orientada por Patricia Fagundes, e Estudos e Práticas da Palavra, orientada pela minha orientadora Mirna Spritzer.

universos que abordam. O primeiro se chama ***Ensaio sobre pequenas escutas*** e o segundo ***Ensaio sobre o nada***.

No segundo capítulo, ***Escuto poesia na vida alheia: em busca dos depoimentos***, relato a experiência de coletar esse material a partir de localidades, os encontros com as mulheres que me contaram suas histórias e como o processo radiocênico iniciou. As primeiras impressões de cada depoimento, encontros e construção da dramaturgia aparecem no subcapítulo ***Aceita um chá gelado? Encontros***.

O último capítulo, ***Vida alheia: notas sobre a criação radiocênica***, é uma coleção de notas sobre os ensaios e reflexões sobre o fazer teatral do processo radiocênico do espetáculo *Vida alheia*.

Figura 1 - Ensaio *Vida alheia* (2017)

Foto: Qex.

1. UM CAMINHO RADIOCÊNICO

*Peça radiofônica.
Radioteatro. Poema sonoro.
Audioartes. Dramaturgia dos
sons. Literatura acústica?*

(BAUAB, 1990)

Sons e palavras que nos tocam profundamente, trazendo sensações e lembranças. Vozes que conversam suavemente ou gritam em alto e bom som. Ruídos que nos transmitem irritação e sons leves que por instantes nos permitem pisar nas nuvens. A escuta é o único sentido que não podemos interromper ou controlar. Passamos escutando vinte e quatro horas por dia, sete dias por semana. Não há como cessar os sons. Há como diminuí-los, chegando a um estado de pouco barulho, o que consideramos e sentimos como silêncio. Porém, o silêncio absoluto não existe. Wulf nos diz:

Os barulhos da radiação do sol quando entra na Terra, os estalos do pulsar e inumeráveis barulhos enviados pelas estrelas são perceptíveis. No “silêncio do mar”, podemos escutar com a ajuda de aparelhos apropriados numerosos sons produzidos pelas baleias e peixes para se comunicarem. Mesmo os processos de crescimento de ervas, flores e de árvores podem tornar-se audíveis. (WULF, 2007, p. 1).

Jonh Cage (1961) também fala sobre o silêncio, e diz que “encontrar tranquilidade e silêncio no meio do barulho é uma disciplina. O silêncio não existe. Sempre está alguma coisa acontecendo que produz som”. Cage chegou a essa conclusão depois de ter feito a experiência em busca do silêncio absoluto. Ele ficou dentro de uma câmara anecoica – que reduz ao máximo qualquer reverberação e interferência sonora – e escutou dois sons, um mais grave, que era a sua circulação sanguínea, e um mais agudo, o som de seu sistema nervoso. Mesmo dentro de uma câmara anecoica é possível escutar sons. Os sons da vida (VALENTE, 1999, p. 91). Sons que não são controláveis, que não podem cessar. Gosto da imagem de sons como água, como líquido, que vazam, que transbordam, que infiltram. Mônica Nunes traz a ideia de vozes que cravam o espaço, que habitam e perfuram paredes.

Ainda porque os ouvidos são no campo de inconsciente os únicos orifícios que não se pode fechar, mesmo quando, no sono, diminuem

os estímulos auditivos. O tímpano, como a pele, fica sempre exposto a vibrações do ar ambiente. (LACAN, 1985; VASSE, 1977 apud NUNES, 1993, p. 21).

No Brasil, o radioteatro teve seu primeiro espaço na emissora de Roquette Pinto, um dos pais brasileiros do rádio, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro. Não havia ainda a noção de adaptação da linguagem teatral para a nova linguagem do rádio. As peças eram apresentadas da mesma forma que eram encenadas. Assim confirma Medeiros (2008, p. 49): “Era literalmente o teatro sendo transportado para o rádio, onde os intérpretes liam ao microfone os textos que não recebiam o apoio de músicas, ruídos e efeitos especiais”. Foi Ademar Casé quem aprimorou e investiu na nova linguagem: o radioteatro. Pensando nas necessidades envolvidas e como resolvê-las, textos que melhor se adequariam ao rádio, e que tipo de efeito e sonorização poderia ser utilizado para contar as histórias, ele buscou aprimorar a linguagem radiofônica.

Lia Calabre (2002, p. 9) diz que

[...] o rádio foi o primeiro meio de comunicação a falar individualmente com as pessoas, cada ouvinte era tocado de forma particular por mensagens que eram recebidas simultaneamente por milhões de pessoas.

Assim, promoveu-se uma grande mudança social, política e cultural nos países que agregaram o rádio em suas rotinas, mais especificamente dentro de suas casas. Mais do que o surgimento de um meio de comunicação e publicidade, o rádio estava gerando um movimento cultural. Além de notícias, gêneros artísticos também invadiram as ondas radiofônicas, como a música e o teatro, que sofreram adaptações para se adequar ao novo formato de linguagem que surgira.

Mais do que reproduzir histórias e se apropriar de outras linguagens distantes à sua, o rádio e suas equipes estavam encontrando uma forma única de construir suas obras radiofônicas e um espaço próprio de se propagar pelas casas das pessoas e, dessa maneira, se consolidar cada vez mais com o público.

De fato, rompendo com o trio autor-obra-leitor, o rádio instaura-se como novo suporte técnico, possibilitando inédita riqueza formal para a obra. Assim, o rádio é responsável pelo incremento da forma, dotando a narrativa inicial de uma oralidade que reforça o mito e oportuniza ao enredo novos sons e silêncios. (ENDLER, 1998, p. 25).

O rádio criava – e continua criando – espaço para trabalharmos o que temos de mais precioso, a nossa imaginação. Os ouvintes eram conduzidos por sua imaginação a criar juntos com as histórias de radioteatro que escutavam. “Na verdade o ouvinte era e é, até hoje, um coprodutor daquilo que rola no rádio. Daí a magia dos programas de radioteatro. Era um sucesso!” (SALVADOR, 2010, p. 104).

A sétima arte teve influência direta nas formas de realização de peças radiofônicas. O cinema emprestou para o rádio seus termos e técnicas, que proporcionaram uma maior mobilidade para as cenas e ações das personagens. Essas possibilidades de integrações entre as linguagens e novas experimentações dramáticas e técnicas só foram possíveis quando a peça radiofônica foi se liberando da forte herança teatral que confinava a todos – personagens e ouvintes – no espaço fixo de um palco imaginário. (BAUAB, 1990, p. 107).

Um dos grandes autores de teatro que experimentaram e pensaram o rádio ao longo de sua carreira foi Samuel Beckett. Em 1956, convidado pela BBC, escreveu o seu primeiro radiodrama, a peça *All the fall* (Todos que caem), e cinco anos depois criou *Words and music*. Mais do que uma peça, logrou construir uma fabulação perfeita do processo criador em rádio (ou em poesia?), renovando e tornando mais poética a linguagem radiofônica (BAUAB, 1990, p. 107). Assim também, tantos outros grandes pensadores e artistas do teatro também pensaram o rádio, entre eles Bertold Brecht e Antonin Artaud. Segundo Mirna Spritzer,

[...] a Hörspiel¹¹ alemã apresenta uma outra forma de abordagem do veículo radiofônico. Menos comprometida com o realismo, com o melodrama ou com a obrigatoriedade dos capítulos, a peça radiofônica alemã trabalha com liberdade e com recursos menos fáceis. Sem subestimar a capacidade imaginativa de quem escuta, permite-se criar metáforas sonoras e oferece ao ouvinte autonomia criativa. (SPRITZER, 2005, p. 41).

A partir da década de 60, as possibilidades da linguagem radiofônica tornavam-se mais evidentes. Na Alemanha, experimentava-se uma forma híbrida da peça radiofônica, a Neues Hörspiel¹². Não havia mais uma

¹¹ Peça radiofônica tradicional.

¹² Nova peça radiofônica.

preocupação com o formato da peça radiofônica, mas sim de vivenciar novas criações e integrações artísticas. Houve a decisiva colaboração de poetas que compuseram diversos poemas sonoros e fonéticos. Bauab (1990, p. 107) nos conta:

A primeira, *Le Corpsbis* (O Corpobis), é de autoria de Henry Chopin, mentor da poesia sonora na França. Fala o poeta: “Eu me coloquei o seguinte problema: o que seria uma poesia física? Usei a cavidade da boca, as vias respiratórias, os ruídos corporais; corpo e boca como instrumentos”.

Peças que integravam a música e a sonoplastia ou compostas unicamente de barulhos e ruídos foram criadas com a descoberta da estereofonia¹³, que ampliou tecnicamente os recursos radiofônicos e proporcionou assim a expansão das alternativas artísticas e sonoras. Heloisa Bauab complementa: “o rádio passava a elaborar processos multimídiais que aconteciam naquele momento em outras áreas artísticas e não a responder de forma retardatária, como até então, a tendências já sedimentadas”. (BAUAB, 1990, p. 107).

Deixando de lado a preocupação mais centrada na palavra e no texto, a atenção foi para a vocalidade que há neles, no que existe entre quem fala e quem escuta. Buscava-se encontrar diferentes maneiras de fazer rádio que não estivessem somente ligadas à função de comunicação ou ao. Segundo Mônica Nunes, o rádio permite o encontro com outros universos:

Diagnosticamos a existência de outro universo significante, moldado a partir da voz, suporte qualitativo da palavra vocalizada no rádio. A voz e a palavra constroem textos escritos/oralizados que veiculam signos míticos aptos a ritualizar a escuta radiofônica. Por meio desses elementos, o rádio representa o papel de atenuar a inexorabilidade das perdas trazidas pelo tempo e assegurar ao homem moderno o retorno ao presente absoluto, tão caro ao homem das sociedades arcaicas. (NUNES, 1993, p. 24).

Os caminhos de possibilidades criativas a partir da (e para a) linguagem radiofônica são muitos. Pensando nas características que configuram o universo radiofônico e nas criações a partir de tecnologias, sejam elas programas de

¹³ Técnica de gravação, transmissão e reprodução de sons que reconstitui a distribuição das fontes sonoras, emitindo os sons em dois canais para dois ou mais alto-falantes, pelo que se obtém o efeito de relevo acústico.

áudio, sejam mesas de edição e outras técnicas que contribuem criativamente para essa linguagem, temos um potente e artístico caminho radiofônico.

Neste trabalho, busquei percorrer um caminho radiocênico para a criação do espetáculo *Vida alheia*, trabalhando a partir da ideia de quinteto fundamental desenvolvida por Mirna Spritzer:

Chegava-se então à ideia de quarteto fundamental do discurso radiofônico de Ricardo Haye (2001, p. 47): palavras, sons, silêncio e música. Embora para o autor a voz esteja implícita na palavra, eu diria quinteto fundamental, uma vez que no caso da peça radiofônica a voz é imprescindível às vezes se manifesta como som sem a palavra. “Quantas expressões vocais não articuladas existem? Quantas interjeições e exclamações; sopros, gemidos, sussurros, gritos, rugidos” pergunta Schafer (1991, p. 234).

As características radiofônicas que compõem o caminho radiocênico são: voz, palavra, música, silêncio e som. Eu incluiria mais um elemento nesse grupo: a escuta. Parece evidente a ideia de escuta quando se pensa em radiofonia e nas características fundamentais do rádio. Mas aqui no processo radiocênico a escuta se consolidou e tomou um grande e especial espaço, como principal disparador criativo desde os primeiros passos deste trabalho: escutar poesia na vida alheia.

Penso o caminho radiocênico sustentado principalmente por essas características: voz, palavra, som, silêncio, música e escuta, mesmo que neste trabalho eu tenha desenvolvido com mais profundidade o conceito de vocalidade e escuta. Eu compreendo e identifico todas as outras características radiofônicas como fundamentais para investigar o processo radiocênico.

1.1 Vestígios: dentro e fora

Penso a prática de ser espectadora como sendo tão extraordinária como a de ser atriz. Até hoje, fui espectadora durante mais tempo do que sou atriz. No que diz respeito à mediação de conhecimento e construção de saberes, assistir espetáculos, ir ao teatro, consumir cultura é uma experiência pedagógica tão potente quanto produzir arte. Nesse caminho radiocênico, investigando minha relação com este trabalho, percebi o laço indissociável entre a atriz e a espectadora. Entretanto, para alavancar essa reflexão, necessito recuperar

algumas experiências vividas. Experiências onde reconheço a prática radiocênica. Alguns *vestígios* que se evidenciaram ao longo da minha trajetória como atriz, pesquisadora e espectadora.

Uma dessas experiências aconteceu em 2013, ano em que me tornei bolsista de iniciação científica PIBIC CNPq/UFRGS, no Projeto de Pesquisa O Trabalho do Ator Voltado para o Veículo Radiofônico, conforme já referido, sob orientação da Mirna Spritzer. Ano também em que fiz parte do processo de montagem do espetáculo *O casal Palavrakis* com direção de Mauricio Casiraghi.

*O casal Palavrakis*¹⁴ é um texto da artista espanhola Angelica Liddell. Uma história com atmosfera de violência que fala sobre o universo de um casal que vive uma profunda crise existencial, pessimista em relação à vida. As personagens acreditam que para amenizar as suas angústias e para se tornarem pessoas melhores, elas precisam ter um filho. É um texto fragmentado com uma narrativa atemporal, onde os acontecimentos e cenas vão se revelando por meio da figura de uma narradora em *off*.¹⁵

O casal Palavrakis foi encenado como parte do trabalho de disciplinas do currículo do curso de Teatro do Departamento de Arte Dramática da UFRGS durante as disciplinas de Estágio I em Direção, de Mauricio Casiraghi, e Estágio II em Atuação, de Paulo Roberto Farias. O espetáculo foi criado para cumprir os objetivos das disciplinas da graduação, mas, ainda hoje, quatro anos depois da experiência inicial, continuamos a apresentá-lo.

Durante os ensaios de *O casal Palavrakis*, eu desenvolvia minha primeira pesquisa de iniciação científica nomeada *A ação real da vocalidade: o processo criativo a partir do texto dramático*, em que criei uma peça radiofônica a partir de alguns dos textos trabalhados por mim no processo. Escolhi trabalhar com os monólogos da minha personagem, Elsa Palavrakis, para compor a dramaturgia fragmentada da peça radiofônica.

A prática desenvolvida dentro da pesquisa radiofônica e a prática dos ensaios do espetáculo começaram a permitir que as fronteiras entre o fazer rádio e o fazer cena se borrassem cada vez mais. Ali, naquele momento, essas dimensões, que eu considero radiocênicas, já se comunicavam e começaram a

¹⁴ No espanhol original: *El Matrimônio Palavrakis*.

¹⁵ Em *off*: é uma expressão usada quando existe uma voz que é gravada ou ao vivo, mas não há a figura de quem fala em cena ou fora dela, é apenas uma voz que se ouve.

fazer sentido para mim, naquelas tardes em que eu gravava, escutava, regravava, reescutava, editava os textos da Elsa, e algumas horas depois entrava em uma sala de ensaio para fazer teatro, para ensaiar o espetáculo com meus colegas. Nessa relação, na construção desse trabalho durante o meu processo de atriz criadora, eu consigo identificar o que hoje eu chamo de caminho radiocênico. Essa influência, essa contaminação do palco para o rádio. Do rádio, para o palco.¹⁶ Como assinalo em um trecho do meu TCC,

Ter a oportunidade de poder experimentar e aprofundar essa prática com a palavra foi de total importância para o entendimento e o trabalho de aprendizagem como atriz. O fato de trazer e levar o texto da cena para a radiofonia, e da radiofonia para cena, permitiu uma análise mais profunda acerca das palavras ditas e do próprio texto dramático. Verticalizando e estreitando as relações com as palavras ditas, transformando-as de fato em geradoras e promovedoras de imagens e sensações para a composição da atuação, e da *performance* radiofônica. (2014, p. 23).

Essa experiência que eu vivi como atriz, como criadora, reconheço em dois espetáculos da cena contemporânea que tive a oportunidade de assistir, onde é possível perceber algumas características próximas daquilo que eu vivi na experiência do processo com o espetáculo *O casal Palavrakis* e busquei agora com o experimento *Vida alheia*. Assim, parto de mim, do processo que eu vivenciei para falar como espectadora de dois espetáculos. São eles o espetáculo *Vaga carne*, de Grace Passô¹⁷, e *Hamlet – processo de revelação*, dirigido pelo Coletivo Irmãos Guimarães¹⁸.

Vaga carne relata a existência de uma voz. Em um primeiro momento, a voz só é escutada pelo público, depois ela passa a ocupar, viver, invadir o corpo da atriz em cena.

Quando o espetáculo começa, escutamos uma voz. Não sei se estava reproduzida por meio de uma gravação de áudio ou se a atriz, Grace Passô, falava em um microfone. O fato é que só se escutava. Uma voz falando de si.

¹⁶ No meu Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado *Inspirado em Histórias Reais: qualquer semelhança com a realidade não é mera casualidade*, disponível na biblioteca da UFRGS, apresento mais resultados e reflexões sobre essa prática com a pesquisa de Iniciação Científica.

¹⁷ Grace Passô é atriz, diretora, dramaturga, escritora, fundadora e integrante do Grupo Espanca! de Belo Horizonte.

¹⁸ Coletivo Irmãos Guimarães é integrado pelos irmãos Fernando e Adriano Guimarães, artistas, professores, diretores de teatro e de performance de Brasília.

Em determinado momento do espetáculo, a voz ocupa o corpo de uma mulher. Em uma entrevista, Grace Passô fala sobre *Vaga carne*, onde assina a direção, a atuação e a dramaturgia:

Me interessava em um primeiro momento criar uma situação em que o que se fala e o que se age fossem vertiginosamente diferentes. Um ser, uma existência, que fala coisas, mas age de jeito totalmente diferente. O cenário da peça é um corpo de mulher e a personagem da peça é uma voz que consegue invadir, vivenciar, experienciar qualquer matéria, humana e não humana, por dentro. Existe uma trajetória de uma voz que ao invadir esse corpo de mulher começa a narrar esse corpo enquanto matéria, enquanto concretude, começa a narrar os seus órgãos, o que se passa ali dentro. Mas ao longo dessa trajetória essa voz começa a narrar o corpo enquanto construção social. O que esse corpo deseja, como ele deseja ser visto, como ele lida com o julgamento do olhar do outro. Ela vai entendendo a dimensão da existência e do que significa ser mulher enquanto construção social. Isso tudo é um pretexto para falar dos nossos corpos e como eles se relacionam e como eles se veem entre si. (TREMA!, 2016).

Em *Hamlet – processo de revelação* do Coletivo Irmãos Guimarães¹⁹, a história de Hamlet é contada ao mesmo tempo em que é encenada por um único ator. Ao entrar no teatro, via-se alguns tijolos espalhados pelo palco, uma cadeira, uma espécie de praticável em cima do palco, uma luz que iluminava a plateia e o ator ao mesmo tempo, e que seguiu assim por toda a peça.

Emanuel Aragão²⁰ é colocado em uma experiência de dramaturgo e ator ao longo do espetáculo. Conforme declara em uma entrevista:

É uma espécie de tentativa de mediação, de se aproximar do conteúdo que está lá no *Hamlet*. Um sujeito, dramaturgo e ator ao mesmo tempo tenta elaborar o que está acontecendo ali enquanto construção narrativa e como fenômeno de construção de personagem. Narrativamente e autorialmente. Então, o que eu faço lá é ser dramaturgo em cena, elaborar o texto todos os dias, em diálogo com a plateia para tentar, contar o *Hamlet* ao mesmo tempo em que eu vivo o *Hamlet*. (AGENDA CURTA!, 2016).

Quando o espetáculo iniciou, me causou um estranhamento. Aquela luz do teatro acesa o tempo todo incomoda. O ator sozinho no palco começa a falar: sobre *Hamlet*, sobre si, sobre o que ele sente, pensa. Ele narra, descreve, conta, interpreta. Também senti um estranhamento com Grace Passô em *Vaga carne*, que interpreta uma voz que ocupa um corpo de mulher. Uma voz que é a sua

²⁰ Emanuel Aragão é roteirista, dramaturgo e ator.

própria voz. Que é corpo, que preenche, que questiona, que movimenta, que transborda, que é violenta. Às vezes parece ser minha voz, meu corpo e minha carne.

Os dois espetáculos diferem muito um do outro, mas se aproximam em alguns aspectos. Os dois são solos, com alguns poucos elementos de cena, evidenciam a presença da plateia e a atuação está muito relacionada ao trabalho com o texto e com a vocalidade. Em *Hamlet*, as camadas de atuação se misturam e se borram repetidamente, enquanto narração, interpretação e descrição. Em *Vaga carne*, a presença da vocalidade da atriz que cria vida em cada palavra, som, barulho gerado em primeira pessoa é a grande geradora de imagens, sensações e questionamentos.

