

VILLAÇA, Iara. *Das Sereias ao A Bao A Qu: o corpo que escuta e a dramaturgia para radionovelas*. Salvador: Universidade Federal da Bahia; mestrado; PROEX/CAPES; Antonia Pereira Bezerra. Atriz e dramaturga.

RESUMO

O presente artigo inspira-se no texto de Borges e Guerrero “O livro dos seres imaginários”, para propor uma reflexão sobre a escrita de roteiros de radionovelas no século XXI, levando em conta a escuta ativa do radio-ouvinte. Para tanto, discute as ideias de Mirna Spritzer, que propõe o uso da radionovela como instrumento pedagógico para o ator; Marcuschi e Dionisio, sobre oralidade e escrita; Cecília Borges, e a palavra como materialidade sonora; João Teixeira e Humberto Eco acerca da serialidade; e J. Austin e Pereira, acerca da performatividade.

PALAVRAS-CHAVE: radionovela. Escuta. Performatividade.

ABSTRACT

This article is inspired on text from Borges and Guerrero *The book of imaginary beings*, to propose a reflection on writing scripts for radio dramas in the XXI century, taking into account the active listening of the radio listener. The discussion centers on the ideas of Mirna Spritzer, that proposes the use of radio drama as an educational tool for the actor; Marcuschi and Dionisio, about orality and literacy; Cecilia Borges, and the word as a sound materiality; João Teixeira (2014) and Umberto Eco (2000) about seriality; and J. Austin and Pereira, about performativity.

KEYWORDS: Soap opera. Body. Performativity.

No princípio era o verbo (...) E o verbo se fez carne.

João 1:1-14

No pensamento mítico de diversas culturas, a palavra instaura a origem do mundo e tem o poder de materializar atos e objetos. Na mitologia judaico-cristã, as coisas são criadas à medida em que são ditas, como revela a célebre frase bíblica: “E Deus disse: ‘Haja luz’ e houve luz”. A origem dos deuses contada através da poesia oral grega, traz a figura do *aedo* ou poeta-cantor que teria com sua voz o poder não só de tornar presente aquilo que nomeava, como de aliviar as dores e pesares daqueles que o escutassem. (BORGES, 2004, p.7)

Em seu livro *How to do things with words*, lançado em 1975, o filósofo J. Austin se utiliza do verbo inglês *to perform* para definir enunciados que cumprem ações que eles mesmos designam. “...algo que se realiza em seu enunciado”. (SILVEIRA, 2011, p. 145). São falas-ação, falas-movimento. “De natureza autoreferencial, o texto dramático enquanto expressão (...) é performativo na medida em que executa uma ação ao enunciá-la”. (PEREIRA, 2008, p. 60). Lembremos que o conceito grego de drama (ação) resultou, em inúmeras línguas europeias, no termo *drama* para designar a obra teatral ou dramática”. (PAVIS, 1999, p.109).

Naquele espaço específico do texto dramático está esboçada uma primeira encenação virtual, transcorrida simultaneamente à sua criação. Muitas outras encenações virtuais do próprio autor e de todos os seus leitores serão ainda possíveis, e algumas concretizações em espetáculo resultarão de outras leituras, mais pragmáticas, de diretores, atores, e de todo o tipo de artesãos que participam de uma produção. (RAMOS, 1999, p.16)

Em entrevista para o Globo Repórter, Dias Gomes descreveu sua experiência como roteirista de rádio: “eu era o primeiro espectador de um trabalho que dirigia dentro da minha cabeça, e isso eu descobri, ou aprendi fazendo rádio” (RODRIGUES, 2008, p.202). As encenações virtuais dos profissionais do teatro a que se refere Ramos, resultam em uma encenação concreta, física. O que dizer das radionovelas, cujo resultado final são encenações virtuais dos vários ouvintes? Cujo espaço cênico se configura na imaginação dos que a escutam? Eis um dado que é preciso levar em conta para a escrita de radionovela.

Esse é o objeto de minha pesquisa, que visa traçar estratégias para escrita de radionovelas para a atualidade. Ela partiu de uma experiência vivenciada em 2011, no 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 na *Rádio Educadora*.

Podemos situar a **encenação** da radionovela, no que Cecília Borges denomina *voz em corpo*: práticas artísticas e culturais que utilizam a voz como principal instrumento, (BORGES, 2004), a exemplo do repente e do canto medieval, dentre outros.

Pontuo a **encenação** da radionovela, e não seu roteiro, levando em conta que este último pode ser somente lido, sem voz alta. Não considero aqui que o texto dramático está incompleto sem a encenação, nem que, para ser encenado, o texto precisa ser do gênero dramático. Mas que este, sendo normalmente escrito com possibilidade de ser levado à cena, possui uma estrutura que colabora para tal.

A oralidade, no caso de uma radionovela, parte do texto escrito, lido pelos atores. Por outro lado, é tradicional, neste formato, a busca pela imitação da fala cotidiana, devido, inclusive a sua frequência diária. Para Marcuschi e Dionisio (2007) “é impossível detectar certos fenômenos formais diferenciais entre a escrita que sejam exclusivos da escrita ou da fala.” (p.18) Tomemos um exemplo:

DR. APARECIDO - Vão descer no Térreo? Não estão de carro?

JEFERSON - Carro? Só se for buzão!

LUCAS (nervoso mentindo) - Buzão é... o nome do carro... está... no conserto... quebrou a... peça da... do motor... aí o motor... não funciona... porque... a peça, enfim... quebrou, né? (VILLAÇA, 2011, Cap. 2)

Na última réplica do texto acima (Lucas), a série de reticências sugere pausas provocadas pelo nervosismo e improvisado do personagem. