



# Leitura dramática - processo criativo em radionovela: uma ressignificação da voz na pandemia

Dramatic reading - creative process in radio soap opera: a resignification of the voice in the pandemic

**Ariane Guerra Barros**

Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Dourados, Mato Grosso do Sul, Brasil  
Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA)  
Professora Adjunta da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)  
Coordenadora do projeto de Extensão "Chá com Drama"(UFGD)  
arianebarros@ufgd.edu.br

**Lucas de Oliveira Alves**

Bacharel e Licenciado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Dourados, Mato Grosso do Sul, Brasil  
Bolsista de Extensão do projeto "Chá com Drama"(UFGD)  
olucas\_alves@outlook.com

## RESUMO

Este relato de experiência tem como objetivo analisar os delineamentos traçados através de uma adaptação do projeto de extensão "Chá com Drama: discussão e leitura dramática de textos teatrais", da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), do curso de Artes Cênicas, que devido ao contexto social com o qual nos deparamos na pandemia da COVID-19, teve de tomar outros rumos, resultando em uma radionovela, utilizando de plataformas digitais (Google meet, Audacity, WhatsApp), voz e leitura dramática como disparador na elaboração de áudios que resultaram em uma obra radiofônica. O objetivo desta escrita foi entender alguns aspectos de transformação da presença física a uma presença auditiva através da linguagem da radionovela e de que maneira essas modificações trazem ressignificações nas corpóreo-vocalidades exploradas no projeto.

Palavras-chave: Voz, Radionovela, Pandemia.

## ABSTRACT

This experience intends to analyze the outlines drawn through an adaptation of the extension project "Tea with Drama: dramatic reading and discussion of theater texts", from Federal University of Grande Dourados (UFGD), of the Performing Arts course. Which due to the social context which we found ourselves in during the pandemic of COVID-19 had to take other directions, resulting in a radio soap opera using digital platforms (Google meet, Audacity, Whatsapp), voice and dramatic reading as a trigger in the elaboration of audios that resulted in a soap opera. The objective of this article was to understand some aspects of transformation from physical presence to an auditory presence through the language of the radio soap opera, and how these changes bring new meanings in the bodily-vocalities explored in the project.

Keywords: Voice, Radio soap opera, Pandemic.

# UM BREVE HISTÓRICO DO PROJETO

O projeto de extensão “Chá com Drama: discussão e leitura dramática de textos teatrais”, coordenado pelas professoras Ariane Guerra Barros e Júnia Cristina Pereira do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), tem como foco realizar leituras dramáticas partindo de textos clássicos e contemporâneos, resultando em uma apresentação em espaços alternativos com alguns ornamentos cênicos que conversem com a contextualização da obra. Os ensaios da leitura dramática eram organizados semanalmente e abertos ao público acadêmico que demonstrava seu interesse por meio de uma lista de inscrição. O projeto surgiu através da percepção das professoras acerca do interesse apresentado pelos/as acadêmicos/as da graduação em Artes Cênicas da UFGD sobre textos dramáticos e, ao ministrar um componente curricular referente à dramaturgia, alguns discentes solicitavam maior tempo e aprofundamento em determinadas questões que não eram passíveis de serem sanadas no contexto educacional universitário. Desta forma, o projeto “Chá com Drama” nasceu da demanda colocada por alguns estudantes e pela vontade das professoras de incentivar à leitura aliadas ao fazer teatral, na forma de leitura dramática.

A primeira edição do projeto se deu nos anos de 2015 e 2016. Entre alguns dos textos já apresentados estão: “As Três Irmãs”, de Anton Tchekhov (Figuras 1 e 2); “A Cantora Careca”, de Eugene Ionesco; “Macbeth”, de William Shakespeare (Figura 3), “Escola de Mulheres”, de Molière (Figura 4), e outros. Todas essas obras foram escolhidas pelas coordenadoras do projeto e discutidas em encontros nos anos de 2015 e 2016 com os participantes. Também foram definidas as intenções e urdiduras cênicas utilizadas na apresentação final. As leituras dramáticas eram abertas ao público da comunidade que, com o acompanhamento de um chá, apreciava a obra.

A intenção das leituras era criar um ambiente próprio dentro do espaço cultural em que a leitura e sua fruição pudessem ser feitas de forma prazerosa, onde espaços internos e externos eram utilizados (conforme figuras 2 e 3 abaixo), enquanto figurinos coloridos ou monocromáticos (Figuras 1 e 3) davam enfoque aos personagens, ou apenas a utilização de uma cadeira e um adereço, como uma gravata, poderia indicar de qual personagem se tratava (Figura 4).

Figuras 1 e 2 – “As Três Irmãs”, apresentação no Espaço Casulo, Dourados, 2016.



Fotos de Marcos Chaves.

Figura 3 – “Macbeth”, apresentação no espaço externo do Casulo, Dourados, 2016



Foto de Ariane Guerra.

Figura 4 – “Escola de Mulheres”, apresentação no Casulo, Dourados, 2016.



Foto de Júnia Pereira.

A segunda edição do “Chá com Drama” se deu apenas no ano de 2020, pois suas coordenadoras, no interstício entre 2017 e 2019, tiveram outras demandas acadêmicas e institucionais, o que as impediu de dar seguimento ao projeto. Organizando-se no final de 2019 para que em 2020 o projeto retornasse, a ideia era mantê-lo no formato original: encontros presenciais semanais com inscritos para discutir sobre o texto a ser trabalhado, ensaios de leitura minuciosa para melhor entendimento do contexto social em que a obra foi escrita, além de estudos de mesa. Durante os encontros eram feitos os planejamentos cênicos pensando na espacialidade onde se daria a leitura, visando sempre lugares alternativos e espaços culturais da cidade, bem como os adornos utilizados na representação cênica. A cada texto escolhido mensalmente, o objetivo final era organizar uma apresentação da leitura dramática aberta para a comunidade, utilizando-se as plataformas digitais como Instagram e Facebook como divulgação do trabalho.

Portanto, o projeto “Chá com Drama” voltava, em março de 2020, com a proposta de leitura dramática do texto “Antígona”, de Sófocles. Com alguns alunos inscritos, tivemos apenas dois encontros e o projeto teve de ser interrompido devido à pandemia que assolava o mundo inteiro com a Covid-19. Vimo-nos sem outra opção a não ser cancelar por tempo indeterminado os encontros presenciais, até a situação voltar a ser como era. Ao perceber que o período pandêmico seria longo e sem previsão de volta à opção presencial, organizamos uma reunião via plataforma Google Meet para decidir o que seria do projeto “Chá com Drama” durante esse período de isolamento social.

Com um ano bastante atípico em vários setores sociais, principalmente o da educação, em que professores, acadêmicos e familiares tiveram de se adaptar (ainda mais) com alternativas tecnológicas, sendo essas as principais ferramentas no desenvolvimento de projetos de ensino remoto, o teatro também sofreu com a transferência de um “convívio” para um “tecnovívio”, ex-

pressão utilizada pelo professor, historiador e crítico argentino Jorge Dubatti (2020). A presença de corpos físicos (convívio) no ambiente teatral foi forçada a transformar-se em uma presença virtualizada, em que corpos não se encontram fisicamente, mas de forma remota (tecnovívio) (Dubatti, 2020). Isso acarreta uma nova forma de relacionamento entre atores/atrizes e público, que estavam acostumados a conviver em um espaço compartilhado fisicamente. Na pandemia, uma forma diferenciada – e distanciada – de teatro começa a surgir, em que a materialidade corporal e espacial é substituída pela virtualidade telemática (Dubatti, 2020). Neste sentido, o vínculo estabelecido é remoto e pode ser mais facilmente quebrado de acordo com as condições pessoais de cada espectador e ator/atriz, contando, mais do que a técnica de treinamento e atuação, com a tecnológica, que permita manter a conexão entre espetáculo e audiência. Essa virada tecnológica e em rede já estava sendo inserida no ambiente teatral e espetacular e era, inclusive, bastante utilizada em alguns formatos de espetáculos, como videodanças, culturas telemáticas, além de espetáculos virtuais. Ivani Santana, professora e pesquisadora brasileira dessa área, alerta:

A dança com mediação tecnológica é uma manifestação artística que emergiu de um mundo 'irremediavelmente aleatório' como o descrito por Ilya Prigogine, que nos permite compreender a relação ambiente-indivíduo como de implicação mútua. Uma implicação que consolida a presença do computador no cotidiano e, portanto, modifica o corpo que lida com ele ao longo do tempo desse convívio. (2006, p. 33).

Um corpo que lida com o computador de forma cotidiana, convive com as chamadas novas tecnologias, e traduz em cena ou coreografia essa relação. A tecnologia insere-se no ambiente, torna-se espaço, reverbera-se em/no corpo. Uma tecnologia "a serviço" de um espetáculo, um elemento cênico a mais, uma implicação que sairá da esfera "algo a mais" para "necessária" e, quiçá, inevitável na pandemia.

Aqui, é importante atentarmos para dois pontos: o que Dubatti (2020) nos traz se relaciona diretamente com a forma de recepção teatral, em como espectador e espetáculo se modificam na pandemia, de convivial para tecnovivial, como também Santana (2006) demonstra, a forma de realização teatral e espetacular já estava em transformação antes da pandemia, em que tecnologias e novas mídias se encontravam em plena inserção nos espetáculos artísticos. Um se refere à forma de fazer (Santana, 2006), e outro à relação entre fazer e assistir (Dubatti, 2020). Esses dois pontos juntos convergem para o mesmo campo: o artístico-teatral, e se complementam em suas ideias. Santana ainda destaca que "Os artistas-pesquisadores em dança com mediação tecnológica promovem justamente essa articulação entre a arte do corpo e o mundo ao qual habita" (2006, p. 43). Ela está se referindo ao artista criador, ao dançarino, ator ou atriz que atua corporal e tecnologicamente em função do mundo no qual habita, trazendo para a discussão as ciências cognitivas. A tecnologia sempre esteve em voga no ambiente artístico, e o/a encenador/a,

ator, atriz, cenógrafo/a, iluminador/a, figurinista se utilizavam dela para a sua prática. Porém, como Dubatti (2020) nos informa, o que mudou não foi a forma de fazer, mas a de se relacionar com o/a espectador/a. A tecnologia assume uma função a mais nesse ponto: ela não apenas nos dá suporte para a criação, como ela é a própria forma de comunicação atual. O calor dos corpos vivos foi substituído pela "frieza tátil de dispositivos eletrônicos"<sup>1</sup> (Dubatti, 2020, p. 17). A "relativa independência de tecnologias e máquina" está agora no patamar de "dependência tecnológica absoluta de equipamentos, máquinas, energia, servidores, empresas e mercado"<sup>2</sup> (Idem, p. 18). Essa virada tecnológica tornou a conexão em rede não apenas indispensável, como necessária e inevitável para quem ainda quer fazer arte neste ambiente pandêmico. Cabe ressaltar ainda que estamos em um panorama sociocultural que abarca uma tecnologia socialmente excludente, pois nem todos possuem acesso a máquinas, computadores e rede de conexão de internet – e isso vale tanto para quem faz arte como para quem a assiste. Àqueles que estão no lado da prática espetacular, outro fator se apresenta: o valor e o custo alto de acesso à tecnologia necessária para se fazer um espetáculo de qualidade nesse novo cenário de pandemia.

Assim, o contexto mundial nos obrigou a reformularmos e a nos adaptarmos ao que é chamado hoje de "novo normal"<sup>3</sup>, em que, de acordo com Caroline Nascimento, "a avalanche do 'online' cooptou tudo: palestras, aulas, reuniões, encontros, shows e até mesmo as festas de aniversário" (2020, p. 29). Desta forma, o projeto "Chá com Drama" teve que se reestruturar e modificar suas dinâmicas de ensaios presenciais para ensaios remotos utilizando o Google Meet, o qual nos possibilitou manter relações de diálogo por vídeo e áudio à distância.

Depois de muitas discussões, em que a leitura dramática através do Google Meet ou outras alternativas foram levantadas, decidimos mergulhar no universo da radionovela como uma alternativa de se manter os objetivos principais do projeto, mas nos adaptando às formas de produção à distância. A radionovela foi escolhida por acreditarmos ser uma forma de trabalhar com a tecnologia sem os entraves de uma possível "queda", ou "travamento" que uma reunião online (em plataformas como Zoom ou Google Meet) está passível de sofrer. Com a radionovela, também pudemos ter um melhor planejamento, já que ela seria gravada anteriormente e editada em plataforma virtual da melhor maneira possível para posterior publicação em rede. Dessa forma, conseguimos uma relativa segurança referente à conexão de internet, publicização e permanência da leitura/radionovela em plataformas como YouTube. A princípio, como uma espécie de teste piloto para entender como seria essa dinâmica resumida em encontros remotos via plataformas WhatsApp e

<sup>1</sup> "frialdad táctil de los dispositivos electrónicos" (Dubatti, 2020, p. 17). Tradução nossa.

<sup>2</sup> "Relativa independencia de la tecnología y las máquinas / absoluta dependencia tecnológica de los equipos, las máquinas, la energía, los servidores, las empresas y el mercado" (Dubatti, 2020, p. 18). Tradução nossa.

<sup>3</sup> A definição de "novo normal" está inteiramente ligada a uma drástica e necessária mudança da sociedade e ao modo de se relacionar com o mundo. Mais precisamente, ligada a uma transformação substancial no modo de fazer as coisas, e não a um retorno imediato ao status anterior. Esse termo foi adotado no ano de 2020 devido à pandemia do Covid-19, que modificou completamente o modo de interação social dos indivíduos do mundo todo.

Google Meet, também optamos por embarcarmos nesse novo desafio com alguns atores e atrizes convidados, exatamente por não sabermos como se daria o novo processo. Assim, teríamos mais controle para organizar e estruturar o projeto, pois com inscrições abertas à comunidade sabemos das possíveis desistências, atrasos e não comparecimento dos inscritos. Após os convidados estarem cientes de seus compromissos com o projeto, a coordenação e o bolsista responsáveis escolheram o texto *O Beijo no Asfalto*, de Nelson Rodrigues.

A vontade de trabalhar o texto de Nelson Rodrigues surgiu partindo-se da ideia de se construir uma radionovela online, levando-se em conta as circunstâncias nas quais estávamos inseridos por não podermos realizar a leitura dramática da forma tradicional em que o projeto se estruturou, como já mencionado anteriormente. Pensando em alternativas, vimos na radionovela a melhor saída para se trabalhar de forma remota e se manter as características principais como a leitura e a atuação.

Depois da escolha do texto, levando-se em conta que essa seria uma experiência teste, decidimos convidar alguns atores, professores e egressos do curso de Artes Cênicas da UFGD para participarem dessa nova roupagem do projeto. Entre os convidados, estavam Júnia Pereira<sup>4</sup>, Ariane Guerra<sup>5</sup>, Lucas de Oliveira<sup>6</sup>, Markus Chaves<sup>7</sup>, Maria Regina Tocchetto<sup>8</sup>, Rodrigo Bento<sup>9</sup>, Zezinho Martins<sup>10</sup>, Junior Souza<sup>11</sup>, José Parente<sup>12</sup> e Flávia Janiaski<sup>13</sup>.

A obra *O Beijo no Asfalto*, do escritor e jornalista Nelson Rodrigues, é baseada em um fato real vivenciado pelo repórter Pereira Rego, adaptado pelo autor em sua escrita para o teatro e encenada pela primeira vez no ano de 1961. A história se passa no Rio de Janeiro, em que Arandir, ao presenciar um atropelamento na Praça da Bandeira, sente-se compadecido com o atropelado que, já agonizante, lhe pede um beijo na boca. Sem pestanejar, em meio à multidão de curiosos, Arandir beija o sujeito. No dia seguinte, o beijo dos rapazes vira manchete nos jornais cariocas e abala a estrutura familiar de Arandir, que é casado com Selminha. A trama conta com personagens-chave que nos fazem refletir acerca do preconceito, machismo e abuso de poder, levantando questões fundamentais para as condições humanas.

O texto conta com três atos e, dentro de cada um deles, há uma quantidade diferente de "quadros", que seriam os diferentes ambientes onde a trama

<sup>4</sup>Júnia Cristina Pereira é atriz, produtora, diretora e professora do curso de Artes Cênicas da UFGD.

<sup>5</sup>Ariane Guerra Barros é atriz, encenadora, preparadora corporal e professora do curso de Artes Cênicas da UFGD.

<sup>6</sup>Lucas de Oliveira Alves é ator, fotógrafo e bacharel em Artes Cênicas e graduando do curso de Licenciatura em Artes Cênicas da UFGD.

<sup>7</sup>Marcos Machado Chaves é ator, diretor, músico, designer de som, e professor do curso de Artes Cênicas da UFGD.

<sup>8</sup>Maria Regina Tocchetto de Oliveira é atriz, diretora e professora do curso de Artes Cênicas da UFGD.

<sup>9</sup>Rodrigo Bento Correa é artista plástico e técnico do curso de Artes Cênicas da UFGD.

<sup>10</sup>José Martins Ramos Neto é ator, professor de teatro da rede municipal da cidade de Dourados/MS e egresso do curso de Artes Cênicas da UFGD.

<sup>11</sup>José Manoel de Souza Junior é ator, músico, professor da rede básica de ensino de teatro na cidade de Dourados/MS e Laguna Carapã/MS, e egresso do curso de Artes Cênicas da UFGD.

<sup>12</sup>José Oliveira Parente é ator, diretor e professor do curso de Artes Cênicas da UFGD.

<sup>13</sup>Flavia Janiaski Vale é produtora e professora do curso de Artes Cênicas da UFGD.



se passa. Por exemplo, o quadro 1 se passa na casa de Selminha; já o quadro 2, acontece na delegacia. Partindo disso, decidimos dividir os quadros separando as personagens e os horários de ensaio dentro de cada quadro no qual a pessoa estava inserida. Assim, a atriz que faria Selminha estava presente no quadro 1, e o ensaio das personagens do quadro 1 aconteceria em horário pré-agendado, normalmente em período noturno via plataforma Google Meet.

## LEITURA DRAMÁTICA – BREVE APANHADO

A leitura é um importante e fundamental exercício para o desenvolvimento de cada indivíduo, sendo ela a ferramenta que nos permite estabelecer relações sociais em vários aspectos de nossa vida, tanto no âmbito profissional quanto no pessoal, além do enriquecimento intelectual e do aprimoramento do vocabulário. Já a leitura dramática

[...] é uma leitura feita em voz alta de textos teatrais partindo de uma interpretação pessoal de cada pessoa e sua assimilação da leitura feita, é dar vida a uma personagem com foco na oralidade e intenção de cada palavra e contexto para um público. (NOVA ESCOLA, 2017, s/n).<sup>14</sup>

É pensada tendo-se como referência um gênero específico, o texto dramático ou teatral. Sendo uma leitura que, na maioria das vezes, conta com a troca entre leitores/atores e plateia, busca-se um estudo aprofundado da obra para que se entenda toda a narrativa construída com os diálogos. Um dos principais objetivos da leitura dramática é fazer com que o texto ganhe vida através de uma interpretação oral, uma “leitura peculiar”, em que há “um espaço a ser compartilhado por um coletivo, seja entre atores e diretor, seja entre atores e público” (Lobo, 2011, p. 44). Consecutivamente, os movimentos físicos são resultados das palavras ditas, portanto urdiduras, marcações de espaço e jogos de palavras foram pensadas para caminhar nesse entre-lugar da atuação e da leitura (Lobo, 2011). Dessa forma, o corpo acaba por “servir” à voz, que está em destaque na leitura dramática, e se encontra neste lugar entre atuação e leitura. Não sendo uma simples leitura “sem voz”, ou leitura em voz baixa, como comumente refere-se à leitura solitária, a leitura dramática abre-se ao coletivo e quer compartilhar esse espaço de uma leitura em voz “alta”, ficando a meio caminho da encenação teatral “tradicional” (com adereços, figurinos, iluminação, texto decorado pelos atores etc.), sem deixar de ser leitura, pois “ao mesmo tempo, enquanto forma de teatralização, a leitura dramatizada estimula o trabalho sobre a voz, desenvolve no locutor competências para a expressão oral em público e desperta o gosto pelas artes cênicas de um modo global”

<sup>14</sup> Texto “Desvendando a leitura dramática”, retirado do link: < <https://novaescola.org.br/conteudo/5939/desvendando-a-leitura-dramatica>>. Publicado digitalmente por Nova Escola em setembro de 2017. Acesso em 07 jan. 2021.

(Vieira, 2014, p. 234). Entre leitura e teatro, a leitura dramática pode ser entendida como atividade artística e pedagógica, que

[...] permite maximizar as vantagens de duas atividades educativas fundamentais: a leitura e a expressão dramática. [...] permitindo ao leitor repetir e experimentar diversas versões sobre o texto em função da compreensão que o grupo vai desenvolvendo. Além disso, enquanto expressão oral coloca em relevo a materialidade dos signos linguísticos, chamando a atenção sobre a superfície corpórea, desenvolvendo no leitor a atenção relativamente a musicalidade das palavras, o ritmo das frases e estrutura do texto. (2014, p. 233).

Sendo assim, a leitura dramática é um meio educativo, pedagógico e artístico para que o leitor possa experimentar vocal e corporalmente várias possibilidades e perspectivas sobre o texto lido em conjunto com o coletivo. Permite também que se possa compreender e perceber musicalmente palavras, tons, timbres e intenções através da expressão oral. É como se, ao ler dramaticamente, em voz alta, o próprio entendimento do texto ficasse mais “aberto”, sujeito a novas interpretações e apreensões, ampliando o vocabulário artístico, literário e vocal dos participantes da leitura dramática.

Antes da pandemia, o projeto visava a discussão e a leitura de textos clássicos até mesmo por uma questão de reviver a essência literária de determinada época para conhecimento geral do público e das novas gerações. Porém, nesse novo formato com plataformas digitais, pensamos em textos que conversassem mais com a atualidade com o intuito de tocar em assuntos considerados tabus e criticar, de forma irônica e poética, a hipocrisia e o preconceito que rondam nossa sociedade, dando enfoque mais ao conteúdo que à forma.

A leitura dramática sempre foi o norteador e o foco presente no projeto “Chá com Drama”, em que leituras de mesa nos permitiam dar a intenção necessária partindo da nossa interpretação pessoal juntamente com a troca e a escuta dos demais participantes do grupo no momento. Era como se a cada repetição feita pudesse nos proporcionar maior intimidade com a obra, abrindo-nos possibilidades para improvisarmos ou brincarmos com o jogo de palavras e intenções durante a leitura.

Na nova versão do projeto, a leitura dramática continuava sendo o foco principal, porém a fizemos seguindo todas as normas de distanciamento social e utilizando a plataforma Google Meet para leituras online com os convidados para o teste dessa nova empreitada.

## SOBRE A RADIONOVELA O BEIJO NO ASFALTO

No início do século passado, a radionovela foi o recurso utilizado como forma de entretenimento através do grande meio de comunicação presente

na época: o rádio. No Brasil, no início da década de 1920, surgem as primeiras emissoras de rádio e, devido à grande taxa de analfabetos que existiam no nosso país (cerca de 65% da população segundo dados do IPEA), o rádio era o único modo de se inteirar das notícias do mundo (já que não tinham a possibilidade de ler jornais), além de servir como um entretenimento diário na vida dos brasileiros – ainda nem se comentava sobre a TV no Brasil.<sup>15</sup> Além disso, “o rádio brasileiro vivenciou, na década de 1940 e 1950, um crescimento interno e uma repercussão junto ao público ouvinte de tal magnitude que fez com que o período entrasse para a história como os ‘Anos Dourados do rádio brasileiro” (Calabre, 2003). Também é importante destacar que a audiência era majoritariamente feminina no período matutino, chegando a quase 70% da audiência total nesse período, em que fabricantes utilizavam-se desse dado para publicizar produtos referentes à limpeza doméstica e à higiene pessoal (Calabre, 2003). Neste ínterim, surgiam as radionovelas, em que

lol surgimento das radionovelas se deu somente na década de 1930 nos países da América Latina. Com histórias dramáticas lidas diariamente, a cada final de capítulo tinha-se um suspense no ar para prender a audiência que aguardava ansiosamente [pelo] capítulo seguinte. (CHIODI, 2020, s/n)<sup>16</sup>

Sobre a radionovela, é interessante notar que os autores escreviam especificamente para esse intento. Havia autores de “textos ficcionais radiofônicos” (Calabre, 2003), ou seja, radionovelas, em que “escrever para o rádio é fazer um teatro cego, no qual os ruídos, a música e os recursos de voz são muito mais importantes do que em outros meios” (Ibidem, 2003). Para Calabre (2003), aqueles que escreviam para o rádio eram vistos como escritores de “subliteratura”, indicando um menosprezo literário com aqueles que eram autores de radionovela. Além disso, a percepção de um “teatro cego” pode ser interessante para quem faz teatro, pois o recurso é auditivo e não visual.

No projeto “Chá com Drama”, vimos na radionovela uma possibilidade de aprofundamento das questões vocais levando-se em conta as condições na qual nos encontramos no ano de 2020. Decidimos trabalhar com o texto O Beijo no Asfalto, de Nelson Rodrigues, com muitos personagens, distribuídos entre os atores e atrizes convidados/as. Para contextualizar a todos, fazíamos um encontro virtual através da plataforma Google Meet que funcionava como ensaio de mesa, o qual era separado em quadros: cada encontro com seu quadro e ato específico da obra, pois assim a estrutura ficava mais organizada para posterior planejamento e coleta de informação e áudio.

A cada encontro em que um quadro da peça era lido, coordenadoras e bolsista sempre acompanhavam e orientavam de acordo com a intenção que planejavam para a leitura dramática. Esses encontros eram gravados e, poste-

<sup>15</sup>Texto baseado no site: <<https://www.bancopan.com.br/blog/publicacoes/voce-sabe-o-que-e-radionovela.htm>> Acesso em 08 jan. 2021.

<sup>16</sup>Texto “Você sabe o que é radionovela?”, de Rodrigo Chiodi, publicado digitalmente em 2020 no site: <<https://www.bancopan.com.br/blog/publicacoes/voce-sabe-o-que-e-radionovela.htm>>. Acesso em 08 jan. 2021.

riormente, enviados por WhatsApp para o grupo, como base de estudos. Cada ator/atriz/personagem, baseado/a na gravação, deveria então enviar áudio pessoal para o bolsista, com suas falas, e com algumas pausas entre elas, para melhor divisão e organização no áudio completo.

O designer de som e músico Markus Chaves participou como ator e, também, como colaborador na parte técnica, pois era quem encaminhava orientações sobre a gravação em áudio para posterior mixagem, e junção em único áudio com quadro completo. Chaves destacou, em informação oral num encontro do projeto, a importância de algumas características para gravação de som individual, visto que utilizávamos uma plataforma informal (WhatsApp) sem recurso de gravação em estúdio. Dentre elas, apontamos: horário em que não houvesse tanto ruído externo (carros e sons ambientes, pássaros, animais de estimação, vizinhança), distância de um palmo do telefone para não "explodir" o som, dicção e clareza nas falas. Além disso, também foi-nos solicitado gravar um áudio com "som ambiente", em que deixávamos o celular captando apenas o som ambiente por quase um minuto. Isso servia como base para unir todos os áudios de personagens diferentes do mesmo quadro sem que um ficasse sobreposto ao outro e, assim, gerasse diferenciação na mixagem.

As vozes eram, portanto, gravadas, enviadas via WhatsApp, editadas e colocadas sequencialmente, segundo o texto original da obra de Nelson Rodrigues. Para esse intento, fazíamos uso do programa de áudio Audacity, que foi nosso programa principal para edição de som – aproveitando o caráter gratuito do software.

Importante destacar que a voz, fundamental em uma leitura dramática, tornou-se, na radionovela, o elemento principal e fundante, em que, de acordo com Mirna Spritzer<sup>17</sup>, "é a senhora da ação, ou seja, onde a voz não é um elemento a mais no todo, como no teatro, mas sim a protagonista" (2005, p. 22). Com essa frase, Spritzer (2005) apreende que a voz torna-se "senhora da ação", incutindo o entendimento de que ela é convertida em principal, protagonizando a obra. No teatro, a voz, como indica a autora, "é um elemento a mais no todo"; na radionovela, ela se torna o centro, pois é através dela que nos conectamos ao evento radiofônico. Neste sentido, é importante refletir que não pretendemos criar uma cisão corpo-voz-mente (ou com quaisquer outros elementos presentes em um espetáculo teatral), mas compreender que são um todo corpóreo-vocal-mental e, com isso, queremos enfatizar a voz como principal, por darmos um prisma privilegiado a ela no âmbito da radionovela. Isso não implica que outros elementos sejam deixados de fora ou inutilizados; eles convergem para que a voz seja o "maestro" do concerto, pois será através dela que poderemos "visualizar" outros elementos dentro do formato da radionovela. Segundo Fernando Aleixo<sup>18</sup>, "a palavra no teatro é, antes, experiência

<sup>18</sup> Fernando Aleixo é ator, pesquisador e professor do curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), em que seu foco é o aspecto vocal.

<sup>17</sup> Mirna Spritzer é professora aposentada do Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e realizou extensa pesquisa sobre a palavra, a voz e os temas relacionados à radiofonia. Sua tese é referência para quem se interessa por aspectos ligados à peça radiofônica; intitula-se *O Corpo tornado Voz: a experiência pedagógica da peça radiofônica* (2005).

sensorial e sonora" (2016, p. 19). Desta forma, cabe ao/à ator/atriz criar novos sentidos e intencionalidades através da voz, e esse foi nosso foco, tanto na leitura dramática como na radionovela.

Para acompanhar a vocalidade dos atores/atrizes na radionovela, na elaboração dos capítulos/quadros foram inseridas vinhetas de apresentação que antecipavam e ambientavam o espectador/audiência de onde estava ocorrendo a cena seguinte e um breve resumo do capítulo anterior. Os episódios eram exibidos ao vivo pelo Facebook em uma live organizada pelo NacTv (TV do Núcleo de Artes Cênicas)<sup>19</sup> do Curso de Artes Cênicas da UFGD, que era antecedido por uma apresentação informal e bem descontraída das professoras e coordenadoras do projeto Ariane Guerra Barros e Júnia Cristina Pereira fazendo um breve comentário sobre os capítulos anteriores.

O formato radionovela pode dar uma maior presença aos elementos vocal e sonoro, naquilo que Spritzer denomina sedução:

[s]empre achei que o rádio, para um ator, é um veículo extremamente fascinante e um espaço muito propício para exercer aquilo que nós atores fazemos que é também sedução. Do palco, do corpo inteiro, da forma, do movimento e da voz. Acoplado aos efeitos, aos silêncios, ou sozinha, a voz é um poderoso mecanismo de sedução. (2005, p. 20).

A sedução na radionovela *O Beijo no Asfalto* deveria fazer-se pela voz, pela qual atores e atrizes pudessem transmitir, através de suas gravações, toda uma ambientação e personificação de determinada personagem. O encantamento e a sedução através da oralidade poderiam fazer com que aquilo que se ouvisse fosse atraente ou não para o público, ao prestigiar a radionovela. Importante destacar que a peça radiofônica, a radionovela, a leitura dramática e mesmo a peça teatral estão balizados em vários elementos, entre os quais a fala ocupa grande espaço. Uma fala que, segundo Aleixo, também é corpo e discurso:

[o] texto teatral é fala e, deste modo, o ator deverá reconhecer o registro que foi escrito por meio de recursos linguísticos (dimensão da escrita) para transformar as proposições do autor em ações vocais atualizadas (dimensão da oralidade). Para isso, o ator deve considerar que a fala compreende outros meios extralinguísticos como a entonação, a inflexão, o ritmo, a articulação, as intenções, os gestos corporais, as expressões da máscara facial, ou seja, todos os recursos corpóreos que o ator pode envolver na composição da fala poética. (2016, p. 22).

Uma fala que é também corporal, textual e ação. Uma oralidade que reflete não unicamente a voz – em separação com o restante dos elementos –, mas se torna o item que permite a junção desses outros componentes. Como na radionovela não temos acesso visual aos atores e atrizes, cenário, iluminação

<sup>19</sup> NacTv é uma ação dentro do projeto de extensão "NacLab" do curso de Artes Cênicas da UFGD, que visa explorar recursos audiovisuais (apresentações de espetáculos, debates online e experiências artísticas) com um canal de divulgação no YouTube. O link é: <[https://www.youtube.com/channel/UCaNjKeJWl8iXJg5bVT\\_Woaw](https://www.youtube.com/channel/UCaNjKeJWl8iXJg5bVT_Woaw)>.

e figurino, como na peça teatral, a voz torna-se a amálgama desses itens, e permite que por ela e através dela essas substâncias possam figurar, mesmo que na imaginação do público. Adicione-se o processo de sedução que a voz traz em si, e temos na radionovela uma importante ferramenta para o ator e para a atriz que se permitem experimentar para além do palco.

A voz, a fala, não são somente a expressão condensada de elementos teatrais mais “tradicionais”, mas também porta-voz daquilo que o autor possui em sua obra literária. A leitura dramática permite que a “voz” do autor seja ouvida através de outras vozes, em que a “dimensão da escrita” se transforma em oralidade. A radionovela traz isso em sua potência máxima, pois o que temos acesso é exatamente a oralidade – associada a outros elementos, como trilha sonora, vozes em off, ambientação e sons específicos – que criam a obra radiodifônica. Atualizando a literatura, a sonoridade da radionovela carrega em si sedução, texto, corpo, personagens, ações. Entretanto, voltemos à radionovela em questão, *O Beijo no Asfalto*.

Levando-se em conta que a obra rodrigueana se passava na década de 1960 no Rio de Janeiro, sotaques nas falas dos personagens foram importantes para situar o público e ambientar o período em que estava se falando e, também, como forma de seduzir o público a um sotaque diferenciado. Alguns elementos sonoros como chuva, trovões, barulhos de porta, sons de beijo e palmas colaboraram para que fosse possível criar sensações através da escuta com o espectador. A trilha sonora também foi um elemento essencial na elaboração, e no clímax atingido pela radionovela, o qual nos colocava diante do drama que as personagens exploraram no texto, potencializado com essas intersecções musicais.

Os ensaios, como já mencionado, aconteciam sempre no período noturno, por volta das 21 horas (horário do MS), pois a ideia seria fazer a leitura via Google Meet, a cada dia da semana um quadro diferente era experienciado, com a presença das coordenadoras do projeto. Mantinha-se a mesma intenção da leitura dramática presencial, porém com o auxílio que as tecnologias nos proporcionam.

Pensando em uma maneira de tornar as leituras online mais dinâmicas e próximas à realidade na qual o texto se apresenta, surgiu a ideia de que os atores pensassem em figurinos para a sua personagem, utilizando como base as leituras, o período histórico da trama e as suas falas. Foi dada a liberdade para cada um criar sua maneira de se vestir e se portar. Segundo Spritzer, “le]ducar o ator para a voz não é apenas prepará-lo para ser audível e proferir as falas com boa dicção, mas principalmente sensibilizá-lo para o corpo que nele existe” (2005, p. 52). Após os primeiros encontros e leituras, o intento de se figurinar era ampliar o estímulo visual, além do vocal, tanto para a personagem que estava figurinada como para os/as parceiros/as de cena, que reagiam diferentemente à personagem de figurino. A preparação vocal extrapolava a esfera do som e adentrava nas camadas corporais, em que o figurino auxiliava à voz e ao corpo e acabava por conduzir o/a ator/atriz para o entendimento e para a própria

criação da personagem.

Dessa forma, começamos a realizar as leituras online caracterizados como as personagens, e isso potencializou ainda mais as intenções e as relações entre cada um. Os vídeos gravados durante a leitura via Google Meet tinham por finalidade servir como um apoio na hora das gravações individuais de cada ator. As intenções ali apresentadas eram fruto de uma interação e intimidade com o texto dos atores, que contribuíam para o processo de construção de cada personagem. Importante destacar que suas vozes, manias e adornos utilizados também foram de grande importância, incluindo-se a maquiagem que cada um investigou partindo de dados apresentados individualmente por personagem no texto, como idade, sexo e temperamento.

Esse figurino e adereços aliados à maquiagem, mesmo que não visualizados pelo público, que teve acesso somente à radionovela no formato sonoro, auxiliaram os atores e as atrizes a darem vida às suas personagens, em que trejeitos surgiram de objetos, como o colar de Dália, cuja atriz passou a morder quando estava nervosa (Figura 5); os óculos de Aprígio, em que o ator ajeitava constantemente "em cena" (Figura 6); ou mesmo um charuto que o personagem de Amado Ribeiro utilizava (Figura 7). Esses trejeitos reverberavam nas vozes dos atores e das atrizes, ganhando um colorido especial em seus áudios. Os figurinos não davam apenas ao ator/ à atriz que os vestiam novas perspectivas aos personagens, mas também aos colegas de cena que, ao verem o outro vestido de forma diferente, também reagiam de forma diferente (Figura 8).

Figura 5 – Ariane Guerra Barros como Dália, 2020.



Foto de arquivo pessoal de Ariane Guerra.

Figura 6 – Lucas de Oliveira como Aprígio, 2020.



Foto de arquivo pessoal de Lucas de Oliveira.

Figura 7 – Rodrigo Bento como Amado Ribeiro, 2020.



Foto de arquivo pessoal de Rodrigo Bento.

Figura 8 – Gravação de quadro através de Google Meet com diferentes personagens, 2020.

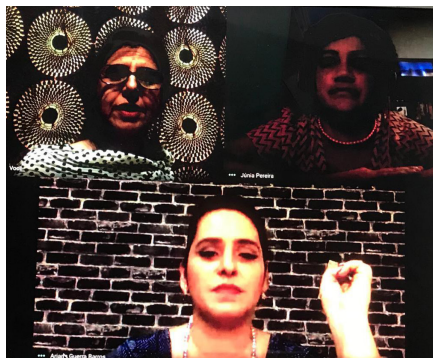


Foto de arquivo pessoal de Ariane Guerra.



A maior dificuldade que enfrentamos estava ligada a questões de conexão à internet. Muitas vezes, alguns componentes do grupo de atores que estavam presentes no projeto tiveram dificuldades de acesso à internet, até mesmo por uma questão climática, já que fortes chuvas impediram uma conexão de qualidade, impossibilitando, assim, uma boa transmissão no Google Meet. Percebemos que lidar com tecnologias pode ser complicado e incerto, além do possível risco que corremos de perdas de material gravado, falhas na conexão e no entendimento mútuo, dificuldades com aparelhos e gravações de áudio. O planejamento feito pode acabar tomando outros rumos se, por acaso, ocorrerem imprevistos na rede.

A plataforma digital de áudio Audacity permitiu ao bolsista Lucas de Oliveira Alves explorar o campo da edição no qual ele pôde aprender as diversas possibilidades que essa ferramenta é capaz de proporcionar. Na construção da radionovela, o programa foi fundamental para consolidar a obra e organizar os áudios de forma sequencial, resultando em seus três capítulos.

Foram atribuídas aos atores e às atrizes a tarefa de gravar em suas casas o áudio correspondente ao quadro do texto no qual estávamos trabalhando durante a semana, usando como suporte e referência o vídeo do encontro para realizar a leitura dramática. Anteriormente figurinados e dando o texto com a intenção de suas personagens via Google Meet, a gravação funcionava como um guia, uma base para que pudesse ser repetida conforme intenções e encaminhamentos do dia da leitura. Vale ressaltar que alguns atores/algumas atrizes gravavam o áudio logo em seguida à reunião/encontro online, ainda figurinados, e com o texto mais recente. Quando a gravação de áudio era realizada em outro dia, em que o ator/a atriz já estava sem figurino e acessórios, o recurso ao encontro gravado era recorrente e, muitas vezes, foi solicitado envio novamente do vídeo para que o ator/a atriz pudesse verificar como se encontrava e como os colegas estavam no dia do encontro online.

Ao receber o material de áudio gravados via WhatsApp pelos atores, Oliveira percebeu que, por estarem gravando cada um em um aparelho celular diferente, a qualidade dos áudios era modificada, uma problemática durante o período de trabalho de edição, pois a plataforma Audacity não atendia completamente todas as necessidades em questões de igualar a qualidade dos áudios compartilhados. A solução encontrada para arquivos de áudio que apresentavam ruídos foi colocar um som extra, a fim de mascarar o som original, por exemplo, uma chuva constante durante determinada cena, aproveitando também para contribuir com a atmosfera do momento sem perder sua essência.

A mixagem dos áudios foi possível graças à plataforma Audacity e à disponibilidade e auxílio/consultoria do professor Marcos Chaves<sup>20</sup>, que capacitou Lucas de Oliveira a realizar uma boa edição usando esse aplicativo. No início do trabalho de edição, o bolsista teve dificuldades com a qualidade dos

<sup>20</sup> Marcos Machado Chaves foi colaborador do projeto "Chá com Drama", principalmente na questão técnica sonora. Ele é ator, diretor, músico, designer de som, e professor do curso de Artes Cênicas da UFGD, na área de Música e Cena. Suas pesquisas estão nos campos da vocalidade e da musicalidade.

áudios que foram enviados, pois alguns se apresentavam com muitos ruídos, ou com diferença discrepante dos demais. Manter o contato contínuo com os atores/as atrizes foi fundamental durante todo o período de trabalho de mixagem, pois permitiu um fluxo livre para novas solicitações ou mesmo regravações. A isso, soma-se que o tempo estimado para finalização do trabalho era curto, o que estimulava Lucas a concluir a tarefa de edição dentro de um espaço menor de tempo. Para tal feito, dias e noites contínuas de dedicação foram necessárias para finalizar com sucesso esse projeto.