A palavra é em si a expressão mais imediata e primária do espírito em sua esfera consciente. [...] Guiada pela vontade, é o estágio criativo prévio, que leva a força da imaginação para as formas materiais de expressão. [...] A palavra, surgida da força imaginativa do falante, desperta no ouvinte ideias e, como resultado delas, sensações. (KLIPPERT, 1977, p. 58).

Eu reconheço nesses espetáculos alguns procedimentos da linguagem radiocênica, porque sou atravessada por essa ideia e por essa prática. Identifico como ponto fundamental, em ambos, a voz ocupando o espaço, tornando-se som. *Vaga carne* e *Hamlet* se desenvolvem a partir do trabalho com a vocalidade e a palavra. Essas características são constituintes dos dois espetáculos desde a primeira cena; são fios condutores e materiais criativos. As vocalidades perpassam a escuta e ressoam na imaginação.

O espectador não deve apenas ouvir a voz do ator com nitidez, mas deve também ser perpassado por ela, como se ela soasse estereofonicamente. A voz do ator deve envolver o espectador, como se viesse de todas as direções e não apenas do lugar em que o ator se encontra. Até as paredes devem falar com a voz do ator. (GROTOWSKI apud KLIPPERT, 1980, p. 83).

Percebo os vestígios radiocênicos em *Vaga carne* através das diferentes formas pelas quais o trabalho com a voz é direcionado pela atriz e seu corpo-voz, ou melhor, pela personagem-voz que toma conta do corpo de uma mulher. Há um preciosismo no trabalho com o texto falado, que ocupa todo o espaço cênico, que ocupa o espaço da escuta. Uma escuta que é ativa e criativa. A propriedade e intimidade com que a atriz se aproxima da palavra, da voz,

evidenciam uma sensibilidade que eu identifico como um caminho radiocênico. As sonoridades da cena valorizadas em cada momento do trabalho, propagando pela sala experiências de escuta.

Em *Hamlet*, o ator se apropria de uma história clássica. A voz do ator narra, conta, interpreta, descreve. O texto é construído, desconstruído e reconstruído, à medida que é falado, ali, naquele momento efêmero em que o espetáculo acontece. A partir de várias relações e camadas estabelecidas com aquele texto, as palavras de *Hamlet* estão em comunhão com as palavras criadas pelo ator. O texto flui naturalmente pela voz do ator, uma palavra após a outra. Como uma construção feita de tijolos, erguida aos poucos. Ali, esses tijolos do cenário, alguns caídos, outros empilhados. Mas todos estão ali, ocupando o mesmo espaço.

Nos dois espetáculos, a constatação de que vocalidade, sonoridade e escuta são constituintes da cena, elementos de seu processo de composição.

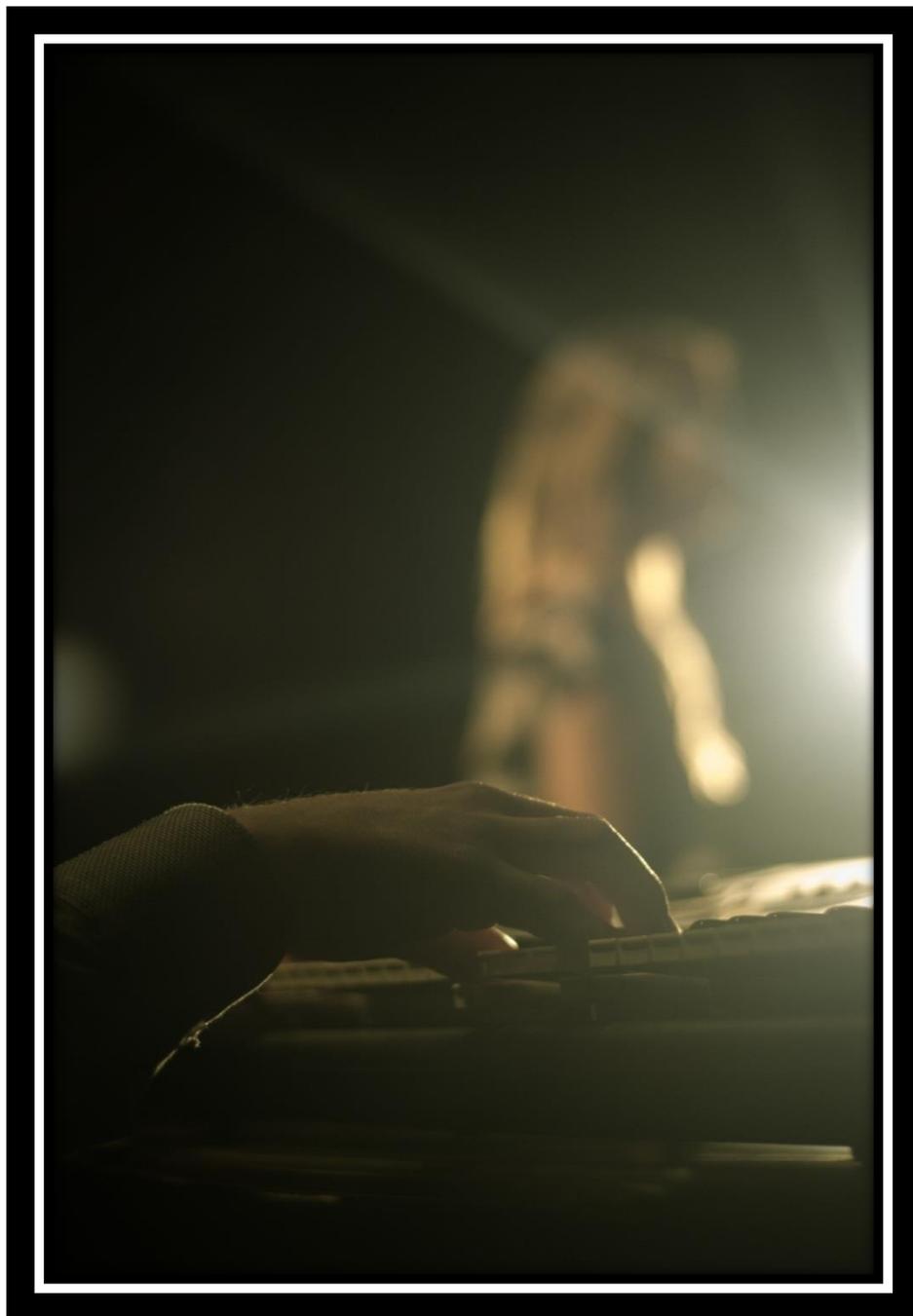
Figura 2 - Ensaio *Vida alheia* (2017)

Foto: Qex.

PAUSA

ENSAIO SOBRE PEQUENAS ESCUTAS

*A voz como um relâmpago sobre ou a partir deste abismo / para sempre.
A voz.
Ele sempre quer alcançar outro.
Quer ser ouvida, sentida, recebida.
Mas o que quer ser ouvido?
O que na voz vibra e me estremece
como parte de um tesouro secreto de línguas?
Línguas sobrepostas?
Sons anteriores?
Mas dizer Todas as Vozes não é muito?²¹*

(BANEGAS, 2007)

A voz do mundo, a voz dos mundos, as vozes e mundos. Qual é a voz do mundo? Que palavras o mundo diz? Ela canta? Grita? Sussurra? Essa voz gargalha enquanto fala? Ou chora, com a voz embargada de lágrimas? Quantos anos têm as vozes do mundo? Ela fala sobre o tempo, sobre amores, dores, perdas, tragédias, ela fala sobre si? O que ela fala quando fala sobre si? Se o mundo tivesse uma voz, seria uma voz única ou seriam várias vozes, um coro, um grito? Ora uma, ora outra. Vários dizeres na voz do mundo. Várias vozes. Se eu pudesse ser a voz do mundo, eu seria?

Escuto as vozes do mundo. Me proponho a escutá-las quase sempre. Escuto agora. **La voz. Siempre quiere llegar a outro. Quiere ser oída, sentida, recibida.**²² Escuto as vozes que vem de fora, as vozes que caminham nas ruas, no centro da cidade. As vozes que tomam café, que falam no celular, que gravam mensagem de voz no WhatsApp. Escuto as vozes de pessoas que não conheço, e nem vou conhecer. No ônibus, motorista, cobrador, passageiros. Vozes que falam sobre o tempo, a violência, a política, a receita de bolo. Bom dia, boa tarde, obrigada, faz o favor, passinho pra frente. Escutar as vozes do mundo é uma proposta importante que requer atenção, paciência, entrega. Barthes (1982, p. 218) diz que escutar é um exercício de uma função de inteligência, isto é, de seleção. Vivemos imersos em uma poluição sonora que lesa a nossa audição,

²¹ Tradução minha. Poema original: *La voz como um relâmpago sobre o desde esse abismo/ de siempre. La voz. Siempre quiere llegar a otro. Quiere ser oída, sentida, recibida. Pero ¿qué quiere ser oído? ¿Qué em la voz vibra y me estremece como parte de un secreto tesoro de lenguajes? ¿Lenguas superpuestas? ¿Sonidos anteriores? Pero decir Todas las Voces ¿no es mucho?*

²² As frases em negrito permanecem em espanhol pois compõem o ensaio dessa forma.

interfere nos nossos sentidos, causando uma dificuldade do ser humano de *reconhecer* nesse espaço. **A poluição impede a escuta.**

Escuto os vizinhos, corredor, passos, escada. O interruptor de luz ligando. Sacolas, patas de cachorros, latidos, cachorro correndo no corredor. Chaves balançando. É minha mãe chegando em casa. Vai entrar em casa, passos se aproximam da porta de minha casa. Ninguém entra. Silêncio. Pensei que fosse minha mãe chegando. Deve ser a vizinha do fundo do corredor. Parecia o barulho da minha mãe. Minha cadela se mexe, levanta, caminha pela casa, som de suas patinhas magricelas pisando no chão, uma depois da outra. Vai até sua almofada na sala e deita.

O vento na cortina. Fecho os olhos pra tentar escutar o vento. Desligo a música do Spotify. Fecho os olhos. Uma moto passa na rua, carros freando na esquina, pessoas falam, barulho de obra ao fundo. Dois homens caminham, sem camisa, um arrasta um carrinho de supermercado com problema em um das rodas. O outro tem do seu lado um cachorro cor de mel, que os acompanha empolgado, assim como a história que um conta pro outro. Não entendo o que falam. Barulhos. Mais carros, voz de uma mulher. Uma criança grita: Mã-ãe! Mais carros, um atrás do outro. Fecho os olhos. Queria escutar o vento. Passarinhos cantam ao fundo, ao longe. São 16h23 da tarde. Olho pela minha janela para o prédio em frente ao meu, uma mulher embala um bebê perto de sua janela. Ela dá um passo pra frente, outro pra trás. Batendo com carinho nas costas da criança. **¿Qué em la voz vibra y me estremece como parte de un secreto tesoro de lenguajes? ¿Lenguas superpuestas? ¿Sonidos anteriores?** Imediatamente me lembro da minha avó, cantando pra mim. Batendo nas minhas costas e me fazendo dormir em sua cama que ficava perto da janela da casa da praia. Aquela janela tinha uma cortina rendada branca, que sempre balançava com o vento vindo do mar. Entre a cortina se podia enxergar a árvore do quintal e um pouco do céu. Deitada na cama, olhando através da cortina, que dança a voz do vento. A voz da minha vó. Aqui dentro de mim eu consigo escutar.

La voz no es en lenguaje. No es la palabra. Es el sonido del alma (BANEGAS, 2007, p. 14). A voz do mundo fala sem palavras, através de ruídos, barulhos, fala pelas palavras, fala com diversas línguas, sotaques, origens, culturas. A voz do mundo cria a sua linguagem. O mundo fala pelo movimento, pelas imagens, a voz do mundo é o mundo em si. A voz do mundo é a vida que

acontece todos os dias. O nascer e o pôr do sol. É o barulho das ondas quebrando no mar. Dos peixes nadando nos oceanos. É o que acontece e não o que deixa de acontecer. Mulheres andando de bicicleta entre os carros. Crianças pulando na piscina, barulho de água, competição do melhor salto. A voz do pai diz: Nota 8! Os irmãos nadam juntos. Ele ganha, ela chora. Ele a abraça rindo. Ela diz chorando: Eu não gosto de perder! A voz do mundo é o som de sua alma. O que os pequenos mundos são. Cada pessoa é um mundo.

Caminho pelas ruas. É um dia lindo de início de outono, com sol e vento. O sol queima levemente o meu rosto e meus braços, e o vento sacode meu cabelo, suavizando o calor do sol. O sol e o vento juntos agem como um abraço no meu corpo. Cachorros latem nas grades das casas. Carros e lotações passam pelas ruas. As árvores dançam e cantam. Seus galhos e folhas fazem som de vento. Palavra de vento. Se o vento cantasse, as suas palavras seriam os sons das árvores mexendo, pra lá e pra cá. Caminho até uma velha pracinha. Com alguns bancos, uma quadra de esporte, um bougainvillea cor de rosa com suas flores caídas no chão, a grama crescida e alguns brinquedos. Escorregador, gangorra e balanços. Sento em um dos balanços. Me balanço com os pés impulsionando no chão. Pra frente e pra trás. Aumento o ritmo me balançando mais rápido. Vou deixando a velocidade ir diminuindo aos poucos, sem colocar os pés no chão. O balançar no balanço vai ficando cada vez mais fraco. Escuto o seu som. Da corrente fazendo atrito no pino do balanço. É um som agudo. Aquele típico som de balanço. Um som de ferro, de corrente. Todos os balanços que já andei fazem o mesmo som. Todos os balanços que já vi e ouvi balançar fazem o mesmo som. Som de balanço, som de infância.

A voz do mundo tem memória. Alguns sons mudam com o passar do tempo, sons que o mundo fazia e que ficam quase esquecidos; outros sons somem, assim como sons que surgem, que são novos, que são velhos novos sons. Mudamos, evoluímos, e a voz do mundo se transforma a cada dia. O barulho do balanço balançando, e o vento no rosto é único e é sempre o mesmo. É um som recheado de memórias.

A voz do mundo é uma voz que se enxerga. A voz é imagem. Imagens que vemos ao ouvir os sons, ruídos, palavras, risadas. Imagem que nasce do nosso inconsciente, da nossa imaginação. Imagens esfumaçadas, retorcidas, com cores, com cheiros. Imagem que faz com que nosso coração palpite, nossos

lábios sorriam, nossos olhos se enchem de lágrimas. Sons que fazem com que percorramos anos, décadas, como uma máquina – sonora – do tempo. Uma máquina que registra e revive momentos pelos sons ao longo do nosso tempo. Coloco os pés no chão para parar o balanço. Som de pés na terra. Levanto e vou embora da pracinha, acompanhada do barulho do meu tênis caminhando sobre a terra misturada com pedrinhas.

O mundo nem sempre fala o que a gente quer ouvir. O mundo nem sempre fala com a gente. E nem sempre conseguimos ouvir o mundo. Não ouvimos porque não queremos. Porque escutar requer, entre outras coisas, coragem. **Escuta!** Eu li. **Escuto**, eu pensei. O mundo fala pela gente, através da gente. Continuo ouvindo.

São 16h02. Leio uma placa: *Por favor, fale baixo*. Ainda bem que pensamentos não têm som. Para os outros. Eu escuto meus pensamentos, frases, palavras soltas, músicas ao fundo do que eu penso. Falo alto aqui dentro. Do meu lado, ninguém me escuta. Meu teclado digitando essas palavras. Vozes falando frases que eu não entendo. Vozes que eu conheço. Eu falo mentalmente. Me sinto cansada de escutar tudo isso. O silêncio pode ser barulhento. Penso. Não existe silêncio e pausa na voz mundo. Se eu adormecer agora, continuo escutando tudo à minha volta. Busco entrar em um estado de sono profundo, silêncio. Pauso. Nesse momento, o sol nasce em algum lugar do mundo, pessoas levantam de suas camas, pássaros cantam, rádios ligam, vozes falam.

Eu sou a voz do mundo. Mesmo que nem sempre eu fale por ele. Eu o escuto mais do que o falo. Eu falo o mundo. Todo mundo fala um pouco o mundo. Alguns apenas escutam o mundo. Assim é sua voz, uma rede de vozes que muitas vezes não se escuta. Como falar com a voz do mundo sem ouvir o mundo? Se eu pudesse falar com todas as vozes do mundo, eu gritaria: escutem!

2. ESCUTO POESIA NA VIDA ALHEIA: EM BUSCA DOS DEPOIMENTOS

*“Tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma
e que você não pode vender no mercado
como, por exemplo, o coração verde
dos pássaros,
serve para poesia.”*

Manoel de Barros

Figura 3 - Intervenção *Escuto suas histórias*. Brique da Redenção (2015)



Legenda

No poema acima, Manoel de Barros diz que tudo serve para fazer poesia. Que tudo e qualquer coisa é matéria para se fazer poesia. A poesia está na realidade, na forma como enxergamos as coisas, nos acontecimentos, nas relações, na natureza, na vida. Ela, a poesia, está no meio do caminho, de quem vê e de quem é visto – de quem escuta e de quem é escutado.

Eu sempre gostei de escutar histórias. Desde pequena. Não sei se escutar é algo que se ensina de geração para geração, se é uma coisa de família, se se aprende com o tempo, se é a vida que ensina. Sempre que eu dormia na casa de meus avós, meu avô Dirceu me contava uma história antes de dormir. Estranho como eu não consigo lembrar qual era a história. Talvez ele inventasse na hora, talvez fosse uma adaptação de alguma fábula antiga. Não consigo encontrar na memória do que se tratava a história ou as histórias que ele me contava. Só consigo lembrar da sensação. Isso eu lembro direitinho. Posso fechar os olhos agora e ver as imagens que surgem em minha cabeça como nuvens e cores pinceladas. Eu, deitada, no quarto dos meus avós, com o abajur ligado na cômoda de madeira envelhecida – porque eu tinha medo do escuro. Meu avô sentava bem perto de mim, na beira da cama, e batia levemente nas minhas costas como se me embalasse, como se faz para adormecer um bebê.

Eu consigo quase que escutar sua voz falando palavras que eu não lembro agora. Seu rosto e seus poucos cabelos brancos, usando seu roupão de ficar em casa. Não consigo lembrar as palavras, o que meu avô dizia exatamente. Mas eu lembro de todo o resto, do todo, de tudo. Eu, deitada de olhos fechados, escutando aquela voz e adormecendo. Aquela voz que fez meu primeiro café com leite na vida – pingando um pouco de café passado na minha mamadeira –, e que no final da tarde, depois da escola, me preparava pão quentinho com manteiga e um pedaço de bolo de laranja. Aquela voz que cuidou de mim desde o momento em que eu falei com o mundo pela primeira vez, chorando ao nascer, até o dia em que eu a ouvi pela última vez. Suas palavras exatamente eu não me lembro. Mas daquela voz de poucos cabelos brancos eu lembro, lembro muito bem.

A primeira intervenção, ESCUTO SUAS HISTÓRIAS, para coletar depoimentos, aconteceu no Parque da Redenção, na cidade de Porto Alegre, como previa minha metodologia. Foi em um domingo de sol no final da primavera. Escolhi ficar embaixo de uma árvore, perto do Brique da Redenção, coloquei a mesa e as duas cadeiras, a placa ESCUTO SUAS HISTÓRIAS e esperei. Nesse primeiro dia de coleta, algumas pessoas vieram falar comigo; outras, curiosas, lançavam olhares e sorrisos, ou exibiam uma expressão de dúvida no rosto. Em cima da mesa, meu caderno, autorizações de uso da *imagem-voz*, chá gelado e Manoel de Barros.

Eu estava nervosa com a ideia de ir para rua escutar histórias da vida alheia. Fui tomada por vários sentimentos e expectativas. Por isso, convidei um amigo e uma amiga para irem comigo. Mauricio Casiraghi e Paula Martins, colegas da Pós-Graduação, me acompanharam nesse dia. Me ajudaram a escolher o lugar, a prender a placa na árvore, a organizar a mesa e cadeiras. Chegamos em torno do meio-dia. Paramos para comer no meio da tarde. Não me recordo, exatamente, mas acredito que ficamos umas oito horas em função de todo o acontecimento.

