

VILLAÇA, Iara. Radionovelas e século XXI: A escuta como proposta para este milênio. Salvador: Universidade Federal da Bahia; mestrado; Antonia Pereira Bezerra. Atriz e dramaturga.

## RESUMO

O presente artigo inspira-se no texto de Ítalo Calvino “Seis Propostas para um novo milênio” e baseia-se na experiência do projeto “Nova Rádio Caleidoscópio”, de realização de radionovelas no século XXI, para propor uma reflexão sobre a oralidade na arte da atualidade como exercício da escuta no mundo. Para tanto, discute as ideias de Mirna Spritzer (2005), cuja pesquisa de doutoramento propôs o uso da radionovela como instrumento pedagógico para o ator; Armindo Bião (1999) e sua discussão sobre a matriz cultural da oralidade; Anne Uberfeld (2005), que utiliza a referência de Brecht para discutir a ideia de obra de arte como espaço propositivo de um modo de estar no mundo; e a noção de “experiência” proposta por Larossa Bondía (2001).

**Palavras-chave:** Radionovela. Escuta. Oralidade.

## ABSTRACT

This article draws on text from Italo Calvino "Six Proposals for a new millennium" and is based on the experience of the project " Nova Rádio Caleidoscópio ", and the realization of radio drama in the XXI century, to propose a reflection about orality in arts today as an exercise of listening in the world. The discussion centers on the ideas of Mirna Spritzer (2005), whose doctoral research proposed the use of radio drama as an educational tool for the actor; Armindo Bião (1999) and his discussion of the cultural matrix of orality; Anne Uberfeld (2005), that uses the reference to Brecht to discuss the idea of the artwork as propositional space of a way of being in the

world; and the notion of "experience" proposed by Larossa Bondia (2001).

**Keywords:** Radio drama. Listening. Orality.

*Não chore ainda não, que eu tenho um violão*

*E nós vamos cantar*

*Felicidade aqui pode passar e ouvir*

*E se ela for de samba há de querer ficar (...)*

*É um samba tão imenso*

*Que eu às vezes penso*

*Que o próprio tempo vai parar pra ouvir*

**Chico Buarque**

Em 2011, duas companhias teatrais – a É Companhia de Invenções Artísticas e a Cia Brasil de Teatro – realizaram o projeto *Nova Rádio Caleidoscópio*, aprovado no edital de **Apoio à Produção de Programas Radiofônicos, na categoria Série de Programas Radiofônicos de Radionovelas**, lançado pelo **Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia – IRDEB** – e a **Secretaria de Cultura do Governo do Estado da Bahia** e que previa a criação de quatro radionovelas a serem veiculadas no mesmo ano.

O encontro do século XXI com um gênero como a radionovela, cujo período áureo se deu em meados do século passado, suscitou uma série de reflexões acerca do papel que uma obra artística desta natureza (que exige participação do ouvinte em sua criação) pode desempenhar, dentro da sociedade atual e de um momento de apologia ao “pronto”. Trata-se de um produto que permite retomar o exercício de criar, de imaginar situações a partir de estímulos auditivos apenas, numa época de supervalorização da imagem. Esse artigo pretende iniciar uma reflexão nesse sentido, inspirado pela ideia de proposta para o novo milênio de Ítalo Calvino e baseando-se nas discussões a respeito do papel da oralidade, do falar e ouvir, e da escuta como geradora de experiências.

No fragmento da canção “Olê Olá”, de Chico Buarque, a ideia do próprio tempo parar para ouvir articula as noções de escuta, identificação e cultura (samba). A escuta mobiliza e conecta raízes, tradições. É a identificação pela escuta que faz com que a felicidade chegue e fique. Também a imagem visual da radionovela é a imagem da escuta: a família postada atenta em frente do rádio, escutando ativamente a história contada.

Em sua tese de doutoramento que trata do papel pedagógico da radionovela para o ator, Mirna Spritzer (2005) discute o protagonismo da voz e seu estatuto de corpo na situação radiofônica, a oralidade, a conversa, o dizer e o ouvir. Spritzer aborda a ideia da linguagem verbal como forma de estar com o outro (SPRITZER, 2005 p.21). Um estar corporal, inclusive, pois a oralidade se constitui em uma experiência corporal tanto para quem faz como para quem ouve.

Armindo Bião, em seu texto “Matrizes Estéticas: o espetáculo da baianidade”, descreve a matriz cultural da oralidade em oposição à matriz escrita, muito bem representada pelas matrizes greco-latinas. A primeira traz em si uma tendência ao envolvimento multissensorial no processo de comunicação, valorizando assim:

- “a olfação, a audição e o tato (enquanto a matriz greco-latina privilegiaria o sentido da visão);
- a dominância do passado, em termos de temporalidade referencial, nos processos de educação formais e informais (enquanto que a matriz greco-latina privilegiaria o futuro);
- a convivência - sem hierarquias - de uma grande multiplicidade de formas espetaculares (enquanto a matriz greco-latina criaria uma nova forma espetacular exemplar, o teatro, baseada na ideia de uma construção especial para sua realização num espaço construído em função do olhar do espectador);
- um funcionamento aparentemente mais equilibrado - ou, melhor dizendo, talvez menos especializado - dos hemisférios cerebrais humanos (enquanto a matriz greco-latina tenderia a privilegiar o hemisfério cerebral esquerdo como espaço da racionalidade linear)”. (BIÃO, 1999, p. 254, 255).