Percebemos que a trilha sonora foi essencial para a criação de ambientação na radionovela, responsável por trazer o clima de tensão e suspense que o texto carrega em suas entrelinhas. Dessa forma, foi realizada uma pesquisa para aproximação dramatúrgica através da biblioteca de áudio do YouTube, que fornece músicas gratuitas para vinculação de produções audiovisuais. Ao selecionar a trilha que daria o colorido à obra como um todo, Lucas de Oliveira analisou todo o texto e áudios já gravados e mixados para entender em quais momentos era necessária a intersecção musical e quando ela poderia ser importante no clímax de determinadas cenas.

Depois de alinhar todas as falas juntamente com a trilha sonora, partimos para a divulgação dos atos e elaboramos estratégias para atrair o público para as lives a serem realizadas de forma online, além de acessos futuros no YouTube. A divulgação ocorreu uma semana antes da estreia, prevista para 14 de outubro de 2020, na qual contamos com a colaboração do NacTv, que também nos auxiliou na construção da identidade visual dos cards e chamadas de vídeo que foram disponibilizadas no Facebook, além de divulgação pessoal dos envolvidos no projeto.

Antecedendo a cada episódio da radionovela, planejamos uma live no Facebook em que, na estreia, contamos com a presença da professora Vanessa Lopes Ribeiro que, juntamente com as coordenadoras Ariane Guerra Barros e Júnia Cristina Pereira, mediadoras da live na página do NacTv, fizeram uma breve introdução da obra *O Beijo no Asfalto* e discutiram sobre a vida do escritor Nelson Rodrigues. No segundo e terceiro atos, as lives que anteciparam a apresentação da obra situaram o ouvinte sobre o que estava acontecendo na radionovela, além de realizar uma breve retomada do capítulo anterior. As lives eram sempre em tom descontraído, transmitidas diretamente da casa das professoras com muito chá e biscoitos, cuja intenção era a de aproximar o público da obra de uma forma mais lúdica e confortável.

Após 3 semanas de apresentação, a radionovela chegou ao seu fim, com um alcance próximo de 250 pessoas a cada episódio. Como os capítulos eram divulgados semanalmente em plataforma online com uma parte ao vivo e outra pré-gravada – radionovela em si –, a parte técnica tinha sua ordenação garantida, podendo apenas falhar a conexão para o chat ao vivo do canal. Com um retorno instantâneo dos/das espectadores/as ao ouvirem a radionovela, foi interessante verificar que o público sentia-se mais à vontade para comentar o que estava entendendo da obra, ao sinalizar falas como: “Mas olha que sem-

-vergonha!", ou "Me engana que eu gosto"<sup>21</sup>. As reações comentadas nos davam ideia de quem estava acompanhando e como estava acompanhando a radionovela, a nosso ver, um projeto bastante frutífero do ponto de vista pedagógico e artístico, principalmente com feedbacks posteriores que indicavam aumento de conhecimento teórico por meio dos bate-papos antecedentes à radionovela e, também, da fruição artística da obra em si. De acordo com Nascimento,

[o] isolamento nos trouxe dias tensos. Frente ao medo da morte, da perda, do enfrentamento da crise financeira e das privações, a arte junto à tecnologia nos envolve em processos de entretenimento e distração, colaborando com um pouco de leveza aos nossos dias e auxiliando-nos a manter a saúde mental (2020, p. 42).

Tentando tirar um pouco a tensão trazida por uma pandemia viral mundial, que causou danos irreversíveis em nosso país econômica, social e culturalmente, uma abordagem antiga, porém diferenciada, trazida pela radionovela digitalizada, pode refrescar um pouco os ares que se encontravam estafantes. A radionovela, em nossa visão, conseguiu abarcar uma abordagem diversificada referente ao trabalho do ator/da atriz, que se expressou pela oralidade, mas que também trazia em si uma corpóreo-vocalidade intrínseca, pois, segundo Aleixo, "com a voz o corpo habita o espaço para além dos limites que a estrutura óssea e muscular [possuem]. A voz é o corpo em movimento projetado em dimensões amplas e sutis" (2016, p. 52). Uma voz que traz em si a potência corporal, autoral, textual e discursiva, que consegue transmitir, através do som, da emoção, da fisicalidade, e da ambientação. Com o foco na voz, a radionovela também abraçou questões técnicas, em que atores/atrizes tiveram de manipular plataformas online, tecnologias digitais e adaptarem-se ao contexto de pandemia para realizarem a peça. A isso, Chaves complementa: "[o ator/a atriz] também é produtor/a de som, e não apenas com a voz: o corpo fala" (2020, p. 29). Aqui, o autor refere-se ao espetáculo teatral em que o corpo, o cenário e os sons produzidos através dos elementos cênicos trazem sonoridade para o espetáculo. Em uma obra de radionovela, isso pode ser comparado à trilha sonora/sonoplastia, inserções de batidas de porta, palmas, mordidas em objetos, vozes em off. Esse "corpo" falante gera sonoridades e ambienta a obra como um todo, dá vida ao som e estimula a imaginação em quem ouve.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos considerar o resultado da primeira experiência com um trabalho desse gênero – radionovela – satisfatório, pois entendemos que conseguimos atingir os objetivos que reorganizamos para essa nova versão do projeto: a questão vocal presente na leitura dramática foi mantida e reafirmada no pro-

<sup>21</sup> Frases retiradas do chat ao vivo no momento em que a radionovela *O Beijo no Asfalto* era transmitida, nos dias 14, 21 e 28 de outubro de 2020, através do canal NacTV. Acesso pelo link: <[https://www.youtube.com/channel/UCaN-jKeJWl8iXJg5bVT\\_Woaw](https://www.youtube.com/channel/UCaN-jKeJWl8iXJg5bVT_Woaw)>.

cesso de radionovela, em que a presença corporal de um encontro ao vivo foi substituída pela presença vocal através dessa modalidade dramática. Segundo Mirna Spritzer (2005), "o corpo do radioator se presentifica na imaginação desse ouvinte e na sua própria reconfigurando essa relação não presente" (2005, p. 72). A "não presença" acaba por se transformar em outro tipo de presença, que ainda está no corpo, porém tornada voz. A relação entre corpos se deu através de plataformas digitais, configurando-se em uma nova presença: virtual/sonora. Saímos de um convívio para um tecnovívio (Dubatti, 2020), em que a voz, no caso da radionovela, tornou-se a portadora dos elementos cênicos aliados a novas tecnologias. Uma presença virtualizada, ainda assim, presença que, de acordo com Dubatti, não é "nem identidade, nem campeonato, nem melhoria evolutiva, nem destruição, nem vínculos simétricos"<sup>22</sup> (2020). Não se trata de comparar se é melhor ou pior, mas destacar que são diferentes.