Mauricio me emprestou seu gravador para gravar as histórias e de longe fez algumas imagens com sua câmera a meu pedido, na época. Imagens que eu nunca vi. Achei que seria interessante não perder a oportunidade e registrar algumas imagens. Entretanto, ao longo do processo do *Vida alheia*, eu perdi o interesse em assistir esse material. Preferi trabalhar somente com as gravações dos depoimentos e das lembranças que tenho daquele dia. Fiquei com receio de que as imagens gravadas naquele dia deturpassem minhas lembranças e a relação com cada vocalidade, com cada depoimento.

Eu optei por encontrar pessoas e não por trabalhar com histórias escritas, cartas, depoimentos já gravados em mídia digital ou qualquer outra possibilidade, porque para mim é importante olhar no olho de quem me conta sua história, conhecer – mesmo que brevemente – aquela pessoa, compartilhar o mesmo ar, sentir o cheiro, ver seus gestos e movimentos, experienciar uma microconvivência²³, uma troca, presentificar o momento em que o *encontro* acontece. Estar ali, escutando, sentada à frente de um desconhecido, trazido pelo acaso. Escutar para mim é prazeroso, está ligado com receber, com o universo do sentir, do experienciar. Galeano (1989) diz que “talvez a gente seja as palavras que contam o que a gente é”.²⁴ Eu me proponho a escutar essas palavras.

²³ Digo “microconvivência” porque foi uma pequena convivência que eu tive com essas pessoas desconhecidas. Pequenos encontros que duraram minutos. Foi rápido no sentido temporal, mas como vivência foi algo intenso.

²⁴ “A uva e o vinho: um homem dos vinhedos falou, em agonia, junto ao ouvido de Marcela. Antes de morrer, revelou a ela o segredo: a uva, sussurrou, é feita de vinho. Marcela Pérez Silva me contou isso, e eu pensei: Se a uva é feita de vinho, talvez a gente seja as palavras que contam o que a gente é.” (GALEANO, 1989, p. 16)

Reconheço uma urgência da *escuta* na nossa cultura, no nosso cotidiano preenchido por imagens virtuais, por tempos cronológicos e ansiedades generalizadas. Eu também sou fruto dessa geração, contaminada e reprodutora de alguns vícios contemporâneos. Talvez essa seja mais uma das motivações que me levam a desenvolver esta pesquisa e, sobretudo, de querer *ser encontrada*²⁵ na rua e escutar desconhecidos dispostos a contar suas histórias. José Menezes, em seu texto *Cultura do ouvir*, dialoga com Dietmar Kamper (1997 apud MENEZES, 2008), que propõe um *novo milênio para ouvir*, pensando também nas diferenças e relações entre o universo do ver e do ouvir:

O que resulta desta incrível combinatória é a redescoberta e o resgate do mundo do ouvir, a necessidade de uma nova **cultura do ouvir**. E de uma outra temporalidade. E de um novo desenvolvimento da percepção humana para as relações mais profundas, para os nexos profundos, para os sentidos e para o sentir. (KAMPER, 2005, p. 108 apud MENEZES, 2008, p. 31).

Um morador de rua e seu fluxo de pensamento, uma jovem amante com seu coração arrasado e lágrimas no rosto, uma mãe e sua filhinha de dois anos, uma senhora viúva com problema de coração, um uruguaio e sua viagem para o Peru e uma mulher de cabelo curto e vermelho. O que essas histórias têm em comum? Talvez nada além de serem pessoas com histórias para contar, que querem ser ouvidas, falar sobre a vida, que se sentem sós, que têm vontades, sonhos, pessoas que perdoaram, amaram, viveram. Pessoas normais, comuns. Com seus passados cotidianos, suas matérias de poesia. Pessoas alheias com suas vidas alheias. *Aceita um chá gelado?*

²⁵ Quando iniciei a pesquisa, queria encontrar desconhecidos que quisessem compartilhar suas histórias comigo. Mas acho que quem foi encontrada no final das contas fui eu.

2.1 Aceita um chá gelado? Encontros

Figura 4 - Intervenção *Escuto suas histórias*. Brique da Redenção (2015)



Legenda

Ela sentou na minha frente, sorrindo. Vinha acompanhada de mais duas pessoas. Depois, viria a saber que uma delas era sua filha. Cabelo vermelho, curto, dentes levemente separados, maquiagem marcada e forte. Aceitou o chá, assinou a autorização e me perguntou: *Sobre o que eu tenho que falar?*

Quando escolhi os dois temas como ponto de partida (o dia para esquecer e o dia que eu viveria de novo), foi para ter um pretexto. Um pretexto para que as pessoas falassem de si, em si, para si e para mim. Um pretexto para escutar

vidas alheias. Não queria que os temas fossem fixos e obrigatórios; queria que eles fossem movimento, que eles movimentassem as pessoas a falar, movimentassem suas vozes e suas memórias. Zumthor entende a voz humana como um *sair dos trilhos*:

Esta incongruência entre o universo dos signos e as determinações pesadas da matéria; esta emanção de um fundo mal discernível de nossas memórias, esta ruptura das lógicas, esta saída dos trilhos do ser e da vida... que é preciso tentar, fora de toda exaltação incontrolada de racionalizar a história. (ZUMHTOR, 2010, p. 8).

Sentada na minha frente estava a Rose. A dona do depoimento *Merengue*. Naquele domingo, ela não foi a primeira e nem a última a se sentar na minha cadeira branca de contar histórias e falar da vida. Veio de surpresa, um encontro do acaso, como todas as outras pessoas.

Vocalidade eu entendo como um conceito que habita e que só acontece no *entre*, como já foi dito anteriormente no meio de todas essas palavras aqui escritas. A voz comunica mais do que a própria linguagem e palavras. A voz se *diz* enquanto diz; em si ela é pura exigência (ZUMTHOR, 2010, p. 11). Cada vocalidade é única, pessoal, intransferível. Carregada de sentidos, memórias, emoções e intenções. Ela é imagem e movimento. Quando falo com alguma pessoa com quem tenho uma maior intimidade, no telefone ou por áudio do aplicativo WhatsApp, consigo enxergar aquela pessoa pela sua voz. Se ela está cansada, caminhando na rua, se está feliz, deitada se espreguiçando, enxergo a imagem de seu rosto falando aquelas palavras. A imagem da voz mergulha suas raízes numa zona do vivido que escapa às fórmulas conceituais e que se pode apenas pressentir. (ZUMTHOR, 2010, p. 11).

A voz trai quem fala. Ela denuncia o que não foi dito, o que se sente e o que se pensa. Ela diz com as palavras, mas também ultrapassa as palavras, ela também fala com os sons, gemidos, ruídos e com o silêncio, com o *não dito*. Quando escutei pela primeira vez o depoimento que chamei *Merengue*, notei suas pausas e silêncios, alguns carregados de emoções, outros de pensamentos e até de breves momentos de distrações. Entretanto, só fui notar melhor as diferenças desses silêncios quando comecei a etapa da transcrição. Momento da metodologia que demanda bastante atenção, tempo e, sobretudo, escuta. Uma escuta sensível, criativa e poética. Tudo o que pode ser pensado, pode ser

pensado claramente. Tudo que pode ser dito, pode ser dito claramente. Mas nem tudo o que pode ser pensado, pode ser dito (SONTAG, 1987, p. 25). Os silêncios dizem tanto quanto as palavras.

Eu chamo esse encontro com o depoimento de primeira escuta. No caso de todos os depoimentos deste trabalho – *Merengue, Amantes, Problema no coração e Trancos e barrancos* –, a primeira escuta aconteceu na Redenção, no mesmo domingo de verão. Ela é única. Só aconteceu uma vez durante esse processo. Foi um encontro efêmero do acaso registrado em forma de vocalidade. O momento em que aquelas pessoas sentaram à minha frente e falaram seus depoimentos não existe mais. O que existe é uma camada desse acontecimento, dessa experiência.

A segunda escuta do *Merengue* aconteceu depois de vários dias. Foi um reencontro com a Rose e com todas aquelas outras pessoas estranhas e desconhecidas que haviam conversado comigo na Redenção. Digo conversado comigo porque, quando escutei as gravações, apareceu – mais do que havia imaginado – a minha voz. Minhas interferências, falando coisas, perguntando algo, rindo. E isso aconteceu em todos os outros depoimentos. É possível escutar a minha voz várias vezes nas gravações.

A ideia inicial não era a de interferir no fluxo do depoimento, pelo contrário, era a de deixá-lo acontecer da maneira mais natural e fluida possível. Entretanto, durante a intervenção na Redenção foi impossível não me expressar, não falar alguma coisa que senti vontade, interagir ou questionar algo. Busquei não conduzir ou manipular de qualquer maneira o depoimento, porque me interessei pela peculiaridade de como cada sujeito se expressa, mas senti necessidade de tornar informal, de certa maneira, o encontro com essas pessoas através da minha fala.

Durante a primeira escuta das gravações, não elegi o *Merengue* e nem outro depoimento para o trabalho. Demorei algum tempo e vários momentos de escuta para escolher os depoimentos e iniciar a suas transcrições.

Após a qualificação, eu disse pra mim mesma que não iria continuar minha prática sozinha. A qualificação é um momento do mestrado, que acontece quase sempre na metade do período do curso do mestrado, onde apresentamos a

nossa pesquisa em andamento para uma banca convidada²⁶. Na minha qualificação, apresentei um trecho do espetáculo *Vida alheia*, que na época da qualificação se chamava *Merengue*. Foi um momento importante e especial para mim, de escutar, tomar decisões e de retomar algumas questões fundamentais do meu trabalho. Principalmente no que diz respeito ao espaço ocupado por mim como atriz dentro desta pesquisa, entendendo como fundamental o meu olhar para a criação radiocênica a partir do meu lugar de atriz nesse processo.

Para a etapa da qualificação eu trabalhei somente com o depoimento *Merengue*. Foi depois de alguns meses, pós-qualificação, junto com o Fábio Cuelli, que participava do processo de criação radiocênica de *Vida alheia*, que escolhemos os outros três depoimentos que comporiam a nossa dramaturgia.

Fábio é um grande parceiro, amigo e colega de grupo de teatro. Integramos com mais dois artistas, o Alexandre Borin e a Camila Vergara, o Grupo Máscara EnCena.²⁷ Fábio acompanhou a fase da minha qualificação e mostrou um interesse por esta pesquisa. Após a qualificação, eu sabia que não poderia continuar o trabalho sozinha, precisava de uma companhia, de alguém disposto a mergulhar comigo, trocar. Foi então que pensei em convidá-lo. A princípio, por mais que trabalhássemos juntos e tivéssemos certa intimidade, eu estava com receio de convidá-lo, e de que ele negasse meu convite. Mas quando perguntei se ele gostaria de participar desta pesquisa com o *Vida alheia*, ele imediatamente respondeu sim. Fiquei feliz e aliviada. Estava com muita vontade de voltar para a sala de ensaio para trabalhar.

Assim, ele passou a compor minha pequena equipe, como um artista colaborador. No capítulo 3, *Vida alheia: notas sobre a criação*, relato mais detalhadamente esse e outros acontecimentos do processo de elaboração deste memorial crítico-reflexivo.

Eu e Fábio fizemos vários encontros para escutar todos os depoimentos que eu havia gravado. Depois de escutar, conversar bastante sobre as histórias, as possibilidades criativas e as sensações que provocavam, decidimos pelas histórias: *Trancos e Barrancos*, *Amantes* e *Problema de coração*. *Merengue* já

²⁶ Minha banca da qualificação foi composta pelas professoras: Celina Alcântara da UFRGS, Janete El Haouli da UEL e Patricia Fagundes da UFRGS.

²⁷ Grupo MáscaraEncena. Página no Facebook:
<<https://www.facebook.com/MascaraenCena/>>.

tinha sido analisado durante o primeiro ano de mestrado. Assim, criamos a nossa dramaturgia com quatro histórias de mulheres.

À medida que escutávamos os depoimentos, eu ia recordando aquele domingo na Redenção. Foi a minha primeira vez. Eu estava nervosa e feliz ao mesmo tempo. *Rose, Maria, Sasha e Priscila*²⁸, as quatro mulheres que sentaram para falar comigo. Tão diferentes. Tão iguais a tantas outras mulheres que eu conheço, ou que poderia conhecer.

Ela chegou sem muito papo comigo. Diferente das outras pessoas que perguntavam: *O que é isso que tu tá fazendo? Por que tu tá sentada aí? Qual a proposta disso? É um filme? Ela me perguntou: Posso me sentar nessa cadeira? Eu já tô cansada de caminhar!*

Maria caminhava com certa dificuldade, dada a sua idade avançada. Depois, saberia que ela tinha 82 anos e um problema de coração. Por isso não podia fazer muito esforço, *senão ficava com a boca toda roxa*.²⁹ Maria gosta muito de baile, música, passear, conversar. Vive sozinha e preserva suas amizades. *Tem que acender uma vela para uma amiga que tu tem*.³⁰ Fez uma amiga em um encontro de ouvintes, com cabelos brancos e com um nome igual ao seu. Se sente muito só, às vezes, quando olha para as quatro paredes vazias de seu grande apartamento.

Maria não sabia muito bem o que eu estava fazendo ali, sentada com aquele gravador, embaixo de uma árvore. Mas não se importou nem um pouco. Ela tinha muito a dizer. Queria que alguém a escutasse. Precisava que alguém a escutasse. Maria lembra minha avó quando vou visitá-la.

Durante vários ensaios, enquanto falava esse texto, Fábio acompanhava com alguma melodia ao piano. Ensaíamos o experimento *Vida alheia* na Sala 3 do Departamento de Arte Dramática, sala que tem um velho piano desafinado.

Eu tenho a sensação de que a voz de Maria é uma voz que dança enquanto fala. Eu a vejo dançando quando ela fala do baile.³¹ O depoimento *Problema de coração* foi trabalhado a partir dessa imagem.

²⁸ Nomes fictícios atribuídos às depoentes.

²⁹ Maria. Depoimento. Projeto *Vida alheia*, 2017.

³⁰ *Idem*.

³¹ Relato de Fábio depois de escutar a vocalidade de Maria em um ensaio. No capítulo *Vida alheia: Notas sobre a criação*, falo mais sobre isso.

Priscila chegou sem muitas perguntas. Acompanhada de dois amigos, sorria em uma mistura de vergonha e empolgação com o fato de contar sobre si. Cabelos pretos longos e lisos, uma roupa justa no corpo. Maquiagem levemente borrada nos olhos. Sentou e chorou. Suas lágrimas escorreram de seus olhos. Entendi porque sua maquiagem estava borrada. Há dias que ela chorava assim. Ah, Priscila, *amar é complicado, né*.³² Seus amigos seguiram passeando pelo Brique, enquanto ela ficou ali conversando comigo. Na gravação é possível escutá-los, passando, às vezes, ao nosso lado, e falando com Priscila, que gritava pedindo um açaí.

O depoimento de Priscila, *Amantes*, é um dos mais longos, com duração de 24 minutos e 29 segundos. Priscila carrega em sua voz uma felicidade, uma juventude, um frescor. Carregava uma esperança. *Mas eu tenho esperança de que um dia ele vai ficar comigo*.³³ Ao mesmo tempo em que enxergo um sorriso em sua voz, pressinto insegurança, angústia, pela história que ela conta. Como mulher, me sinto desesperada com o seu relato. Não interferei na fala de Priscila com nenhum comentário ou opinião pessoal. Fiz algumas perguntas ao longo da nossa conversa. No momento em que ela começou a chorar, resolvi perguntar: *Qual o dia mais bonito que vocês viveram juntos?*

A transcrição de *Amantes*, assim como todos os outros depoimentos, foi feita na íntegra, escutando a gravação original e transcrevendo. Porém, ao longo do processo de ensaio editamos bastante os textos. *Amantes* foi o mais editado. Reescrevi várias vezes o depoimento. O universo de violência e de relacionamento abusivo que Priscila vive está explícito em sua fala desde os primeiros segundos. Não queríamos expor além do necessário sua história. Decidimos cortar partes em que ela relata muitos detalhes como, por exemplo, onde ela mora, quem ele é, como é a sua relação com o namorado – informações que poderiam vir a revelar o anonimato da Priscila. Entretanto, não prejudicaram a dramaturgia e fluxo do depoimento.

Sasha chegou sorrindo, de mãos dadas com sua filha, Belle, e acompanhada de mais algumas pessoas. A voz de Sasha é ao mesmo tempo doce e triste. Fala de uma separação, de amor, de querer esquecer, de sua

³² Priscila. Depoimento. Projeto *Vida alheia*, 2017

³³ Trecho do depoimento *Amantes*.

história que foi *entre trancos e barrancos*.³⁴ Lembro de Sasha começar a falar já com lágrimas nos olhos. Imagem gerada também ao escutar o depoimento original. Sua fala é repleta de pausas e silêncios. Como se pensasse sem dizer, como se quisesse dizer algo que fica presente em seus silêncios. Sasha cria sua filha praticamente sozinha, como muitas e muitas mulheres. Belle é uma criança linda. Sentou envergonhada na minha frente para contar uma história – a pedido de Sasha. Pequenininha, ficou me olhando com seus olhos castanhos e com a sua mão na boca. Não contou nenhuma história, mas falou poucas palavras, bem baixo, enquanto sua mãe falava com ela. O gravador não registrou com qualidade por causa do volume de sua voz. Mas na minha memória, está tudo gravado.

³⁴ Sasha. Depoimento. Projeto *Vida alheia*, 2017.

Figura 5 - Ensaio *Vida alheia* (2017)

Foto: Qex.

PAUSA

ENSAIO SOBRE O NADA

Ele não falava com ninguém. Pensava em ouvir a língua no momento em que ninguém fala mais, ele entrava na língua quando não havia mais ninguém dentro, ouvia sem falar, ele ouvia os homens sem ninguém que fala. Por ascensão circular, por travessia espiral, por via automática, por exercícios respirados, por vertigens, por descidas, por geradas perpétuas, do tanto ao tanto tinha conseguido ver o tempo.

(NOVARINA, 2011)

Era uma sexta-feira, entre 19h e 20h da noite. A Estação Central Rodoviária da cidade de Porto Alegre estava cheia de pessoas, como de costume e esperado para esse dia da semana. E eu cheia de expectativas. A segunda intervenção para coletar depoimentos tinha sido pensada e planejada para funcionar como anteriormente. Ao chegar à rodoviária, escolhi um lugar estratégico, entre as pessoas, de maneira que ficasse visível, mas que não fosse no meio do fluxo, para que os transeuntes se sentissem à vontade de vir conversar comigo e contar suas histórias. Coloquei a placa com a frase ESCUTO SUAS HISTÓRIAS encostada em um banco da rodoviária, botei uma cadeira na frente do banco e posicionei o gravador sobre uma mesa que havia levado. Sentei no banco e esperei pelo desconhecido e suas histórias.

Pessoas caminham com suas malas e mochilas pela Rodoviária. Algumas cheias de sacolas e outras levam apenas uma pequena mala, como se fossem ficar pouco tempo em algum lugar. Elas passam por mim, às vezes bem perto, do meu lado. Algumas olham para a placa com o escrito ESCUTO SUAS HISTÓRIAS e reagem, me olhando com um sorriso leve no rosto. Outras olham, mas não enxergam, não me enxergam. Elas passam por mim. Não param. Não sentam ali na minha frente. Respiro fundo, afinal faz pouco tempo que cheguei. Uma mulher com um blusão do Mickey Mouse, carregada de bagagens, compra alguma coisa em um dos bares da rodoviária. Dois senhores conversam sentados em um banco. Comigo, nada acontece. O nada acontece. O nada. A sensação é a de que se passaram horas enquanto eu esperava alguém sentar e me contar sua história. Mas passaram minutos desde a última vez que eu olhei o relógio. O tempo estendido, o tempo que passa por mim, o tempo da espera,

da minha espera. Ele se deforma, se modifica, me deforma. O tempo daquelas várias pessoas que circulam dentro de seus tempos subjetivos. *Por que elas não param pra falar comigo?* – eu penso. Eu imagino pra onde elas estão indo viajar, ou de qual cidade estão chegando. A mulher com o blusão do Mickey, eu gostaria de saber o que ela faz ali, a curiosidade me consome. *E se ela sentasse aqui, o que ela me contaria?* – eu penso. Imagino suas possíveis histórias, lembranças inventadas, amores fracassados. Nada acontece. O nada acontece, de novo. Esqueço o motivo de estar sentada ali na rodoviária, da minha pesquisa, do meu projeto, da minha metodologia fracassada. Esqueço que estou ali. Não me percebo. Percebo o movimento, o fluxo, as pessoas e suas possíveis histórias inventadas, percebo a moldura dos quadros criados na rodoviária. Os corpos deformados carregando malas. Com pressa, num ritmo acelerado. Ou andando devagar, como se faltassem horas para a saída de seu ônibus pra alguma cidade do interior, ou talvez outro estado. Ninguém vem falar comigo, ninguém senta na cadeira. Nada. *Hoje não aconteceu* – eu penso, frustrada por não ter gravado nenhum depoimento. Ou será que aconteceu?