A radionovela traz em si elementos de matrizes oral e escrita. Em primeiro lugar porque constrói um dizer com base, na maioria das vezes, em um texto escrito, sobretudo por haver uma necessidade de adequação da obra ao tempo do veículo rádio. No entanto, o caráter popular herdado do folhetim e melodrama, aponta para uma linguagem inspirada na fala cotidiana, com as matrizes linguísticas de cada cultura que a produz ou de acordo com as características específicas de cada produto, determinadas pela equipe realizadora. E, mais do que qualquer coisa, a radionovela pressupõe a não existência de estímulos para o sentido da visão. O dizer e o ouvir detonam todas as imagens.

E se a palavra teatro em sua origem grega sugere “espaço de onde se vê”, ressaltando, conforme citado por Bião, a valorização da visão, presente em outros aspectos da cultura, é interessante lembrar que na própria tragédia grega, as cenas mais impactantes e violentas eram apresentadas sob a forma de narração, num claro reconhecimento da força da imaginação.

O dizer, segundo Bajard (BAJARD APUD SPRITZER, 2005, p.30), é uma manifestação oral das palavras escritas ou não. Inclui gesto, melodia, palavras, olhar. E Spritzer considera a conversa, a contação de histórias ou a leitura em voz alta como dizeres: “Ler em voz alta, falar ao microfone ou contar histórias são momentos em que a voz adquire estatuto de um corpo que ocupa um espaço e se apropria do tempo”. (SPRITZER, 2005, p.30). Desta forma, “quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia”. (BENJAMIM APUD SPRITZER, p.34)”.

Tal qual a fala, também “a escuta ocupa espaços.” (SPRITZER, 2005, p. 30). A sensibilidade imaginativa do ouvinte situa-se no corpo que escuta. A audição é interativa porque não isola o sujeito de sua percepção: ele ouve o entorno e ouve a si mesmo. O ouvinte recombina sons, silêncios, voz, efeitos

e cria uma obra única e pessoal, que passa a fazer parte de sua memória. Ouvir, portanto, conecta imaginação e memória.

Memória que é também fonte para o narrado/ator/"ledor"/"dizador" (palavra muito usada hoje em dia na performance de ler em voz alta). Ouvir e dizer são experiências criativas que trazem compartilhamento de imaginação e memória e nos torna mais humanos.

Retomando Brecht, Anne Uberfeld critica o modelo de teatro que busca dar ao espectador o mundo em todos os seus detalhes.

O espetáculo lhe diz: "este mundo aqui reproduzido com tantos pormenores assemelha-se, a ponto de confundir-se com ele, ao mundo em que você vive (...); assim como você não pode intervir no mundo cênico, fechado em seu círculo mágico, tampouco pode intervir no universo real em que vive". (UBERFELD, 2005, p.23)

O que está sendo proposto, portanto, segundo Uberfeld, é um modelo de postura diante do mundo. Seguindo esta lógica, o produto de radionovela pressupõe uma postura colaborativa e de intervenção do receptor em seu processo de construção.

Imaginação. Memória. Experiência. Para Larossa, "A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, o que toca" (LAROSSA, 2002, P.21).

A velocidade com que as coisas acontecem na atualidade dificulta a experiência e a memória, em virtude da constante oferta de informações, sensações, novidades, que sucedem-se e substituem-se, sem deixar vestígio em nós. Mais do que isso, somos seres cheios de vontade, hiperativos, superestimulados. "estamos sempre em atividade, porque estamos sempre mobilizados, não podemos parar. E, por não podermos parar, nada nos acontece" (IDEM, p.24). A experiência, segundo Larossa, requer algo quase

impossível nos dias de hoje: parar. O sujeito da experiência é menos aquele que faz e mais aquele que se expõe, que se deixa ocupar.

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. (IDEM, p.24)

Este artigo não sugere a radionovela como uma nova proposta para o nosso milênio, mas sim a escuta, com o corpo todo. A escuta ativa do mundo. É extremamente improvável que a peça radiofônica retome seu período áureo, mas trata-se de um gênero artístico que está aí e, para além do uso da imaginação, pode ser um veículo de exercício da conexão com a memória, com a oralidade e sua multisensorialidade. E, sobretudo, do exercício de parar para ouvir, e, conseqüentemente, viver experiências, tal como na música de Chico Buarque: "... é um samba tão imenso, que eu às vezes penso que o próprio tempo vai parar pra ouvir".

#### REFERÊNCIAS:

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. Matrizes Estéticas: o espetáculo da baianidade. In: GREINER, Christne e BIÃO, Armindo (org.). **Etnocenologia e a Cena Baiana: textos reunidos**. São Paulo: Annablume, 1999.

BUARQUE, Chico. Olê Olá. Interpretado: Chico Buarque e Maria Betânia. In: Chico Buarque. *Chico Buarque e Hollanda*. São Paulo: RGE, 1966. 1 CD. Faixa 10.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Trad.: João Geraldi. In: **Leituras SME**. Campinas: FUMEC, 2002.

ARTE DA CENA:  
A PESQUISA EM  
DIÁLOGO COM  
O M U N D O

VII Reunião Científica  
da ABRACE

27 a 29.outubro.2013  
UFMG - Belo Horizonte



CALVINO, Ítalo. **Seis Propostas para o próximo milênio: lições americanas**. Trad.: Ivo Barroso. Companhia das Letras: São Paulo, 1990.

SPRITZER, Mirna. O Corpo tornado voz: a experiência pedagógica da peça radiofônica. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

UBERFELD, Anna. Para ler o teatro. Trad.: José Simões [coord.]. São Paulo: Perspectiva, 2005.