Devido à pandemia causada pela Covid-19 enfrentada no ano de 2020, muitas das possibilidades e projetos tiveram de ser reestruturados para se evitar qualquer tipo de aglomeração de pessoas. No projeto "Chá com Drama", a alternativa foi utilizarmos uma linguagem artística e também comunicativa que há muitos anos serviu como um modo de entretenimento para as famílias em suas casas, sendo ressignificada para o necessário período de isolamento social.

Com o distanciamento social, as plataformas de comunicação online ganharam grande importância no desenvolvimento de trabalhos remotos e, quando pensamos em usar figurinos nas gravações das cenas via Google Meet, era nossa tentativa aproximarmos a cena teatral e os aspectos que sempre estiverem presentes em nosso projeto e em suas apresentações. Mesmo que o público não visualizasse o figurino, os atores e as atrizes o reverberavam em suas vozes, na oralidade da personagem que faziam. A tecnologia, neste momento pandêmico, veio não como uma exploração de prática teatral, mas como uma demanda urgente e imprescindível para que a radionovela – assim como outros processos artísticos – pudesse(m) ocorrer. Nesse sentido, a relação entre convívio e tecnovívio são "assimétricas", pois enquanto o teatro tradicional, feito em um edifício ou espaço projetado para o contato corporal físico, permite essa interação da presença de corpos, o tecnovívio "ainda não conseguiu incluir a materialidade corporal e territorial na matriz virtual"<sup>23</sup> (Dubatti, 2020, p. 23). Não no sentido físico, de contato corpóreo, de fricção espacial compartilhada, mas houve interação: virtualizada, telemática, remota. Interação vocal-corpórea, presenças online, colocadas em suspensão dependendo da tecnologia utilizada. Conexões em rede que substituíram a conexão física, em que o fio invisível que entretece a interação corporal torna-se wireless, e o olhar é focado em uma tela.

<sup>22</sup> "Experiencia teatral, experiencia tecnovivial: ni identidad, ni campeonato, ni superación evolucionista, ni destrucción, ni vínculos simétricos [tradução nossa]. Título do artigo de Jorge Dubatti, publicado na Revista Rebento, em jan-jul 2020.

<sup>23</sup> "aún no se las ha ingeniado para incluir la materialidad corporal y territorial en la matriz virtual" (Dubatti, 2020, p. 23). Tradução nossa.

Pudemos perceber que o enfoque direcionado à importância da voz como uma construção artística e estética utilizando plataformas digitais pode ser considerado hoje um recurso fundamental a ser desenvolvido e explorado ainda mais por pesquisadores e artistas, principalmente aqueles que procuram alternativas de desenvolvimento de seus trabalhos e projetos de forma remota. A voz se torna importante aliada quando falamos em pandemia e novas tecnologias, em que o audiovisual é ampliado, e o olhar é enquadrado em um formato remoto. A poética de atuação se centra na voz no formato de radionovela, em que o áudio supera o visual, e é exatamente por ser o foco que deve ser realizado cuidadosamente, entendendo seus efeitos, sua receptividade e sua conectividade. No território online, o panorama geral se perde, e o zoom é dado em instâncias específicas: a tela. Em se tratando da voz na radionovela, eliminamos a visão dos olhos e ampliamos a visão imaginativa, em que a oralidade torna-se a responsável por dar corpo a essa voz. Por isso, trata-se de uma vocalidade corpórea, porque quer ir além do aspecto sonoro e ressoar nos recantos inventivos do/a espectador/a, que escuta a leitura dramática no formato radiofônico. Na leitura dramática "tradicional", a voz tem importante papel, que é alicerçado no figurino, no adereço, no cenário e na iluminação da encenação em si. Na radionovela, a encenação é sonora, e todos os elementos são repassados pela sonoplastia. Tanto os atores/as atrizes como o público devem "ajustar-se" a essa maneira em que o olhar é auditivo.

A recepção do público para esse novo formato nos fez refletir a respeito de uma "reeducação", ou uma adequação maior das pessoas para um novo mundo tomado pela eficiência da tecnologia, pois, após esse momento de pandemia, as perspectivas e as atenções artísticas estarão mais voltadas para produções tecnológicas em plataformas online, acarretando a resignificação entre espectador e espetáculo/artista. Uma resignificação de recepção e de atuação, que entende a tecnologia como aliada e como suporte, fundamental e compulsória para o novo modelo de teatro digital. A diferença está na opção de se ter tecnologia no teatro para a quase obrigação da mesma, que se torna substancial no formato remoto.

De leitura dramática ao vivo à radionovela, o projeto "Chá com Drama" reinventou-se no contexto de pandemia e pôde olhar a voz com mais afinco, além de englobar a tecnologia no projeto. O que antes vinha como suporte – tecnologia apenas para incrementar a encenação da leitura dramática – acabou por tomar uma grande parte da experiência em questão, sendo indispensável um manejo tecnológico e em programas e plataformas online. Se a tecnologia já estava sendo inserida nas artes da cena, na atual conjuntura, ela se faz basilar, indispensável e praticamente mandatária.

# REFERÊNCIAS

Aleixo, F. (2016). *Corpo-voz: revisitando temas, revisando conceitos*. Jundiá: Paco Editorial.

Calabre, L. (2003). *Rádio e imaginação: no tempo da radionovela*. Comunicação XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Belo Horizonte.

Chaves, M. (2020). *De trilhas sonoras teatrais a preparações musicais para artistas da cena*. Rio de Janeiro: Synergia.

Chiodi, R. (2020) *Você sabe o que é radionovela?* Disponível em: <<https://www.bancopan.com.br/blog/publicacoes/voce-sabe-o-que-e-radionovela.htm>>.

Dubatti, J. (2020). Experiencia teatral, experiencia tecnovivial: ni identidad, ni campeonato, ni superación evolucionista, ni destrucción, ni vínculos simétricos. *Revista Rebento*, 12, 8-32. São Paulo.

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. (1999). Texto para discussão n 639 – *O Analfabetismo no Brasil sob o Enfoque Demográfico*, de Marcelo Me-deiros Coelho de Souza. Brasília. Disponível em: [http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/2644/1/td\\_0639.pdf](http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/2644/1/td_0639.pdf).

Lobo, A. M. F. (2011). A leitura dramática na formação do artista docente. *Revista Moringa*, 2(2), 41-52. João Pessoa.

Nascimento, C. C. (2020). Educação em tempos de pandemia: o lugar do artista-docente. *SCIAS. Arte/Educação*, 1(7), 26-44. Belo Horizonte

Nova Escola. *Desvendando a leitura dramática*. (/2017). Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/5939/desvendando-a-leitura-dramatica>.

Rodrigues, N. (2012). *O Beijo no Asfalto: tragédia carioca em três atos*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira

Santana, I. (2006). *Dança na cultura digital*. Salvador: EDUFBA.

Spritzer, M. (2005). *O Corpo Tornando Voz: A experiência pedagógica da peça radiofônica*. Tese de Doutorado. Porto Alegre.

Vieira, C. (2014). A leitura dramatizada como atividade pedagógica e teatral. In Pereira, J, Vieites, M. e Lopes, M. (Coord.). *As artes na educação*. Ponte de Lima: Intervenção. pp. 233-236.

*Data de submissão: 18/02/2021*

*Data de aceite: 02/06/2021*