Bachelard fala sobre a espera e o *elã vital* que funciona como uma espécie de instinto, a nossa pulsação interior que está sempre viva e acontecendo:

Se a inteligência se obscurece, o instinto desperta. O próprio homem – que tanto arriscou ao votar-se à inteligência – pelo menos guardou instintos bastantes para se sustentar na ignorância e no erro. Entre duas decisões conscientes, ele caminha com a segurança de um sonâmbulo. Vai até mais depressa quando não sabe onde vai, quando se confia ao *elã vital* que impele sua raça, no momento em que se afasta da solidão pessoal. Nossa vida é tão plena, assim, que age mesmo quando não fazemos nada. Sempre existe, de certa maneira, alguma coisa atrás de nós, a vida, o *elã vital* sobre nosso impulso. (BACHELARD, 1994a, p. 10).

O acaso, como todos sabem, não é algo controlável e premeditado. Para uns não existe acaso, e outros acreditam que *coincidências não existem*. Às vezes pode ser visto como algo ligado ao misticismo, às forças do universo. Outros pensam que é sorte, ou azar. O acaso acontece somente quando acontece. Naquele instante. Entretanto, o acaso está ligado à sensibilidade também, à escuta, à percepção. É preciso estar de certa forma aberto ao acaso, ao inesperado. Então, o acaso pode acontecer. O acaso pode ser um fecundo gerador de material para o meu projeto de pesquisa. Eu sento e espero. Espero

que o acaso aconteça em meu favor. Aguardo, pelas ruas da cidade, para escutar pessoas e suas histórias de vida. Essas histórias, recontadas e transformadas, serão o ponto de partida para o meu processo criativo na construção de experimento cênico-radiofônico.

Aqui na rodoviária, tudo continua igual. Penso que deveria ter trazido o livro de poesia do Manoel de Barros, como na primeira intervenção em que fiquei sentada na Redenção. Mas na Redenção não deu tempo de ler porque desconhecidos sentavam pra me contar suas histórias o tempo todo. Deveria ter trazido o livro, seria bom ler um pouco. *Se eu tivesse um pouco mais de tempo eu sentava*, uma mulher disse com um leve sorriso, caminhando de mão dada com um homem de cabelo grisalho. Será o seu marido, ou namorado, ou amante? Abro meu caderno pra escrever sobre a impaciência que sinto, tentando encontrar o possível problema de ninguém ter sentado pra conversar comigo, escrevo: *01/04/2016 – Rodoviária. Será que o problema é a placa? Eu? O horário? O tempo? As pessoas passam aqui por mim e eu fico imaginando suas histórias. Elas nem me olham. Parece que já fazem duas horas que eu tô sentada na rodoviária.*

Como medir o tempo de uma espera? O tempo, pra mim, está ligado à subjetividade, muito mais do que à cronologia. O tempo da arte é subjetivo, impossível de ser medido com ponteiros e segundos. Está na camada dos sentimentos e dos afetos, do que se sente, e não do que se entende, compreende, do que se mede pelo tempo de duração. Bárcena, em seu poético ensaio sobre a espera e o amor, nos fala sobre o tempo da sociedade contemporânea, sobre o tempo absolutamente técnico e econômico que se é produzido:

Nossa chamada sociedade do conhecimento claramente tem apostado por um tempo acelerado, em que a experiência da duração e do repouso, a experiência de atravessar a própria espera para se demorar nela, se tornou inabitável e irreconhecível. Nosso tempo hoje é algo como um ponto de referência onde as vidas se ajustam como os relógios; tempo cronometrado, pontual, matemático, calculado, previsto e previsível. Um tempo sincronizado, sem dúvida vantajoso do ponto de vista econômico e técnico, mas nada mais que sob esse ângulo.³⁵ (BÁRCENA, 2013, p. 215).

³⁵ Tradução minha da poesia original: *Nuestra denominada sociedad del conocimiento claramente ha apostado por ese tiempo acelerado, en el que la experiencia de la duración y el reposo, la experiencia de atravesar la propia espera, para demorarse en ella, se ha tornado inhabitable e irreconocible. Nuestro tiempo hoy ha llegado a ser algo así como un punto de referencia según el cual las vidas se ajustan como relojes: tiempo cronometrado, puntual,*

Permitir-se contaminar pela experiência da espera significa perder-se do tempo do relógio, se deixar invadir pelo inesperado, pelo acaso, por outros tempos que não o seu próprio. Precisamos fazer o caminho contrário desse fluxo contemporâneo cheio de pressa. Precisamos parar, esperar, respirar e se permitir invadir pelo inesperado.

Durante os encontros que ocorreram no Teatro de Arena³⁶, Henrique Fontes, do grupo Carmin³⁷, relatou a experiência do processo criativo de seu espetáculo *Jacy*, que integrou a programação do Palco Giratório de 2016. O grupo Carmin vinha pesquisando sobre biografias de vidas como dramaturgia, juntamente com a ideia de velhice e de esquecimento dos mais idosos, que mais tarde nasceria como o espetáculo *Jacy*. O que eles não imaginavam era que o grande responsável pela origem de *Jacy* seria o acaso. O acaso em formato de uma frasqueira. Henrique relatou que, caminhando por uma rua, ele se deparou com um monte de lixo amontoado em uma esquina, e que no meio de colchões e alguns pedaços de madeira havia uma frasqueira. Uma dessas maletinhas antigas onde se guardam pertences dos mais variados tipos. Ali, dentro daquela maletinha, havia um grande e único pertence, a vida de uma senhora de mais de 80 anos, chamada *Jacy*. Dentro daquela frasqueira havia história, poesia, tragédia, amores. Fragmentos e pedaços de uma longa história de vida de uma mulher. Naquele instante, quando a frasqueira foi encontrada, aconteceu uma ruptura do real, do tempo do relógio, e a espera foi atravessada, permitiu-se demorar nela, vivê-la e experienciá-la, assim como aconteceu comigo em alguns

matemático, calculado, previsto y previsible. Un tiempo sincronizado, sin duda ventajoso desde el punto de vista económico y técnico, pero nada más que bajo ese ángulo.

³⁶ Durante o mês de maio de 2016 aconteceu no Teatro de Arena o Seminário *Práticas Políticas da Cena Contemporânea*, vinculado com o Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS, e também o Festival Palco Giratório 2016 do SESC. O seminário foi organizado por duas professoras da UFRGS e do PPGAC, Patrícia Fagundes e Vera Lucia Bertoni dos Santos.

³⁷ O Grupo Carmin nasceu em janeiro de 2007 em Natal, Rio Grande do Norte, criado pelas atrizes Quitéria Kelly e Titina Medeiros, que já trabalhavam juntas desde o ano de 2000. O Carmin surge a partir do desejo das atrizes em pesquisar temas urbanos que possam ser retratados de forma cômica, mas que não gerem o riso gratuito, mas antes o riso que proporciona abertura para a reflexão, ou, como quis Bataille, para uma “atitude filosófica”. Em 2012, o Grupo Carmin tem Quitéria Kelly e Henrique Fontes como colaboradores fixos. Eles deram início à pesquisa sobre exclusão doméstica. O tema escolhido foi a velhice. Uma vez iniciada a pesquisa, um presente surge fortuitamente: encontramos uma frasqueira de uma senhora de 91 anos abandonada no lixo, com várias informações sobre sua vida. O nome da mulher é *Jacy* e este será também o nome da peça que o grupo, contemplado pelo Prêmio Myriam Muniz 2012, estreia no segundo semestre de 2013 com dramaturgia assinada pelo filósofo Pablo Capistrano e pela poetisa Iracema Macedo.

momentos sentada naquele banco na rodoviária. Naquele instante em que se perde a noção de tempo, espaço. No momento em que se é, se vive aquilo de forma não consciente, mas de forma inteira. Compreendo esse sujeito que vivencia a experiência a partir das palavras de Larrosa:

Em qualquer caso, seja como território de passagem, seja como lugar de chegada ou como espaço do acontecer, o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se, porém, de uma passividade anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial (LARROSA, 2002, p. 24).

Vivemos em risco. Trabalhar com arte é estar em risco constantemente. Risco material, intelectual, social, risco artístico e ideológico. Precisamos arriscar, é da natureza artística. Especialmente quando nos propomos a fazer do acaso e da espera nossa inspiração criativa. Entretanto, não qualquer acaso e espera. Mas esse que acontece na rua, no urbano, a espera de desconhecidos que perambulam, passeiam e correm pela cidade. O próprio movimento das pessoas transeuntes na cidade é poesia, é matéria de poesia. André Carreira, que também esteve no seminário Práticas Políticas da Cena Contemporânea, durante nossos encontros no Teatro de Arena, falou sobre *ler a cidade através de uma visão poética e não através de uma visão racional*. Eu optei por ler a individualidade que habita as ruas, as muitas histórias desconhecidas, pertencentes a universos pessoais. Microuniversos que habitam e desenham as ruas, no urbano, pelos fluxos da cidade. Escolho a rua porque é porta para o acaso. Cada espaço é um espaço único, e seus transeuntes também. Um espaço é um aglomerado de situações, de pessoas que caminham naquele dia, naquele momento, naquela hora, sentindo e pensando no que pensam naquele instante em que circulam por aquele lugar. Isso é o inesperado, o acaso, o risco. Como aquele dia da intervenção solitária na rodoviária.

A rua é um lugar de encontro e efervescência artística. Principalmente quando falamos sobre *performances* e *intervenções*, sejam teatrais, musicais, relacionadas com dança ou com artes visuais. Ou mesmo todas essas linguagens juntas e misturadas, híbridas. André Carreira fala sobre sua visão de rua como dramaturgia, como texto possível de ser lido:

Neste sentido, é possível dizer que estas relações se estruturam como um exercício de leitura da cidade como dramaturgia. A tomada de consciência desse fenômeno implica na reorganização da nossa noção de teatro de rua e de suas repercussões potenciais como fala que irrompe no espaço vivencial das ruas. Se a cidade é um texto dramático, uma encenação invasora será sempre lida como uma releitura da cidade. Ler a cidade como dramaturgia significa utilizar a lógica da rua percebendo que o fluxo de energia dos usuários é fundamental na formulação das possibilidades de significação das performances teatrais invasoras. (CARREIRA, 2015, p. 4).

Durante minha ida à rodoviária fui tomada pelo tédio, pelo fracasso e desinteresse. *El tedio es la experiencia resultante de una distracción que nos aparta de un objetivo, de un propósito, de una orientación posible* (BÁRCENA, 2013). Apenas estava. Apenas era. Sentada naquele banco de madeira, olhando para os lados, para as mãos. Às vezes bocejava, tomava um gole de água, fazia alguma anotação em meu caderno. *No sabemos cómo emplear todo ese tiempo para que transcurra y pase. Uno tiene que distraerse para que la espera no devenga desesperanza completa* (BÁRCENA, 2013).

Naquela sexta-feira na rodoviária de Porto Alegre, tudo parecia tragédia aos meus olhos. A sensação de fracasso era o que consumia todo e qualquer pensamento. *Preciso mudar minha metodologia de pesquisa*, eu pensava. O que eu não conseguia enxergar era a riqueza do nada, do fracasso, da vida que pulsava ao meu redor. Escolhi a rua como espaço pra escutar histórias e conceber uma dramaturgia a partir desses encontros. A rua, as pessoas, o fluxo, as individualidades que habitam os espaços públicos de Porto Alegre são minha inspiração, meu alimento, minha poesia. Havia feito uma escolha, e ela me surpreendeu, me levou um passo adiante, me apresentou o inesperado. O que não está programado importa tanto quanto o que se tem programado e estruturado. Naquela sexta-feira eu pude ler as pessoas que caminhavam em minha volta e suas possíveis histórias de vida, fui espectadora. Aceitei o erro, o que não havia funcionado, aceitei a espera, o tempo e o risco de estar ali. Sobretudo, a importância de essa *experiência da espera* ter acontecido. Entretanto, só foi possível enxergar a riqueza desse vazio porque eu *fracassei* metodologicamente. Porque escolhi ficar ali naquele banco da rodoviária. Sentei, esperei e o *nada* aconteceu.

3. VIDA ALHEIA: NOTAS SOBRE A CRIAÇÃO RADIOCÊNICA

*Atuar é como respirar na água.
A construção de imagens sonoras.
A construção do discurso do personagem.
/ Essa busca.
Até que eu não consiga encontrar a voz não aparece o personagem.
Também pode ser de imagens corporais,
/ visuais, ações,
mas sempre pendente a aparência do inesperado,
o encontro desse outro,
o personagem,
com sua música única.³⁸*

(BANEGAS, 2007)

Este capítulo do memorial é composto de relatos a partir de alguns ensaios do processo de criação do espetáculo *Vida alheia*. Cada relato possui seu nome e a data de quando aconteceu, organizado de maneira cronológica.

Como em todo processo criativo, porém, nem todos os dias de trabalho trazem escritas oportunas. É certo que os acontecimentos da sala de ensaio são relevantes por inúmeros motivos. Na ação e também na imobilidade. Entretanto, como em muitos, o processo de criação de *Vida alheia* trouxe dias que por diferentes razões não mereceram um relato neste memorial. Algumas ideias planejadas não funcionam, outras não planejadas funcionam muito bem. O acaso pode propiciar muito material criativo, mas temos que estar atentas a ele. Abertas ao jogo, às possibilidades que podem surgir. A criação é um movimento que surge da confluência das ações de tendência e acaso. (OSTROWER apud SALLES, 1990, p. 36).

O cronograma não é executado exatamente como está no papel. Isso não é um problema. Reorganizar os ensaios. Algumas pausas e ensaios cancelados. Mesmo sendo uma pequena equipe, temos nossas particularidades e a

³⁸ Tradução minha da poesia original: *Actuares como respirar enel agua. La construcción de imágenes sonoras. La construcción del discurso del personaje. / Esabús queda. Hasta que no encuentrola voz no aparece el personaje. También puede ser desde imágenes corporales, / visuales, acciones, pero siempre está pendiente la aparición de lo inesperado, el encuentro de esse outro, el personaje, consu música única.*

produção, organização e cronograma são questões que não devem ser deixadas de lado. Mas às vezes a gente deixa. Escreve a dramaturgia, experimenta, reescreve. Escolher, tomar decisões é um ato violento, algumas coisas nascem, outras morrem.

Não se pode limitar o conceito de processo com tendência, nesse contexto de uma obra específica, a um grande *insight* inicial. Se assim fosse visto, o processo de criação seria um percurso quase mecânico de concretização de uma grande ideia que surge no começo do processo. No contato com diferentes percursos criativos, percebe-se que a produção de uma obra é uma trama complexa de propósitos e buscas: problemas, hipóteses, testagens, soluções, encontros e desencontros. Portanto, longe de linearidades, o que se percebe é uma rede de tendências que se inter-relacionam. (SALLES, 2009, p. 39).

Abre a janela, respira fundo, olha a vida acontecer, música, alongamento, aquecimento, corpo, voz, café, risada, repete, conversa, anota, repete, texto, cabos, microfone, café, abraça, dança, chora, agenda, datas, horários, escreve, reescreve, dramaturgia, cenário, repete, fecha a porta. Repete. Tudo igual, tudo diferente. Um acúmulo de ideias, planos e possibilidade que vão sendo selecionados e combinados. As combinações são, por sua vez, testadas e, assim, opções são feitas e um objeto com organização própria vai surgindo (SALLES, 2009, p. 36).

Os relatos aqui apresentados trazem uma escrita que trata do que foi aproveitado como cena, como erro, como reflexão, como exercício, como tempo e espaço de criação.

Figura 6 - Ensaio *Vida alheia* (2017)

Foto: Qex.

Figura 7 - Ensaio *Vida alheia* (2017)

Fotos: Qex.

Silêncio
29 de setembro de 2016

Era uma quinta-feira de tarde. Depois de um almoço com amigas de infância. Fazia um dia lindo de primavera. Entrei na sala 4 do Departamento de Arte Dramática como se fosse a primeira vez – e era.

Abri a janela e entrou um sol junto com o vento primaveril, como se me abraçassem e me falassem: bem-vinda. Coloquei minha roupa de ensaio, peguei meu computador e me sentei na nesga de sol perto da janela. Não sabia muito bem o que fazer, era a primeira vez que ensaiava totalmente sozinha, sem colegas, professores ou diretores. Era o primeiro ensaio absolutamente solitário da minha vida. A pressão da qualificação era como um zumbido no meu ouvido. Respirei fundo. Coloquei uma música. Era Marisa Monte. Voltei pro meu computador e abri o arquivo da transcrição do depoimento *Merengue*. Li baixinho uma primeira vez, buscando uma reaproximação com aquele texto. Li repetidas vezes, uma atrás da outra, sempre em voz alta, até sentir minha pele queimando por causa do sol. Resolvi ir para a sombra perto da janela. Coloquei o áudio do depoimento e fechei os olhos. Senti necessidade de escutar a Rose contando aquela história, aquela voz, aquele sotaque e maneira de falar. Os sons do Brique da Redenção, os passarinhos cantando, crianças gritando, ruídos de gente falando, as músicas dos índios, as vozes daquele domingo de 2015. Ali fiquei um tempo, *reescutando* aquele depoimento. Senti frio e voltei pra nesga de sol. Fechei os olhos de novo. Escutei. Era domingo de novo, e a Rose estava sentada na minha frente, com seu cabelo vermelho curto, dentes levemente separados, maquiagem colorida. Ela sorria.

Aceita um chá gelado? – eu pergunto pra ela no início da gravação, e logo aparece o barulho de água caindo no copo. *Que sensação boa*, eu penso ali sentada de olhos fechados na sala 4, sentada na nesga de sol.

Dessa forma, eu fui reconstruindo pela escuta a minha memória e imagens daquela história desconhecida. A voz é imagem, assim como é corpo, é ação e movimento. A voz vai dos olhos para o olhar, ela se move para os ouvidos. Primeiro é vista, depois é escutada³⁹ (ALDABURU, 2007, p. 29).

³⁹ Tradução feita por mim do original: *La voz passa de los ojos a la mirada, se desplaza a los oídos. Primero es vista, después escuchada.*

Precisei me reencontrar com aquela vocalidade, antes de começar a trabalhar com o material do *Merengue*. A partir dessa escuta ativa iniciei o trabalho com o texto, sempre falando em voz alta. Algumas vezes lendo. Outras falando o que me recordava. Silêncio. *Nunca tinha reparado como a sala 4 era grande*. Mas logo que iniciava a falar o texto, na primeira frase, parecia que a sala se preenchia novamente.

Sentei perto da janela, peguei meu celular e fiz uma gravação do depoimento, acompanhando de vez em quando com a transcrição, mas não com a pretensão de que fosse igual ao que estava escrito. Só não queria esquecer de alguma frase importante. Basicamente, falei como veio à memória naquele instante, sem julgamentos. Ao escutar a gravação, vi que havia mudado a ordem de algumas frases, e as pausas, silêncios e trejeitos da Rose estavam em lugares diferentes do que está assinalado na transcrição. Mas o depoimento ficou mais fluido se comparado com a primeira gravação que fiz. As frases saíram com mais naturalidade. Eu quis gravar porque senti a necessidade de me ouvir falando aquela história, como a minha voz soa, quais as semelhanças e diferenças da vocalidade da Rose.

Como já foi dito anteriormente, eu não tenho a pretensão com esta pesquisa de imitar a vocalidade do outro. Ou de tentar reproduzir uma voz que não seja a minha. Quando busco me aproximar da vocalidade de Rose para trabalhar o texto *Merengue*, me interessam as imagens que esse depoimento me traz, as sensações que *reescutá-lo* provocam em mim, e o que e como isso se transforma em material criativo para a cena, para a construção de um trabalho radiocênico.

Ao mesmo tempo em que escutava a gravação que havia feito, experimentei falar o texto. Ora pausava a gravação, ora falava sobrepondo a voz gravada com a voz falada no momento. Ora só escutava a voz gravada ou só falava o texto, ora só o silêncio. A sensação de escutar e falar o mesmo texto ao mesmo tempo dá uma ideia de distanciamento. Mesmo sendo as mesmas palavras, na mesma ordem, a mesma pessoa que fala – nesse caso, eu. Gerou um estranhamento em mim. Como se fosse um outro corpo gravado em voz. Um meio-termo, um híbrido da Rose e da Mariana. Ou talvez uma terceira coisa. Que não é mais a voz da Rose misturada um pouco com a voz da Mariana. A minha voz brincando de ser outra. Me inquietei a partir desse exercício e dessas

sensações que ele gerou e gostaria de retomá-lo (e vou!) em algum momento desse processo.

Escuto a música que a cidade canta
6 de outubro de 2016

Deitei no chão do Estúdio 3. O som na General Vitorino era alto e barulhento. Mas quis a janela aberta mesmo assim. Carros, pessoas conversando, buzinas, motores, gritos. John Cage, em uma entrevista (JOHN CAGE, 2011), fala sobre os sons que a cidade produz:

Quando eu escuto aquilo que chamamos de música, parece-me que é alguém a falar. A falar sobre suas ideias, ou sobre as suas ideias, ou sobre as suas relações. Mas quando eu escuto o som do trânsito, por exemplo, aqui na 6ª Avenida, eu não tenho a sensação de ser alguém a falar. Eu tenho a sensação de que o som está a atuar. E eu amo a atividade do som. O que lhe acontece é que às vezes ele fica mais alto, ora mais baixo, mais agudo, mais grave, longo, curto. O som faz tudo isso, por isso eu dou-me por satisfeito.

Fechei os olhos por uns instantes. Queria escutar o depoimento da Rose, mas não havia levado a gravação. Só havia levado o texto impresso. Lembrei da gravação que havia feito no ensaio anterior. Sentei perto da janela e escutei a gravação com os olhos fechados, imaginando a Rose do cabelo vermelho. Levantei e fui para o meio da sala e comecei a falar o texto, brincando com diferentes direções, cada trecho falava para uma parede diferente girando no mesmo lugar. Buscando enxergar alguém pra quem falar o texto. Senti falta de uma outra pessoa para experimentar esse olhar, essa fala direcionado, com tom de depoimento. Troquei várias vezes a ordem das frases, não me prendo muito à ordem do texto.

Janela: ela não me escuta, mas eu escuto o que passa por ela
11 de outubro de 2016

Figura 8 - Ensaio *Merengue* (2016)



Legenda

*São mil coisas impresentidas
 Que me escutam:
 O movimento das folhas
 O silêncio de onde acabas de voltar
 E a luz que divide o corpo do nascente*

*São mil coisas impresentidas
 Que me escutam:
 São os pássaros assustados, assustados,
 Tuas mãos que descobrem o convite da terra
 E os poemas como ilhas submersas...*

Manoel de Barros

Entrei na sala e abri as janelas para entrar a claridade e iluminar o ambiente. Coloquei minha roupa de trabalho. Peguei a folha com o texto *Merengue*. Me posicionei em pé no meio da sala. Imaginando alguém na minha frente, imaginando que falava para alguém. Falei o texto, hora como vinha na

minha memória, hora lendo. Coloquei uma cadeira perto de uma das janelas, uma do canto, que estava bem aberta. Por ela entrava um vento agradável de primavera, sol, barulhos e vozes alheias. Espiei um pouco o que acontecia no centro e no prédio, alguns alunos conversando embaixo da minha janela, uma lotação estacionada na esquina, um homem de camisa social subindo uma escada. E comecei a falar o texto do *Merengue* para essa janela cheia de vidas alheias. Tive que aumentar um pouco o volume da voz por causa dos barulhos do centro que se sobrepunham ao que eu falava. Sons que poluem uns aos outros, que criam um ambiente. Como no depoimento da Rose, cheio de interferências do Brique da Redenção, vozes estranhas, música dos índios, cachorros latindo, sons da vida. Gostei dessa interferência dos barulhos do centro, essa ideia de falar com e para a janela, mesmo que ela não me escutasse. Eu escuto o que passa por ela.

Do singular escuto para o plural escutamos
12 de julho de 2017

Estar só é algo que pode ser muito confortável em alguns momentos da vida. Escrever, por exemplo, é algo que pode se tornar delicioso quando se está só. Acompanhada apenas de uma música de fundo, um chimarrão ou o silêncio e o vento forte de inverno que balança as folhas lá fora. Sem dúvida é um prazer, um prazer que a pesquisa e o processo criativo me proporcionam diariamente.

Assim como prazeres, o mestrado também me atravessa com outros sentimentos e sensações mais difíceis de lidar, eu diria. Os questionamentos, o caos, a insegurança, o bloqueio criativo.

Pesquisar é “um trabalho de formiguinha”. Uma vez uma amiga me disse isso enquanto estudávamos na Biblioteca da Arquitetura da UFRGS. Gosto de recordar disso e pensar nos pequenos grandes movimentos que fiz para conquistar alguns objetivos como pesquisadora. E como uma formiguinha eu me dei conta de inúmeras questões, até agora, e uma delas é que eu tenho certa dificuldade em estar só em alguns processos, e este trabalho foi um deles.

Encarar nossas dificuldades é também parte do processo de autoconhecimento, e o mestrado proporcionou a possibilidade de me conhecer um pouco melhor. A qualificação foi um momento onde tomei consciência de alguns pontos fundamentais da minha pesquisa. Talvez o mais importante, que redirecionou e fortaleceu a minha pesquisa, foi ter encontrado e me colocado no lugar da atriz que enxerga e reflete sobre sua prática. Essa questão, de olhar para o trabalho a partir do meu lugar de atriz, foi muito pontuada e reiterada pela minha banca de qualificação e no período de pós-qualificação onde, juntamente com minha orientadora, buscamos redirecionar a pesquisa, buscando encontrar o meu lugar de pesquisadora e artista.

Foi por esse motivo que convidei o Fábio Cuelli, ator, músico, mascareiro, grande amigo e parceiro do Grupo Máscara EnCena para integrar minha pequena equipe da pesquisa. Fábio entrou na minha pesquisa como um artista colaborador sonoro, cênico e criativo. Alguém que ficou com o olhar e o ouvido de fora das cenas que fomos construindo e criando.

Hoje fizemos nosso primeiro encontro. Foi na sala 3 do Departamento de Arte Dramática da UFRGS. Gosto muito da sala 3, a iluminação natural, as

janelas, o tamanho e especialmente o seu piano desafinado. Não sei tocar nada de piano, talvez arranhe muito mal um *cai, cai balão*. Mas o Fabinho sabe e esse foi um dos motivos de escolhermos a sala 3 para nossos ensaios.

Meu objetivo é inserir no meu experimento radiocênico, que até hoje se nomeia *Merengue*, mais dois ou três depoimentos que tenho gravados para que componham a dramaturgia do trabalho. Por isso, pensei que o primeiro passo da retomada do trabalho prático seria o passo de *escutar*. De reencontrar os depoimentos e suas vocalidades, escutando-os novamente, no meu caso. E no caso do Fábio escutar pela primeira vez todo o material gravado. Stanislavsky (1998) diz que o primeiro encontro com o texto que vai ser interpretado é muito importante e especial.

O ator deve saber como preparar uma disposição de espírito que estimule seus sentimentos artísticos e abra sua alma. E, ainda mais, as circunstâncias externas para a primeira leitura de uma peça devem ser devidamente estabelecidas. Temos que escolher o lugar e a hora. A ocasião deve ser acompanhada de certa cerimônia; já que vamos convidar nossa alma para a euforia, devemos estar eufóricos espiritual e fisicamente. (p. 22).

A nossa leitura do texto de hoje foi na verdade uma escuta de depoimentos. Preparei um chimarrão, nos acomodamos na sala 3 do DAD e convidamos nossa alma a escutar. Hoje, eu e o Fábio nos encontramos com a proposta de escutar dois dos quatro depoimentos. Nomeamos temporariamente um de *Problema de coração* e o outro de *Amantes*. Escutamos ativamente, percebendo mais do que a fala: a voz, as palavras, silêncios e ruídos. Escutamos criativamente, intensificando nossa sensibilidade e imaginação.

Iniciamos o trabalho de escuta com o depoimento da Maria, o *Problema de coração*. Maria é uma senhora de aproximadamente 80 anos que se sentou na minha frente, durante aquele domingo em que eu coletava os depoimentos de desconhecidos no Brique da Redenção, aqui em Porto Alegre, porque se dizia muito cansada de caminhar, e como tinha um problema no coração precisava sentar pra descansar um pouco. Eu aproveitei e liguei meu gravador e começamos a conversar.

É interessante perceber como somos surpreendidos pelo que já conhecemos, pelo que já escutamos. Já havia escutado algumas vezes a história de Maria, e mesmo assim, *reescutando* hoje com Fábio gerou sensações

diferentes, gerou uma outra escuta. Somos e estamos em movimento e mudança, a nossa escuta se modifica e se alimenta dessa transformação. À medida que não somos mais o que fomos, a nossa escuta também se modifica.

Conforme escuto a voz de Maria, sua imagem não surge em minha memória tão nítida assim. Junto com sua voz há um barulho contínuo e alto, ou seja, estava perto do gravador e da gente. Aos poucos, o som foi se tornando memória e imagem, lembrei que Maria batia com sua mão na mesa enquanto falava da sua vida. Um gesto inquieto, talvez desconfortável. Ela não sentou de frente pra mim, como a maioria das pessoas, sentou de lado, com o braço direito apoiado sobre a mesa, olhando às vezes pra mim, mas mantendo seu olhar para o movimento do parque, para o nada, talvez para suas memórias.

Escutar música no rádio, ir ao baile, dançar atravessando o salão, conversar com as amigas, esperar um novo amor, nada de se apaixonar, mas alguém pra compartilhar o resto da vida, acende uma vela pra tuas amigas, um problema de coração, é a válvula. Essa é um pouco da história da Maria. Um pouco do que a Maria falou sobre ela mesma.

Depois de escutarmos o depoimento *Problema de coração*, eu e Fábio relatamos nossas impressões, sensações e imagens que aquela vocalidade nos transmitia. Fabinho disse que apesar de Maria ser uma senhora com dificuldade de locomoção, ele teve a sensação de que sua voz tem movimento, uma voz que parece dançar. De fato, a voz de Maria dança quando ela narra sobre si mesma. É uma voz que tem esperança, que gosta de ir ao baile, uma voz que sonha em encontrar um companheiro de vida. A Maria é essa vocalidade e é a partir dela que trabalharemos.

O depoimento *Amantes* é de uma mulher de 18 anos, uma menina, eu diria, com longos cabelos pretos e uma roupa bem apertada. É um depoimento que fala sobre amor. Sobre uma relação amorosa construída a partir de traição, mentiras, paixão e violência. Ela, a Jéssica, é amante de um homem casado. E é perdidamente apaixonada por esse homem. A partir do relato dela, percebo que é um relacionamento extremamente machista e opressor. Conforme escuto seu relato, tenho nojo e raiva desse homem que não conheço, mas que de certa forma faz parte da minha história. Como mulher, sentimos na pele o machismo, crescemos com ele nos cercando nas nossas relações, no nosso dia a dia. E esse é o sentimento que tenho ao escutar a voz desesperada daquela menina

falando sobre amor. Engulo sua história. Primeiro penso: depoimento descartado. Não vou usar de forma alguma essa história para fazer parte do meu experimento. Não irei dar espaço pra mais uma história onde a mulher é oprimida e vítima por ser mulher. Não irei reforçar essa violência! NÃO! Mas continuo escutando o *Amantes* e penso que talvez usar o depoimento dela seja buscar problematizar o machismo e não o reforçar ou torná-lo superficial. A voz dela contando sobre si já é uma crítica sobre o que ela vive e sobre o que todas as mulheres vivem quando estão presas em relacionamentos abusivos. A sua história é seu grito, mesmo sem consciência, e que pode abrir diálogos e provocações com quem assistir o experimento. Por isso penso que sim, o *Amantes* fica no processo. Depois de escutarmos todo o depoimento, ficamos um pouco em silêncio. Fábio vai para o piano e começa a tocar as teclas, buscando encontrar as notas certas, e a cantarolar uma música que ele havia composto a partir do depoimento *Amantes*, uma música que fala sobre amor e como é difícil amar e ao mesmo tempo como é difícil desistir do amar. Como a própria menina diz ao longo de seu depoimento: *Amar é complicado, né.*

Um trecho da música:

*Mas é impossível dar tchau, mas é impossível
O que eu não posso é perder você
Mesmo que seja difícil dizer que eu não amo você
A nossa vida não era pra ser assim
Eu não culpo ninguém
Eu não amo ninguém
Eu escolhi você e tenho medo de te perder
Compositor: Fábio Cuelli*

Nesse mesmo ensaio surgiu uma possibilidade de unir todas essas histórias e vocalidades em uma mesma personagem. Como se fosse a mesma mulher em várias etapas de sua vida, com suas diferentes vozes e situações, interpretadas numa mesma voz, a minha. Não que tenha que ficar evidente na encenação, mas como um ponto de partida para a criação do experimento, e uma conexão de uma história na outra, um fio condutor. Não sei. Pensamos nisso e está em aberto ainda, assim como o processo. Maria, Rose e a menina

de 18 anos. Existem mais dois depoimentos de mulheres que vamos escutar no próximo encontro na semana que vem, uma mãe e uma filha. Talvez possamos investir em uma única personagem que seja o *corpo-voz* de todas essas histórias. Não sei.

Figura 9 - Ensaio *Vida alheia* (2017)



Foto: Qex.

Subtexto: a presença do que não foi dito
19 de julho de 2017

Hoje escutamos juntos pela primeira vez o depoimento que nomeamos de *Trancos e barrancos*. É a história de uma mãe falando do abandono de seu marido, o pai de sua filha. É uma história como tantas outras, de uma mãe solteira que luta para esquecer um amor e ao mesmo tempo aprende entre *trancos e barrancos* a ser mãe e criar sua filha. É um depoimento relativamente curto, comparando a outros. Mas o que me chama a atenção na gravação dessa história é o que não é dito, o que chamamos no teatro de *subtexto*. O que está presente na sua vocalidade, ou melhor, a ausência de muitas coisas que aparentemente são ditas de forma *simplificada* por palavras.

Essa sensação que temos em relação a essa voz, contaminada por uma tristeza e uma doçura ao mesmo tempo, que conta sua história mais pela sua vocalidade do que pelas suas palavras. Em *Trancos e barrancos*, a voz está muito além da palavra em si. Anotações do meu caderno sobre esse dia: *Voz reveladora que vai mexendo com o que vive dentro da gente; Voz reveladora de material humano; Voz dolorida.*

Quero falar sobre a voz reveladora do que vive dentro da gente.

Quero falar sobre a voz que revela o material humano. Na atuação, principalmente. Uma voz que é verdadeira, que fala suas palavras e histórias de maneira verdadeira, que vive realmente o que diz enquanto diz, que se faz *presente*, que cria imagens, que emociona quem a escuta. *A voz é o lugar onde se busca a máxima singularidade das pessoas, quase mais que no rosto*⁴⁰ (HERRERO, 2007, p. 61). O que me leva a pensar sobre a uma questão sobre verdade na atuação, sobre humanidade na atuação, sobre uma *presença vocal* que, sobretudo, é estimulada e trabalhada nas práticas radiofônicas de atuação.

[...] o ator radiofônico tem que internalizar sua linguagem, aprofundá-la e esgotá-la até o fundo da palavra, para incentivar a força sugestiva da palavra [...] o que mais nos completa e, simultaneamente, nos comove, é a própria experiência interna. O ator radiofônico deve, portanto, moldar seu papel a partir de seu próprio mundo imaginativo interior, até

⁴⁰ Tradução feita por mim do original: *La voz es el lugar donde se busca la máxima singularidade de las personas, casi más que em el rostro.*

transformá-lo em experiência interna, que se translade para as vibrações da palavra. (SCHEFFNER, 1980, p. 122).

Tudo que eu penso em relação à vocalidade é assim porque eu a penso em relação ao rádio. Porque isso pra mim também é como fazer rádio, é *pensar de forma radiofônica*. Eu aprofundi a minha relação com a voz e com as palavras porque fui atravessada pelo *rádio*, pela experiência radiofônica. Eu reconheço essa presença radiofônica no meu trabalho com essas vocalidades desconhecidas, com minha apropriação pela voz, pelas sonoridades, pela escuta. Conceitos e saberes que são próprios do rádio e do teatro, da cena. Saberes radiocênicos que estão em relação à prática radiofônica, mas que também estão em relação ao teatro.

**O quanto de música cabe dentro da nossa voz?
2 de agosto de 2017**

Hoje retomamos o trabalho com os três depoimentos que compõem a dramaturgia do trabalho: *Amantes*, *Problema de coração* e *Trancos e barrancos*. Foi a primeira vez que trabalhamos o *Amantes* até agora.

Li o depoimento transcrito para o Fábio, tentando seguir as indicações que faço na transcrição. *Pausa, lento, alto, rápido, chora*. Silêncio, faltou silêncio e pausas maiores, disse o Fábio no final da leitura. Concordei e fiquei com a mesma sensação do que escutei de mim mesma. Faltou silêncio.

Improvizamos em cima do depoimento *Amantes*, fui tentando me contaminar pelo que recordava da voz dela, a dona do depoimento, seu jeito despojado e jovem de falar de si. Cheia de expectativas e angústia na sua história. Tão parecida e tão diferente de mim. Pausas e silêncios. Pausei, busquei me impregnar dessas imagens e sensações que a vocalidade daquela desconhecida me causavam pela escuta de sua gravação.

Organizamos na sala de ensaio três espaços de atuação: um sofá, uma cadeira e uma mesa com uma cadeira. Cada um para um depoimento, para uma história diferente. Eu poderia circular entre esses três cantos e falar os depoimentos como sentisse vontade dentro daquele espaço. Experimentei algumas possibilidades dentro daquele espaço. E o desafio de contar aquelas histórias, em uma desordem qualquer, se tornou grande e encantador. Me perdi, esqueci o texto, não sabia o que dizer em alguns vários momentos, todas aquelas histórias e diferentes vocalidades dentro da minha cabeça bagunçada. Vazio, respirei, aqui e agora. Fala. Abri a boca, saiu uma palavra e depois a outra, assim fui deixando me levar pelos pequenos jogos de palavras que surgiram e foram se transformando em frases, silêncios, gestos e ações.

Gosto de pensar nesses depoimentos como músicas, no sentido de que cada uma das três histórias tem ritmo diferente, muito preciso, muito próprio de cada mulher, de cada vocalidade que fala sobre si mesma. As palavras dançando dentro da história. Fábio começou a tocar uma música no piano para acompanhar o texto que eu falava enquanto eu acompanhava o ritmo de sua canção com as palavras daquela história. O jogo eram as palavras entrarem no ritmo da música tocada. Era a história da Maria, o *Problema de coração*. Desde

que escutamos o depoimento dela pela primeira vez, tivemos a impressão de que aquela velha voz dançava enquanto falava. Hoje fizemos da sua vocalidade uma música que não sabe cantar.

Figura 10 - Ensaio *Vida alheia* (2017)



Foto: Qex.

***Fecha os olhos e escuta
4 de agosto de 2017***

Hoje propus uma improvisação sonora e textual em cima do depoimento *Trancos e barrancos* para o Fábio. No dia anterior, em casa, sozinha, relendo algumas coisas e planejando ensaios, fiquei pensando muito sobre algumas imagens de cena que esse depoimento me transmitia e resolvi levar pro ensaio essa ideia de improvisação sonora e textual. Pedi para o Fábio fechar os olhos e o vendei com um lenço. A partir da fala presencial, o texto gravado e o áudio original do depoimento, fui buscando criar uma paisagem sonora, uma cena que contemplasse mais o som e a voz do que a imagem de fato. O áudio original do depoimento *Trancos e barrancos* é falado de uma maneira quase doce, com uma voz embargada de choro, que acaba acontecendo ao longo da história, mas em geral tem um ritmo leve, eu diria, triste e suave. Uma voz baixa, delicada e triste. Pensamos numa proposta mais intimista nessa cena, com pouca luz, quase escuro, usando amplificação de voz pelo uso do microfone e inserções de trechos do áudio original, buscando potencializar essas imagens sonoras originadas pela escuta da vocalidade do depoimento original.

Existem dois áudios do depoimento *Trancos e barrancos*, o primeiro é ela, a mãe, falando sobre sua filha e o abandono de seu marido, e o segundo é ela falando com a sua filha, pedindo que ela conte para mim a história do vestido que ela quer ganhar do Papai Noel. A pequena menina de dois anos e meio sentou na minha frente naquele domingo de sol no Brique da Redenção. Mal conseguia enxergá-la através da mesa que nos separava, onde o gravador estava posicionado. Debrucei-me sobre a mesa para chegar mais perto dela, sua mãe estava ajoelhada no seu lado falando as seguintes frases enquanto a Belle, envergonhada, olhava para as suas pequenas mãozinhas, para sua mãe, para mim e para aquele estranho objeto em cima da mesa branca:

Conta, filha, o que tu vai ganhar do Papai Noel? O que a Belle vai ganhar? Fala mais alto pra moça te escutar! O quê? Um vestido? Tu pediu um vestido pro Papai Noel, filha? Como é esse vestido? Vermelho com bolinhas brancas! Que lindo!

A Belle fala algumas palavras, mas é tão envergonhada e sua voz tão baixinha que quase não se escuta na gravação. A voz de Belle é a sua ausência,

o seu silêncio. É a voz de sua mãe que fala por ela. A partir desse silêncio presente em seu depoimento fomos criando essa atmosfera mais intimista da cena. A ausência é a sua presença. Pelo silêncio. Pelo que não é dito nem pela filha e nem pela mãe.

Existem tantas coisas que não são ditas em uma conversa quanto o que entra no reino do que pode ser dito. Ambas as partes devem estar confortáveis com o silêncio. O silêncio é a única coisa com o qual podemos contar. O silêncio é a presença confiável. (CAGE, 2015, p. 17).

Figura 11 - Ensaio *Vida alheia* (2017)



Foto: Qex.

Meu primeiro Gradiente
9 de agosto de 2017

Shure SV100. Comprei meu primeiro microfone. Quando criança, tinha um brinquedo em formato de rádio que vinha com um microfone. Ele era uma espécie de gravador portátil, branco com entrada pra fita cassete, alguns botões e detalhes nas cores amarelo, azul, verde e vermelho, e do lado um pequeno microfone acoplado. Ali foi a primeira vez que escutei minha voz. *Que coisa bem esquisita. Eu tinha dito aquelas palavras, mas não era bem eu.* Gostava muito daquele brinquedo, de brincar de rádio, de gravar fitas cassetes com minha prima ou sozinha. *Espera.*

No meio do fluxo de pensamento, parei a escrita e fiquei olhando pra tela do computador por alguns segundos. Levantei da cadeira, resolvi perguntar para minha mãe sobre esse tal brinquedo, ela disse que havia guardado porque eu gostava muito de brincar com aquele gravador. Fui até o armário antigo procurar meus brinquedos. Lá estava ele: amarelo (e não branco como minha memória inventou alguns minutos atrás), com seus botões coloridos. Ele está meio desgastado pelo tempo, e com problemas na parte de colocar as pilhas. Deve ter ficado pelo menos 15 anos guardado. Mesmo assim, sorri de tê-lo encontrado e ter guardado novamente aquele pequeno microfone amarelo.

Hoje de manhã estava empolgada, quase como a Mariana de alguns muitos anos atrás quando testou seu brinquedo colorido, de fazer rádio pela primeira vez. Eu já trabalhei com microfone várias vezes, inclusive o experimento criado para a qualificação do mestrado possuía vários momentos falados no microfone. Não é uma novidade. Mas tu já experimentou estrear o teu próprio microfone? *Caso isso interesse pra quem me lê neste momento, se sim, imagina comigo.* Eu nunca. Quer dizer, agora sim. Hoje, pra ser mais específica.

Experimentei falar o texto de dois dos quatro depoimentos que fazem parte do experimento. Eram os dois depoimentos, *Amantes* e *Trancos e barrancos*, que desde o início do processo imaginei que poderiam ser amplificados pelo uso do microfone, ou que tivesse alguma possibilidade de buscar essa reverberação da voz buscando uma nova possibilidade de criação. Klippert (1977, p. 13), em *Introdução à peça radiofônica*, fala sobre as diferenças de se atuar mediante o uso do microfone,

[...] considerando que o acontecimento acústico é isolado do seu contexto natural, transformando em tensões elétricas e tornado, desta forma, disponível e modelável de maneira diversa. Obtém-se, assim, um novo estado de aglomeração, o qual, do ponto de vista estético e dramático, possibilita a organização de um nível criativo novo.

Iniciei improvisando no microfone a partir do *Trancos e barrancos*. Buscando falar com a voz bem baixa, quase um sussurro. Sempre me veio essa imagem de voz sussurrada no depoimento *Trancos e barrancos*, por mais que no original a voz não seja em um volume tão baixo. A vocalidade dela me transmite uma imagem de sussurro, cochicho, pouca intensidade vocal. Depois de improvisar um pouco em cima do *Trancos e barrancos*, comecei a trabalhar o texto *Amantes*, com a *playlist* que criei para essa história tocando no Spotify.

Amplificando pelo microfone o próprio som do celular em alguns momentos. Assim, segui testando possibilidades a partir de suas capacidades técnicas, como o volume da voz, sussurros, gritos, diferentes intensidades no falar, dicção e falta de dicção, possíveis distâncias da boca e do microfone. Barea (2000, p. 118) fala sobre esse conhecimento técnico do instrumento para se *fazer rádio*:

O microfone é uma lente que anula, iguala ou amplia o som. O falante não fala com um interlocutor – mesmo que o chamador esteja próximo a ele –, fala com o microfone. E o som, a voz, é produzido de acordo com a arbitrariedade técnica, assim como a imagem é manipulável no cinema. Chaplin disse a Jacques Copeau que ele nunca teria podido interpretar antes do público. O trabalho humano ou vital do ator tem outra dimensão nesse espaço chamado “rádio”, como pode ter no espaço “imagem cinematográfica”.⁴¹

A partir dessas improvisações faladas fui criando outra relação com os textos, buscando aprofundar, a partir do uso do microfone, a experiência de dizer as palavras de cada depoimento como se fosse a primeira vez. Permitindo criar outras possibilidades de dizer os mesmos textos. Assim, dia a dia, fui redescobrimo possibilidades do uso do microfone com a dramaturgia do *Vida*

⁴¹ Tradução minha do original: El micrófono es una lente que empequenece, iguala o agranda el sonido. Quien habla no habla a um interlocutor – ni siquiera si el interlocutor esá junto a él – habla al micrófono. Y el sonido, la voz, se produce en función de los arbitrios técnicos, del mismo modo que la imagen es manipulable en el cine. Chaplin le decía a a Jacques Copeau que nunca hubiera podido interpretar ante el público. La labor humana o vital del actor tiene outra dimensión em ese espacio llamado << la radio>>, com puede tenerla em el espacio << rodaje cinematográfica>>.

alheia e sua projeção no trabalho com a vocalidade, com a escuta e com esse processo radiocênico.

Figura 12 - Ensaio *Vida alheia* (2017)



Foto: Qex.

Figura 13 - Ensaio *Vida alheia* (2017)

Legenda

Figura 14 - Meu primeiro Gradiente.



Legenda

Câmbio. Te escuto, mas não te entendo. Repete. Câmbio.
16 de agosto de 2017

Queríamos, eu e Fábio, recepcionar o público com alguma espécie de interferência sonora ao vivo. Alguma cena que acontecesse antes de entrar no teatro. Eu tinha um desejo de usar e experimentar *walkie-talkies* em algum momento do trabalho.

Acho interessante como as pessoas se comunicam com esse aparelho, que funciona como uma espécie de rádio individual. Geralmente tem uma qualidade de som não tão boa. Mas que executa uma comunicação rápida e de poucas palavras. Exige quase uma decifração do que está sendo escutado.

Criamos um prólogo utilizando o *walkie-talkie* e o WhatsApp. Que inicialmente começa com falas mais cotidianas como: *Tudo certo aí dentro, Mari? Podemos começar?* E depois as minhas respostas vão se transformando em um prólogo. Que vai ser repetido dentro do teatro por mim. A ideia foi justamente trabalhar em cima desse *não se entender, não se comunicar*, evidenciando a falta de comunicação real, minha e do Fábio, pela tentativa de falar ao *walkie-talkie*. Promovendo certo incômodo em quem fala e em quem escuta. Experimentamos gerar ruídos, tentativas de comunicação a partir dos procedimentos de repetição de palavras e frases. Que não comunica, que não quer comunicar. Testamos uso de diferentes distâncias, ritmos, volumes. O jogo dessa cena de prólogo é: a nossa não comunicação repetitiva.

Até que depois de um tempo tentando se comunicar, Fábio recebe uma mensagem de áudio no WhatsApp com uma parte do texto do prólogo. Dessa maneira, fazendo entender tudo o que não estava sendo tão bem entendido anteriormente. Então o público entra na sala.

Figura 15 - *Walkie-talkie*. Ensaio *Vida alheia* (2017)



Foto: Qex.

Figura 16 - *Walkie-talkie*. Ensaio *Vida alheia* (2017)



Fotos: Qex.

Carótidas
18 de agosto de 2017

Hoje a Mirna foi assistir nosso ensaio. O que me deixou animada, e um pouco nervosa, por mostrar pela primeira vez o que andamos criando por esse caminho caótico que é o processo criativo desde a qualificação.

Resolvemos fechar uma estrutura utilizando as cenas já criadas e improvisadas e inserindo algumas transições sonoras entre as histórias. Transições que também funcionam como espécie de pequenas cenas dentro da nossa dramaturgia e que vão costurando e remendando as quatro histórias contadas. Como, por exemplo, os *ensaios falados* que fazem algumas conexões entre as cenas com depoimentos. Há dois momentos onde há os *ensaios falados* no espetáculo *Vida alheia*. Esses *ensaios falados* são trechos de dois ensaios que escrevi durante o mestrado para duas disciplinas diferentes. Uma ministrada pela professora Patrícia Fagundes e outra pela professora Mirna Spritzer. Os dois compõem este trabalho e estão na íntegra em dois momentos deste trabalho. São as *Pausas*, são eles o *Ensaio sobre pequenas escutas* e o *Ensaio sobre o nada*.

No espetáculo *Vida alheia*, os *ensaios falados* entram como uma voz em *off*, uma gravação. Funcionando como uma espécie de transição entre as histórias e buscando presentificar em palavras, de certa forma, um pouco do processo reflexivo que fez parte do trabalho na construção deste memorial. Um pouco desse *pensar*. Ah! E como pensei. Pensar, pensar, pensar. Como pode pensar doer tanto? Se o teatro trabalha com o músculo da imaginação, o mestrado fortalece o músculo do pensar.

Nesse mesmo ensaio, depois de mostrarmos para a Mirna o material que tínhamos, conversamos sobre o processo e algumas escolhas sonoras como trilhas. Comentamos que queríamos usar o som de um coração batendo como trilha do depoimento de Maria, o *Problema do coração*. Mas que gostaríamos que fosse um som de coração de verdade. Já havia feito alguns testes com um aparelho de estetoscópio e o microfone e não tivemos bons resultados sonoros. Foi então que Mirna disse que tinha gravado o som de seu coração, há um tempo, durante um exame, e perguntou se queríamos o som de seu coração. Sorrimos. Queríamos sim.

Figura 17 - *Problema de coração*. Ensaio *Vida alheia* (2017)



Foto: Qex.

Quem canta seus males espanta
26 de setembro de 2017

Quando eu tinha 16 anos meu pai me deu seu violão. O mesmo que ele tinha ganhado da minha mãe na época em que eram namorados. Foi quando aprendi a tocar um pouco de violão e a cantar algumas músicas que ele me ensinou na época. Até hoje arranho algumas poucas músicas no meu velho violão e sinto muito prazer em tocar de vez em quando. Mas isso de cantar na frente dos outros é algo que me dá vergonha. Sozinha ou com algumas amigas e amigos até me sinto mais à vontade. No fundo é libertador e prazeroso. Até mais do que desconfortável. Acho que é uma questão de prática, de treino, de entrega. Como qualquer outra coisa que nos disponibilizamos a fazer. Cantar é encantar. Como pode alguém cantar com sua voz? Aquela melodia, uma música que vai preenchendo os lugares, os espaços dentro da gente, que vai saindo pela nossa boca.

Como já mencionei aqui, o Fábio criou uma música a partir de um dos depoimentos, o *Amantes*. A princípio, ele iria cantar. Pelo menos pra mim tudo indicava que seria assim. Como já disse, não sou das mais disponibilizadas a cantar em cena. Seguimos ensaiando e conforme chegávamos à cena dessa música, íamos cantando improvisando juntos. Ora falando a letra, cantando, desafinando e experimentando. Mas sem nenhuma estrutura mais definida.

Nos últimos ensaios, começou a surgir uma necessidade de fecharmos mais essa estrutura musical. Assim como todo o resto do trabalho. E convidei uma colega de trabalho, a Júlia Kieling, também atriz, formada em música e canto, pra nos orientar em algumas questões técnicas e musicais.

Hoje, então, a Júlia veio ao nosso ensaio trabalhar a música *Amantes* comigo e com o Fábio, tanto no sentido de estrutura musical, mais relacionado ao teclado, como no que diz respeito às nossas vozes. Contextualizamos um pouco a Júlia sobre o nosso processo, sobre a música e sua letra. Sobre a história do depoimento dessa cena e o que pensávamos sobre esse momento do trabalho.

Experimentamos algumas possibilidades com a música, às vezes eu cantava sozinha, ou o Fábio, depois cantando juntos. Trechos mais cantados, ritmos diferentes, tons diferentes. Algumas frases mais faladas, enquanto o outro

experimentava cantar por cima. Volumes diferentes. Testamos mudar o ritmo de toda a música, transformando em valores mais curtos. Dando um outro peso pra música e conseqüentemente pra cena. O que foi ótimo. Porque acabamos agregando na música esse momento mais *pesado* no final da música. Quando trocadas para notas menores, a sensação que gerou foi que a mesma música tinha tomado outro significado. Um outro peso. Mais triste, mais profundo.

Improvizamos algumas versões e, conforme íamos gostando, repetíamos as mesmas indicações até chegar a uma estrutura mais fechada, que era nosso objetivo. Durante o ensaio a Júlia ia dando algumas indicações que auxiliaram bastante na performance de cantar, como relaxar a garganta, o pescoço, acompanhar alguns trechos cantados com o movimento do corpo. Fala de Júlia sobre essa contaminação corporal pela voz: *Somos atrizes, trabalhamos com essa influência do corpo. Deixa essa influência desses estados que a música nos causa gerar movimentos corporais quando necessário para auxiliar na performance.* Assim, aos poucos, fui me sentindo mais segura com o fato de cantar em cena. Depois de fecharmos a estrutura, repetimos algumas vezes a música junto com o final da cena e gravamos o áudio. Cantar continua sendo desconfortável, mas depois de hoje um pouco menos.

Amantes

Acordes: C F C F Dm7

É impossível

É impossível dar tchau

É impossível

É impossível dar tchau

O que eu não posso é perder você (segura)

Mesmo que seja difícil dizer

Que eu não amo você (falado)

(1x Fábio)

(2x Fábio e Mari)

A nossa história não era pra ser assim

Eu não fico com ninguém (forte)

Eu não amo ninguém (forte)

Eu escolhi você (sobe)

E tenho medo de per-der.

(Repete 1ª estrofe em menor)

É impossível

É impossível dar tchau

É impossível

É impossível dar tchau

O que eu não posso é perder voçê (segura)

Mesmo que seja difícil dizer

Que eu não amo você (falado)

Figura 18 - Música *Amantes*. Ensaio *Vida alheia* (2017). Fábio Cuelli e Júlia Kieling



Legenda

Figura 19 - Música *Amantes*. Ensaio *Vida alheia* (2017)

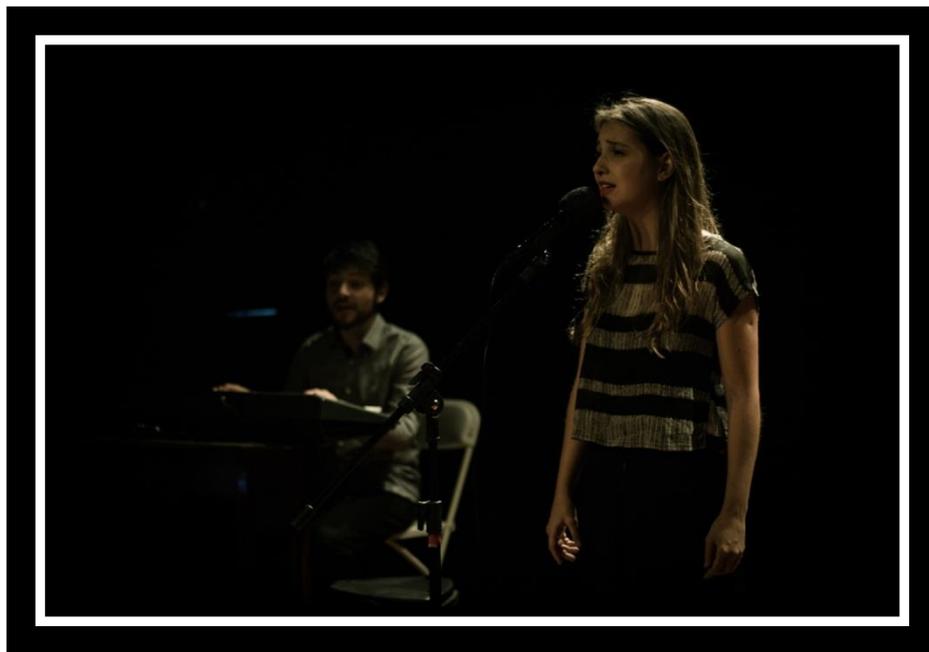


Foto: Qex.

Costurando
3 de outubro de 2017

Hoje reorganizamos, novamente, todo nosso roteiro. Nossa dramaturgia. Pensando nas transições e ordem dos depoimentos. Qual cena acontece primeiro, qual transição entra em determinado momento. As músicas, trilhas, sons, ruídos, áudios. Escutamos os *ensaios gravados*, alguns depoimentos originais. Costuramos todo o material que temos e fomos vendo as possibilidades de criação pra compor nossa dramaturgia. Abrimos o computador e fomos editando o roteiro, fazendo anotações, ideias e só depois disso passamos ao ensaio prático de fato.

É difícil se dividir tanto. Estar em várias frentes ao mesmo tempo. Na prática, entre atriz, produtora, dramaturga. Me percebo dentro da cena preocupada com o que está acontecendo. *Para com isso, Mariana*, me critico mentalmente. Fábio também me lembra disso constantemente nos ensaios, me dizendo: tu tem que ser somente atriz agora.

Não consigo.

Escrever sobre a prática. Pensar nas cenas. Enquanto escrevo penso no *Vida alheia*. O que precisa resolver? Figurino, luz, cenário? Tenho que decorar aquele texto. Enquanto ensaio penso no que tenho que escrever. Anoto correndo no caderno pra lembrar depois. Às vezes não anoto achando que vou me lembrar. *Fábio, repete o que tu disse agora, preciso anotar*.

Sinto que me divido entre fazeres: escrever e atuar. Ora penso demais, ora me entrego de menos. Entregar. Se entregar para o que acontece no aqui e agora. Estar no presente. Tentar estar. Se esforçar pra isso. Repetir esse mantra.

**Água, fogo, terra e ar
6 de outubro de 2017**

Hoje trabalhamos os depoimentos a partir da ideia dos elementos da natureza, dentro da estrutura que temos das cenas e da dramaturgia. Esse exercício com os elementos da natureza faz parte do repertório de vários mestres do teatro. Como Jaques Lecoq e Philippe Gaulier. É um exercício muito usado durante o processo de estudos com a máscara. E tem diversas variações, como energias, potências e esse trabalho com elementos da natureza – água, terra, ar e fogo.

A formação de Fábio Cuelli como artista possui muita influência do trabalho com a linguagem da máscara. Fala de Fábio: *Geralmente esse exercício com as energias é utilizado com a linguagem da máscara, mas a partir de algumas experiências que eu vivenciei em diferentes cursos percebi uma riqueza e possibilidade na condução desse exercício também no trabalho com a voz e com o texto.*

Conforme ia falando o texto, o Fábio ia conduzindo de fora com diferentes elementos para cada depoimento. Trabalhamos o elemento fogo no depoimento *Amantes*, uma variação de lava e fogo no *Problema de coração* e água no *Merengue*. O foco do exercício estava em transformar a vocalidade através da imaginação, imagens e sensações que esses elementos da natureza geram.

O maior desafio quando trabalhamos com essas energias é não pensar. Não racionalizar. Acabamos caindo nos caminhos mais fáceis e confortáveis. É diferente quando trabalhamos os elementos relacionados somente ao corpo, e quando direcionamos para o trabalho *corpo-voz*, por mais que a busca seja não separar corpo e voz. Porque de fato somos uma coisa só. Sinto esse desafio. Grotoswki pensa que algumas dificuldades que envolvem o trabalho de voz existem porque respiramos de maneira errada e temos a tendência de observar o que fazemos, e que não devemos observar, devemos agir:

A sua energia física existe somente em sua cabeça e em seu instrumento vocal. Por outro lado, quer manter uma calma compostura, controla-se, bloqueia os impulsos do corpo. É assim que, em vez de usar o corpo inteiro, ele (ainda inconscientemente) submete à tensão o seu instrumento vocal. [...] Um dia estava no escritório e uma mulher da limpeza estava trabalhando; começou a cantar – não cantava bem –, mas cantava sem dificuldades. Estava em ação e não observava como cantava, não controlava o seu modo de cantar; o resultado era

que sua laringe estava aberta, tudo funcionava bem. [...] Era uma ação natural. (GROTOWSKI, 1979, p. 144).

Trabalhamos algumas vezes o depoimento *Amantes*, repetidamente. E foi a partir dessa repetição, pensando em envolver a coluna, a voz, o elemento fogo, que o depoimento foi se transformando. Criando mais movimentos pra voz, mais cor para cada palavra dita.

Figura 20 - Ensaio *Vida alheia* (2017)



Foto: Qex.

Figura 21 - *Problema de coração*. Ensaio *Vida alheia* (2017)



Foto: Qex.

Figura 22 - *Música Amantes*. Ensaio *Vida alheia* (2017)



Fotos: Qex.

RASTROS: ESCREVI UMA CARTA OU AS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas considerações que finalizam esta etapa do caminho trilhado, gostaria que a Mariana de dois anos atrás me escutasse, se fosse possível. Não é, sabemos. Mas por um momento podemos inventar que sim.

Durante a disciplina do mestrado *Estudos e Práticas da Palavra*, ministrada pela minha orientadora, fizemos um exercício que ficou especialmente registrado em mim: escrever uma carta para alguém que ficou no passado. Foi emocionante escrever e compartilhar. Somos feitos dessa composição poética das coisas que acontecem na nossa vida. Vida nossa e vida alheia.

Escrevo, então, para um breve passado no ano de 2015.

Mariana,

Até aqui tua vida vai mudar muito. Algumas situações vão te assustar nesses próximos dois anos. Mas não te preocupas que o tempo vai resolver tudo. Por mais difícil que pareça. Acredita em mim. A Mel vai ficar cada vez mais doente e vai morrer, mas antes disso ela vai ter sido muito feliz latindo corajosamente pra outros cachorros e correndo pelas gramas de Bombinhas, acreditando proteger a casa de possíveis estranhos. Vais trocar a cor das paredes e das cortinas do teu quarto. Tu vais terminar teu namoro, se apaixonar e terminarás outro namoro. Tu irás viajar muito! Vais conhecer a Bahia, Minas Gerais, Buenos Aires e Espanha. Barcelona é linda e tu vais querer morar lá.

O Brasil está passando por um momento muito complicado politicamente. Sim, o golpe vai acontecer e não sei se vocês podem fazer alguma coisa. Irás para a rua algumas vezes com tua mãe e amigas. Mas o golpe vai ser duro, certo e cada dia que passa é um golpe a mais. Federal, estadual, municipal. A educação e a cultura estão em uma situação delicada. Vais ficar com raiva, triste e brigarás com algumas pessoas por causa disso. Até hoje teu estômago dói quando tu pensas nessa lama toda que estamos vivendo.

Tenta ser mais organizada no que diz respeito ao teu mestrado. Tu tens um caminho longo pela frente! O teu trabalho prático vai se chamar VIDA ALHEIA. O Fabinho vai estar contigo e contribuir muito no teu processo. Tu vais

cantar em cena. Não te apavora, porque os ensaios estão indo muito bem. Às vezes tu desafinas. Quando isso acontece, tu e o Fabinho se olham e sorriem, porque tu sabes que deveria ter aquecido a voz antes de cantar. Mas, ao invés de aquecer, ficaram conversando sobre mil coisas.

Tu não vais conseguir te dedicar exclusivamente ao mestrado. Isso vai ser um problema em alguns momentos, em outros não. Vais trabalhar muito, atuar, criar, estrear, viajar para diferentes festivais com teus espetáculos pela primeira vez. Isso te deixará muito feliz. Mas por isso te digo: te concentra na escrita quando tu puderes. Vai parecer que não tens tempo, mas te afirmo aqui de longe, cada vez tu terás menos tempo. Essa tua mania de fazer mil coisas ao mesmo tempo não vai melhorar. Tudo bem, é o nosso jeito de ser ainda. Mas tu tens que tentar aprender a lidar com isso. Porque isso vai te impedir de te dedicar para algumas coisas importantes pra ti.

Vais viajar para participar de dois congressos, durante o período do mestrado, o que vai te fazer amadurecer algumas questões, e te proporcionar momentos inesquecíveis. Principalmente com a Iaiá, tua oficial colega de quarto.

Todas essas certezas que tu tens em relação ao teu projeto de mestrado irão sumir. Eu diria que todas as tuas respostas irão desaparecer. Hoje tu não tens mais respostas. O mestrado te deixou com muito mais perguntas. Essa é uma sensação estranha.

Ah, tu não vais mais chamar o processo de cênico-radiofônico, como era lá no projeto do mestrado. Tu e a Mirna decidiram chamar de processo radiocênico. Palavra linda, né? Tu vais querer continuar trabalhando com esse conceito e aprofundá-lo. Vais descobrir que talvez essas vidas não sejam tão alheias assim. Como mulheres, nos identificamos com essas diferentes narrativas, que no início desta pesquisa eram alheias, mas que hoje tomam um diferente espaço no nosso trabalho. Isso te fará pensar nas relações com essas histórias dessas mulheres não tão alheias a ti, os atravessamentos dessas vozes femininas. Talvez agora tu não consigas fazer essa relação aí de longe. Mas aqui fica uma sensação de um espaço vazio, onde talvez descubramos um desdobramento dessa pesquisa. Em que medida essas vidas são alheias? Alheias a quem? Até vontade de fazer doutorado vai te surgir. Mas isso é assunto pra outro momento, porque agora tu tens que te dedicar ao teu mestrado.

Sobre a Mirna, nossa orientadora, tenho que te dizer que fizemos uma boa escolha. Eu sei que tu sabes disso aí em 2015. Mas cada vez eu vejo que todo esse trabalho foi possível muito por causa dela. Ela vai segurar na tua mão várias vezes. Vocês vão conversar bastante sobre o trabalho, sobre a vida, sobre ser atriz, sobre teatro. Tu vais passar a admirá-la mais ainda, e a te inspirar nela. Aproveita os cafés na casa da Mirna, com pão de queijo, a Sissi e a mesa rodeada pelo nosso querido grupo de pesquisa. Eu já sinto saudades.

A cada dia que passa tu vais ter mais certeza que este é teu caminho. Esse caminho apaixonante e doloroso de se fazer teatro. Terás questionamentos, incertezas, inseguranças e medo. Tu vais te travar um pouco em alguns momentos, por causa desses questionamentos e rasteiras da pesquisa. Pesquisar é complicado, amar é complicado, criar é complicado. Uma mulher chamada Priscila vai te dizer isso: amar é complicado, né?

Teu planejamento, cronograma e metodologia da pesquisa vão dar errado e sair do teu controle, em alguns momentos. Em todos os sentidos, refletir sobre a prática de atriz não vai ser um caminho simples. A criação radiocênica tampouco. Entretanto, vais perceber que necessitas trabalhar em grupo, compartilhando ideias e criações. Esse vai ser um aprendizado bem importante para ti. Assim como ocupar diferentes espaços durante o processo de VIDA ALHEIA. Escrever, atuar, fazer a dramaturgia, cenário, figurino, produção. Tudo isso vai pesar bastante, e te dividir muito durante o processo. O desafio vai ser estar em todas essas frentes, e se propor a estar no tempo presente. Ocupando todos os espaços de criação – prática e teórica. Parece óbvio, mas não é. Como atrizes, devemos ocupar o espaço da sala de ensaio. Entretanto, quando abrires teu computador (não, tu não vais conseguir comprar um novo, mas o nosso velho notebook aguentou firme), te presenteia com esse momento, de escrever sobre tua prática, teus ensaios. Tu vais te envolver e vai ser prazeroso.

Escrever continua sendo difícil, mas falar em voz alta as nossas ideias ajuda a construir o pensamento. Ah, e acender uma vela aromática, tomar um chá ou café também. Pequenas ações auxiliam na nossa criação, seja na sala de ensaio ou na escrita. Os rituais que criamos fazem diferença, inventar universos é algo que está na nossa prática, assim como esses rituais de concentração. Como falar em voz alta o que pensamos, elaborar a escrita a partir do dizer. Palavras faladas, palavras escritas.

Nos propusemos aqui neste trabalho a falar sobre a nossa prática, sobre o nosso processo radiocênico, e reconheço a escrita deste trabalho como parte do criar. Maneiras de acessar a reflexão para a escrita também compõem um processo de criação. Criar pressupõe uma espécie de instinto. Às vezes não sabemos bem aonde algo irá nos levar, mas experimentamos, arriscamos. Como no VIDA ALHEIA, algumas ideias permaneceram, outras se transformaram.

Ariane Mnouchkine fala que o processo de criação do Théâtre du Soleil é um amor à primeira vista, seja com o tema, com o texto ou com uma ideia. É uma aventura.

Existe, então, uma espécie de amor à primeira vista. É como um continente a ser descoberto. Há pessoas que se lançaram ao mar dizendo que iam descobrir um continente e depois, em vez de encontrarem a Índia, encontraram a América. Tenho a impressão de que quando partimos para uma obra, partimos para uma aventura. Mas o continente que acreditamos descobrir não é aquele a que chegaremos. (MNOUCHKINE apud FÉRAL, 2010, p. 88).

A dramaturgia de VIDA ALHEIA foi composta por quatro histórias de mulheres. Que sentaram para contar suas histórias pra nós. Fizemos a intervenção chamada ESCUTO SUAS HISTÓRIAS, no Brique da Redenção, e algumas pessoas sentaram pra falar com a gente. Em um primeiro momento vai parecer que os depoimentos não mostram uma relação possível para compor a dramaturgia do processo radiocênico. Mas aos poucos, a partir da escuta deles, dos ensaios, tu vais perceber como eles se entrelaçam. A escolha dos temas – um dia para esquecer e um dia para viver de novo – criou uma espécie de fio condutor das histórias, do que compõe os diferentes universos dessas mulheres. Tu vais fazer uma segunda saída para coletar mais histórias na rodoviária de Porto Alegre. Ninguém vai sentar para falar contigo e tu vais te frustrar com a pesquisa. Depois, essa frustração vai se reverter em algo positivo para pensar sobre teu trabalho, escreverás e criarás sobre isso.

Tua metodologia vai se modificar bastante no segundo ano de mestrado. Algumas partes da metodologia vão se misturar, não vais ir tanto para o estúdio de gravação como imaginavas no início da pesquisa. Mas irás fazer gravações durante os ensaios com o celular. A dramaturgia vai ser escrita e pensada ao longo e durante os ensaios.

Na etapa da transcrição dos depoimentos irás seguir a ideia de ser o mais fiel possível à gravação original, mas depois de transcritos, alguns textos serão editados e reescritos. Isso não atrapalhará o processo, pelo contrário, a relação com os textos vai ser construída a partir da escuta de suas vocalidades, permitindo uma apropriação do que está sendo dito e uma contaminação do corpo pela voz. Uma atuação que parte da relação com a fala, com o texto.

O conceito radiocênico se deslocará para outros espaços criativos. No início da pesquisa tínhamos uma ideia de produzir uma montagem radiocênica, pensando na linguagem, no resultado, no produto final com estética radiocênica. Mas essa resposta não nos interessa mais. Aliás, respostas não nos interessam. Durante o processo criativo, juntamente com a Mirna, percebemos que o conceito de radiocênico não está relacionado à obra finalizada, mas sim ao caminho criativo para se criar uma obra. A ideia de radiocênico está conectada a disparadores criativos, a provocações, a características radiofônicas que nos instigam e nos movem a criar, a fazer teatro.

Em relação ao espetáculo VIDA ALHEIA, sentimos que estamos em processo, sobretudo experimentando, mesmo com esta etapa do mestrado chegando ao fim. O VIDA ALHEIA está nascendo. O projeto VIDA ALHEIA tem continentes a descobrir. Não sei aonde chegaremos, mas a aventura nos move.

Te escrevo isso para seguir acreditando, tentando, fracassando. No teatro, na pesquisa, no teu projeto, na escuta, no acaso, no radiocênico e na poesia da vida alheia. A pesquisa vai te mostrar os caminhos, o fazer te inspirará ao pensar, escrever te estimulará a criar. Essas redes de saberes estão entrelaçadas.

Por isso, vive esse caminho radiocênico, escuta, te lança à aventura!

VIDA ALHEIA: DRAMATURGIA

Mariana Rosa e Fábio Cuelli
Iluminação: Iassanã Martins

WALKIE-TALKIE

Fábio recebe o público do lado de fora da sala falando comigo no *walkie-talkie*.

WHATSAPP

Fábio recebe uma mensagem minha de áudio pelo WhatsApp. Abre o áudio. Entram na sala.

PRÓLOGO: falando ao microfone

Acontece que eu penso um pouco diferente. Não tem nenhum dia que eu gostaria de esquecer ou que eu gostaria de viver de novo. Porque eu acho que as coisas que a gente vive fazem a gente ser exatamente o que a gente é.

ÁUDIO ESPERA

AMANTES

Música Amantes, piano. Ao fundo sons de sinos, igreja.

Eu nunca tinha me apaixonado por ninguém, nunca tinha gostado de ninguém. E eu conheci um homem nessa etapa da minha vida. Foi em julho... Até hoje eu não esqueço porque eu tô junto com ele, entendeu. Foi dia 21 de julho, eu conheci esse homem.

Até hoje ele é **Enfatizando** o amor da minha vida, como eu digo. Mas ele não larga a outra pra ficar comigo. **Baixo** Não larga. Tanto que ele tá lá em... lá bem longe com ela e eu tô aqui. Ele não larga ela pra ficar comigo. Ele pode me dizer que me ama de paixão, que eu sou o amor da vida dele, que eu sou a mulher da vida dele, mas ele não larga ela pra ficar comigo. Eu sofro muito, já entrei até em depressão já, fiquei duas semana de cama uma vez. **Baixo** Eu amo ele, ele, o amor da minha vida. Pelo jeito que eu falo, tu já vê, né? Amo muito ele, de verdade. Ele é o amor da minha vida. **Chorando** Toda vez que eu falo nele eu choro. Porque eu queria ele aqui comigo e ele não tá aqui. É uma coisa que... Como é que eu vou te dizer... Não é fácil, entendeu. **Baixo** Queria ele aqui do meu lado e ele nunca tá comigo. **Suspiro** Ele tá sempre do lado da outra, entendeu. Ela sabe de mim. Ela já descobriu várias vezes, mas ela não

larga. Pode ter 30 em volta dela falando de mim mas ela não larga. **Pausa** Eu sei que ela deve chorar muito mais que eu, ela deve sofrer muito mais que eu, entendeu. **Pausa** Ela já foi amante dele. **Pausa Rápido** Três anos ela foi amante dele. Olha como que é a situação da coisa, né. **Conformada** É isso aí. Eu não vou atrás dele. Sempre é ele que vem, que me dá um oi, que vem falar comigo. Eu não fico na volta, eu sou uma amante diferente, eu não fico na volta, entendeu. Só quero saber se ele tá bem, tá com ela, tá bem com ela, não quero nem saber o que ele tá fazendo com ela, se ele tá bem é o que importa. Eu creio que um dia ele vai tá comigo, eu creio que as coisas podem mudar, né! Nada é eterno, como se diz. Nada é eterno. Eu tenho essa esperança que um dia ele vai deixar tudo de lado e vai ficar comigo. **Rápido** Mas eu tô sempre esperando. Sempre espero. Agora eu tô esperando ele me chamar. Eu sempre espero. Sabe, assim, todo dia eu acordo assim, eu espero. Tô sempre esperando. Minha mãe sempre fala: porque tu gosta de sofrer. Eu disse pra ela: eu não gosto de sofrer, eu achei a pessoa que **Enfatizando** é a minha alma gêmea. É uma coisa que quando tá comigo é uma coisa sobrenatural, sobrenormal, é só eu e ele ali e é o nosso mundo, nós montamos o nosso mundo. **Alto** Ahhh, eu choro! Mas eu choro todo dia, toda noite. Amor é complicado, né. Amar alguém é complicado, né. **SINOS DE IGREJA.** Às vezes eu digo: será que ele gosta dela. Eu acho que ele gosta dela. Não é possível uma pessoa falar que não tem sentimento pela outra... e viver grudada com a outra e... Entendeu... Eu tenho ódio dela! Porque ela tem o homem que eu quero. Ela não sabe valorizar o homem que eu quero, ela não sabe valorizar. Eu nunca sei o que vai acontecer. Com eles, e comigo. Às vezes eu deixo de viver a minha vida pra viver a dele. E ele vive a dele, e eu tô vivendo a dele com ele, entendeu. Às vezes eu esqueço até de mim. **Enfatizando** É amor. Eu nunca... Eu juro pra ti, **Rápido** pra todo mundo que tá aqui, que eu nunca gostei de ninguém como eu gostei desse cara! Às vezes eu acho que ele não tem medo de me perder. Ele não tem medo de que de tanto sofrer eu fique... Como é que eu vou dizer... Que eu fiquei louca e arrume outro, e dê a louca, assim, sabe? Eu fico pensando: ele não pensa assim? Ele não vê o meu sentimento, ele não vê o que eu sinto? **Rápido**

Aos poucos entra a música

Eu morro de medo de perder ele. Morro. Eu morro de medo. Morro, morro, morro. Mas é isso aí. **Pausa** A nossa vida não era pra ser assim. Eu queria andar de mão dada com ele, ir no cinema, sair pra comer uma coisa, eu queria isso. Mas é impossível, né. Eu escolhi essa vida. Eu sei que se eu quero algo mais eu vou ter que mudar alguma coisa, eu vou ter que tomar alguma atitude. Se ele não tem atitude eu vou ter que ter. Só que eu tenho medo... Medo de perder. Se eu tomar aquela atitude: **Imitando ele** não te quero mais! Esse é o meu medo. **Pausa** E é isso aí, tô sempre nessa angústia aí. Ai, em nome de Jesus! Mas é isso aí, minha história é essa aí.

AMANTES

MÚSICA AMANTES: CANTAMOS

ARRUMAR CENÁRIO

ÁUDIO POESIA 1 + COMER/OFERECER MERENGUE

30 de agosto

A voz como um relâmpago sobre ou a partir desse abismo, como sempre.

A voz.

Sempre quer chegar ao outro.

Quer ser ouvida, sentida, recebida.

Mas o que quer ser ouvido?

O que na voz vibra e me estremece como parte de um secreto tesouro das línguas?

Línguas sobrepostas?

Sons anteriores?

Mas dizer todas as vozes não é muito?

ÁUDIO CARÓTIDAS

TRANCOS E BARRANCOS

Sons de criança brincando. Balanço. Escuro.

O dia pra esquecer... **Silêncio Pausa Chorando Fala rápido** O dia que o pai da minha filha foi embora **Chorando Voz muito fraca** Com 11 meses ele foi embora... É um pai presente, mas ele foi embora... **Gagueja** Faz, faz, faz falta assim... Consigo, consigo me virar com ela, assim... Tô... Ela tá me ensinando bastante coisa... e... mas é um dia que eu quero esquecer, **Rápido** que eu tô tentando há um ano e sete meses esquecer... Que não é fácil 12 anos juntos, né... **Rápido Forte** Eu acho que é isso que eu quero esquecer. Mas eu não quero esquecer a parte, a participação que eu tive pra ter a minha filha... Que foi eu acho que o presente que ele deixou pra mim foi esse, foi a minha filha. Então eu acho que é basicamente isso, pra esquecer é isso. E pra eu me lembrar sempre é o nascimento dela, **Sorrindo** o dia do positivo, quando apareceu que eu tava grávida. Eu lembro como se fosse **Enfatiza** hoje, assim, quando apareceu o positivo, eu fiz um teste de farmácia e apareceu ali. Tava tentando já fazia um tempo, até achei que não fosse conseguir engravidar e... **Pausa** apareceu ali... Eu fiquei atrasada, eu não dei bola e eu vou fazer um teste de farmácia pra ver e deu positivo... **Baixinho** e era ela. Eu tive até um princípio de aborto no início, achei que não fosse conseguir segurar e consegui... aos trancos e barrancos e... Tá aí ela hoje com dois anos e meio.

Conta, filha! Conta! O que tu ganhou do Papai Noel, filha! Conta, Belle! O que tu pediu pro Papai Noel! Fala mais alto, filha! Um vestido! Que cor que é o vestido, conta pra eles. Fala mais alto! Um vestido vermelho com bolinhas brancas. Belle, fala mais alto, filha!

E é isso, essa é um pouco da minha história, mas é uma história bem... É uma história longa, mas esse é um resumo, porque 12 anos é 12 anos, não é 12 dias nem 12 minutos. Mas algo que fica de bom é ela, né... Mas é isso. Pra lembrar é o dia que ela entrou na minha vida, quando ela entrou na minha vida tudo mudou. **Rindo** E é isso... **Longo** Acho que é isso. Mãe solteira também, mãe solteira também sabe se virar, sabe ser mãe e ser pai, né, a gente se vira bastante, e a gente lida bastante com o preconceito, também, mas a gente consegue... consegue se virar, a gente consegue ser mãe e pai, né... Mesmo que o pai participe, né, a maior parte do tempo tá com a gente, né... E é incrível, eles têm muito a oferecer pra gente, as crianças têm muito pra oferecer! E é isso, **Sorrindo** essa é a minha história.

12 anos não é 12 dias, nem 12 meses, nem 12 semanas. 12 anos são 12 anos. Não é 12 segundos, nem 12 minutos, não são 12 horas. 12 anos são 12 anos. Não são 12 cafés, nem 12 bom dia, nem 12 eu te amo, nem 12 brigas, nem 12 momentos, nem 12 viagens. São 12 anos. 12 anos é 12 anos. 12 anos não é 12 filmes, nem 12 músicas, nem 12 festas, nem 12 tragos. 12 anos não é 12 dias se sol, ou 12 dias de chuva, ou 12 gripes. 12 anos são 12 anos.

É isso. É isso que eu quero esquecer.

Luz vai subindo aos poucos.

Qual dia que tu gostaria de esquecer? Qual dia que tu gostaria de viver de novo?

ÁUDIO PEQUENAS ESCUTAS

PROBLEMA DE CORAÇÃO

As pessoas então que elas vão num encontro na Doutor Flores, pessoas de terceira idade, telefonam pra rádio e ficam conhecido os locutores né, e faz, fala, **Atrapalhada** uma grande amizade. Daí eu comecei a ir nesse encontro né, **Rápida Explicação** tem o restaurante embaixo e em cima **Baixinho** o encontro. **Empolgada** Dançam lá, conversam, tudo um ambiente... Sabe, tem de tudo... né... tá. Daí eu conheci uma senhora lá de cabelo branco, nome **Pausa** Clara, ficamo amigas. Aí eu fui agora na **Lembrando** semana retrasada, domingo passado, me abraçou, me beijou, **Imitando** Que bom te vê, Clara! Ficamo amiga, dançamo junto ali e tudo, com mesmo nome. Ficamos amigas. Aí encontro, encontro de ouvintes, né, dessa vez tinha bem pouquinha gente. Ahh, eu gosto de ouvir música, né, e encontro com as pessoas, né, fazer amizade, conversar, um conta uma coisa, outro conta outra. Sabes que eu tenho uma amiga, mas **Enfatizando** muito amiga, me liga de manhã, de tarde e de noite. Sempre pra perguntar: **Imitando** Tu tá bem, Clara? Comé que foi teu dia hoje, o que que tu fez? Tudo conversas banais, mas que... **Não finaliza a frase** E a gente... Sabe que tem uma amiga ali do lado pra conversar... **Animada** Pra trocar **Enfatiza** ideias, né... Ela fala da filha, eu falo do meu, e o que que fez, o que não fez, onde

que foi, tudo, todo aquele ambiente assim que... se torna agradável, e trocando ideias com as pessoas. Então isso é uma amiga, né. Amiga se tem bastante, agora amiga amiga, aquela que tu precisa toda hora, **Baixo** é difícil. Tu acende uma vela pra tu achar uma amiga!

Ontem um amigo meu foi me chamar pra passear **Enfatizando** É amigo. E aí tinha duas senhoras mexendo na terra, lá. Ele apitou no porteiro, né. **Imitando** Ah, é amigo da dona, é namorado da dona Clara. Depois comecei a rir que não parava mais. **Enfatizando** Amigo, me convidou pra fazer um lanche. Eu fui. Saímos às 8 hora e voltamos às 10 hora, me trouxe em casa. Ele é um amigo, ele precisa de companhia, eu faço companhia pra ele, ele é muito solitário, eu também. Ele é advogado aposentado. Eu disse pra ele: quando tu precisar de uma amiga tu pode me chamar. Aí ontem: **Imitando** vamos fazer um lanche, Clara? Ele comeu lá, bacalhau. Eu disse: muito obrigada mas eu não quero. Eu não janto de noite. Já tinha tomado café em casa, né, aí tomei uma guaraná. Ele disse: aceita um sorvete, Clara? Me trouxe em casa. Duas das minhas vizinhas apavoradas que eu não tava em casa, **Imitando** Onde é que tu tava, Clara? **Pausa** Pra uma eu disse: ah, eu saí. Pra minha amiga eu disse: **Disfarçando** Não, uma vizinha queria fazer compras e ela me convidou. Pra cada uma eu disse uma coisa. Sabe **Longo** É... Eu não tenho que dá satisfação, né.

Desanimada Gosto muito de viajar, gosto de baile, gosto de passear... mas agora o coração tá pifando... Agora vou... renovar ele... Agora eu tenho que... baixar a bola... Eu gostaria de esquecer **Forte** muito trabalho que eu passei com meu marido. Pessoa doente, não foi fácil... Filho na faculdade, só eu que trabalhava. **Pausa** Mas tudo passou já. Eu queria viver outra... Queria arrumar uma pessoa... **Pausa** pra esquecer todo o trabalho que eu tive na minha vida. Foi 45 anos de casada. Mas eu tô... Tô aí... **Pausa Forte** querendo construir de novo a minha vida. Ter uma pessoa do lado, mas tá difícil... Apaixonar, apaixonar não, mas ter uma pessoa do lado que me fizesse feliz, daí eu gostaria. Tô procurando e tá difícil de achar. Sinto falta de uma companhia pra sair, né, pra ir num baile, pra passear, pra viajar, pra ser aquela pessoa pra conversar. Eu tenho um apartamento, e quando eu olho é as quatro paredes vazias. **Pausa** E aí? De vez em quando dá uma depressão, aí eu tenho que me levantar e saí fora e caminhar... Eu adoro música, domingo é o dia inteiro o rádio ligado na minha casa. **Lembrando** Não tenho aquele... Como é... CD, aquela coisa, como

é que se chama, aquele aparelho... pra botar os discos, como é... DVD! Qualquer hora eu vou comprar um. Adoro música! Quando eu vou no baile, assim, eu fico dançando, parece que eu tô levantando... Aí eu sou uma dançarina, vou te contar, bota uma valsa aí eu vou embora. Adoro dançar, adoro! Mas tem que ter um bom par, né. **Pausa** Mas eu não fui ainda devido ao meu problema, né. O problema do coração. Eu vou ter que operar. Daí eu não posso fazer força, né, eu não posso. Qualquer coisinha eu já fico cansada. Dançar eu danço, devagar. A minha amiga diz que quando eu danço eu fico com lábio todo roxo, que é do coração, né. Mas eu danço, ah, eu não quero nem saber. Só mais... moderado, né. Mas... valsa, **Lembrando** mambo, samba, tudo que vem vai... Só não vai tango, tango ainda... Uma vez por mês tem baile lá na Rua da Praia, mas eu não perco, quarta-feira passada tava lá, eu adoro baile. Só o que tá faltando é uma companhia. Eu disse pra minhas amigas que até 90 anos eu vou esperar. **Rindo** Eu tenho 82. Vou fazer agora em janeiro. 82. Aí me apareceu, fiz tudo que era exame, aí apareceu um probleminha ali, aí fui consular no Cardiologia, na Santana, o médico perguntou pra mim: **Imitando** o que a senhora sente? **Rápido** Não sinto nada. Não me dói nada. Só o problema do coração. Agora tava caminhando, tô cansada. Vou fazer uma coisa, tenho que me sentar, né... É a válvula, é a válvula... Tá entupida.

ÁUDIO POESIA 2

24 de novembro

Escutar mais se parece com beber.
 A voz bebida.
 A voz ferida.
 Como um jato, algo que derrama, que transborda.
 É a voz como fome.
 Que só existe quando fala com alguém.
 Uma flecha que dispara.
 Uma fome de quem come ao contrário, de cabeça pra baixo.
 Que não está vomitando.
 Falar é líquido.
 Embora existam palavras como pedras.
 Dirão o ar.
 Mas um ar líquido.
 A voz não é só o ar.
 Quando a voz não fala o silêncio fala.

CONVIDO ALGUÉM PARA ME ESCUTAR

ÁUDIO MERENGUE

MERENGUE

O dia que eu quero esquecer. **Pausa Rápido** O dia que eu quero esquecer foi quando... **Longo** a minha mãe... ahhh **Longo** A gente mal tinha contato, né. Que eu não conheço meu pai. E a minha mãe era uma pessoa que não me aceitava. E de repente deu Alzheimer nela, **Lembrando** inclusive hoje tem festinha de Natal lá na clínica onde ela tá... E ela virou meu bebê, sabe. **Longo** Daí, uma coisa que ela era uma pessoa assim muito **Enfatizando** chique, sabe. Uma pessoa que eu não sabia nada da vida dela e de repente eu virei a mãe dela. Custou, né. E hoje ela é meu bebê. Sabe. E assim, ó, **Pausa** aquilo ali, **Longo** eu... **Pausa** Nunca mais quero passar uma situação assim, familiar, sabe. De ter que... Eu chego lá na clínica e ela diz: **Imita** Mamãe! **Rindo** Mamãe, tu chegou! Merengue, merengue, merengue! – ela diz, sabe. Ela só quer merengue. Daí eu digo: puxa, mãe, eu pensei que tu gostasse de mim. **Imita** Não, eu gosto, eu gosto, eu gosto, eu te amo. Daí eu disse pra ela: **Rápido** como eu gostaria que um dia tu tivesse me dito essa palavra, foi esperar tantos anos pra me dizer essa palavra “te amo”. **Pausa** E... **Pausa Emocionada** Minha vida foi muito... Sabe... Muito... **Baixo** Muito sozinha. Né. E aí, assim, **Gagueja** ahhh, sempre vivia nos colégio de freira. E ninguém queria sentar comigo porque a minha mãe era garota de programa, né. Daí conheci meu marido. Daí fiquei 24 anos casada, daí viuvei. E depois só tive uns namorado, assim, sabe. Mas nunca de morar juntos. E de repente minha mãe ficou ruim em Santa Maria, aí ela virou criança. No início foi difícil pra ela e pra mim. Ela não aceitava, né, aquilo ali. Eu dizia: mamãe, agora tu tá nas minhas mãos, tu tem que me aceitar! Daí ela dizia tudo que era nome, ela era muito difícil de... de... da gente **Busca palavras** se comunicar, assim, né. Agora ela tá melhorzinha, né, **Rápido** mas dou todo amor, mas nunca tive assim... a mãe que chegasse e me desse um carinho, me desse um café, ou preparasse um bolo, uma coisa familiar, eu nunca tive. Sempre fui muito eu mesma, eu decidindo as coisas, eu pequeninha com sete pra oito anos já tava no colégio interno **Longo** e... Quando eu tava me preparando pra ser freira, eu entrei para enfermagem, né, porque eu queria fazer coisas com os

pobre e elas não deixavam. Daí eu vi que eu poderia fazer muito mais coisas fora dali, né. Daí eu tive uma filha só, que é aquela ali. **Pausa Silêncio** E aí foi... **Pausa**... A melhor coisa que foi é meu casamento, né, casei, tive ela, e aí tive uma família e Deus... Sou enfermeira, né, aí faço muita coisa boa, sabe. Principalmente pessoal de rua, eu gosto muito desse trabalho, adoro, assim, ajudar as pessoa, todo mundo me conhece... É... A gurizada de rua: **Imitando** oi, tia Rosi! Sabe. Ô, madrinha! Sabe. Então aquilo ali eu acho que foi uma compensação que eu tive, né. **Rápido** Não ter tido aquele amor da minha mãe, que eu queria tanto, e dela ter me mentido que uma pessoa era meu pai e não era. Que nem ela sabia quem era meu pai, né, **Baixo** eu nunca vou saber quem é meu pai, né. Aí eu chego na clínica e ela diz: Mamãe! Mamãe chegou! Não, não é a mamãe não, **Gagueja** é a filha. Aí eu disse: é a mamãe, é a filha, é tudo que tu quiser. Mas eu quero te dizer, um dia eu disse pra ela, que eu te perdoo por tudo que tu me fez, porque eu te amo.

Toda vez que eu vou lá eu tenho que levar merengue. E se eu digo: não, o merengueiro tá de greve. Não, minha filha, eu te amo tanto, vai lá buscar merengue. **Baixo** Aí ela me conquista, assim. Mas essa é a minha história.
Rindo

LEVO A PESSOA DE VOLTA PARA O SEU LUGAR

ENTRA POPURRI COM OS ÁUDIOS ORIGINAIS

MÚSICA AMANTES

FIM

REFERÊNCIAS

AGENDA CURTA! - Peça "Hamlet - Processo de Revelação". Canal Curta! **YouTube**. 2 fev. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ce6pyA8riyE>>. Acesso em: 1 out. 2017.

AUSTER, Paul. **Achei que meu pai fosse Deus e outras histórias verdadeiras da vida americana**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

AZEVEDO, Mariana da Rosa. **Inspirado em histórias reais**: qualquer semelhança com a vida não é mera casualidade. 2014. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/110352/000952778.pdf?sequence=1>>.

BACHELARD, Gaston. Devaneio e rádio. In: BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1994.

_____. **A dialética da espera**. São Paulo: Ática, 1994a.

BAJARD, Elie. **Ler e dizer**: compreensão e comunicação do texto escrito. São Paulo: Cortez, 1999.

BANEGAS, Cristina; ALDABURU, María Inês; PELICORI, Ingrid; HERRERO, Liliana E. **Caligrafía de la voz**. Buenos Aires: Leviatán, 2007.

BÁRCENA, Fernando. Poética de la espera. Una filosofía íntima (con fragmentos de Proust y Pizarnik). **Kamchatka**, Madrid, n. 1, p. 213-238, abr. 2013.

BAREA, Pedro. **Teatro de los sonidos, sonidos del teatro**: teatro-radio-teatro, ida y retorno. Bilbao: Servicio Editorial. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2000.

BARROS, Manoel. **Poesia completa**. São Paulo: LeYa, 2013.

BARSANELLI, Maria Luísa. **Em 'Vaga Carne', Grace Passô cria uma voz errante à procura de significados**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 13 jan. 2017. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/01/1849359-em-vaga-carne-grace-passo-cria-uma-voz-errante-a-procura-de-significados.shtml>>. Acesso em: 1 out. 2017.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BAUAB, Heloisa. **AUdioFICções&ritMOS** (Engenharias do verbo e do som). **Revista USP**, n. 5, mar./maio 1990.

BROOK, Peter. **A porta aberta**: reflexões sobre a atuação e o teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

CAETANO VELOSO, Maria Gadú - O Quereres. CaetanoVelosoVEVO. **YouTube**. 26 maio 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BJAkeUvCL1s>>. Acesso em: 30 jan. 2018.

CAGE, John. **Musicage**: palavras. John Cage em conversação com Joan Retallack. Trad. de Daniel Camparo Avila. Rio de Janeiro: Numa, 2015.

CALABRE, Lia. **A era do rádio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

CARREIRA, André. **A cidade como dramaturgia do teatro “de invasão”**. 2015. Disponível em: <<http://docslide.com.br/documents/andre-carreira-a-cidade-como-dramaturgia.html>>. Acesso em: 5 jul. 2016.

CENA CONTEMPORÂNEA. **Vaga carne – Grace Passô (MG)**. 2017. Disponível em: <<http://www.cenacontemporanea.com.br/programacao/vaga-carne-grace-passo-mg/>>. Acesso em: 1 out. 2017.

FÉRAL, Josette. **Encontros com Ariane Mnouchkine**: erguendo um monumento ao efêmero. Trad. de Marcelo Gomes. São Paulo: Editora Senac / Edições SESC SP, 2010.

COLETIVO IRMÃOS GUIMARÃES. Disponível em: <<http://www.coletivoirmaosguimaraes.com/>> Acesso em: 1 out. 2017.

FORTUNA, Marlene. **A performance da oralidade teatral**. São Paulo: Annablume, 2000.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Porto Alegre: L&PM, 2003.

GROTOWSKI, Jerzy. A voz. In: GROTOWSKI, Jerzy *et al.* **O teatro laboratório de Jerzy Grotowski**: 1959-1969. São Paulo: Perspectiva, 2007.

JOGO de cena. Direção: Eduardo Coutinho. Brasil: 2007.

JOHN CAGE sobre o som (musica) legendado pt-pt. andrerubenvideo.
YouTube. 10 dez. 2011. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=klpCX9xoHY4>>. Acesso em: 5 out. 2017.

LARROSA, Jorge Bondía. Notas sobre a experiência e o saber de experiência.
Revista Brasileira de Educação, n. 19, 2002.

LOPES, Sara Pereira. A voz em sua função poética. **UNICAMP: Cadernos da Pós-Graduação**, v. 7, n. 7, 2005.

MEDEIROS, Ricardo. **O que é radioteatro?** Florianópolis: Insular, 2008.

MEDITSCH, Eduardo (Org.): **Rádio e pânico: a guerra dos mundos – 60 anos depois**. Florianópolis: Insular, 1998.

MENEZES, José Eugenio de O. Cultura do ouvir: os vínculos sonoros na contemporaneidade. **Líbero**, ano XI, n. 21, jun. 2008.

MORAES, Paulo; MENDONÇA, Maurício: **Pequenos milagres e outras histórias**. Belo Horizonte: PucMinas/Autêntica, 2007.

NOVARINA, Valère. **O teatro dos ouvidos**. Rio de Janeiro: 7letras, 2011.

NUNES, Leandro. **Em 'Vaga Carne', Grace Passô é o ponto comum entre palavra e movimento**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 13 jan. 2017. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/teatro-e-danca,em-vaga-carne-grace-passo-e-o-ponto-comum-entre-palavra-e-movimento,10000099786>>. Acesso em: 1 out. 2017.

NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. **O mito do rádio: a voz e os signos de renovação periódica**. São Paulo: Annablume, 1993.

SALLES, Cecília Almeida. **O gesto inacabado: processo de criação artística**. 4. ed. São Paulo: Annablume, 2009.

SALVADOR, Roberto. **A era do radioteatro: o registro da história de um gênero que emocionou o Brasil**. Rio de Janeiro: Gramma, 2010.

SETTI, Isabel. O corpo da palavra não é fixo deixa-se tocar pelo tempo e seus espaços. **Revista Sala Preta**, São Paulo, n. 7, 2007.

SONTAG, Susan. **A vontade radical**. São Paulo: Cia. das Artes, 1987.

SPERBER, George Bernard. **Introdução à peça radiofônica**. São Paulo: EPU, 1980.

SPRITZER, Mirna. **O corpo tornando voz**: a experiência pedagógica da peça radiofônica. 2005. 190f. Tese (Doutorado) – Curso de Teatro, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

STANISLAVSKY, Constantin. **A criação de um papel**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

TREMA!: "Vaga Carne", um cenário para a voz - Grace Passô. Revista Cardamomo. **YouTube**. 23 maio 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KxCp2A1mqG0>>. Acesso em: 1 out. 2017.

VALENTE, Heloísa da Araújo Duarte. **Os cantos da voz**: entre o ruído e o silêncio. São Paulo: Annablumme, 1999.

WULF, Christoph. O ouvido. **Revista Ghrebh**, São Paulo, n. 9, mar. 2007.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

_____. **Escritura e Nomadismo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

Espetáculos:

IRMÃOS GUIMARÃES. **Hamlet**: processo de revelação. Porto Alegre, 2016.

PASSÔ, Grace. **Vaga Carne**. Porto Alegre, 2016.

APÊNDICE 1 - TERMO DE AUTORIZAÇÃO

A U T O R I Z A Ç Ã O

Eu, _____, portador(a) de cédula de identidade número _____, CPF: _____, **autorizo** a gravar em áudio, vídeo e fotografia, e veicular minha imagem e depoimentos para fins artísticos e de pesquisa acadêmica da Mariana da Rosa Azevedo.

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos de veiculação, não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Porto Alegre, 20 de dezembro de 2015.

Ass.: _____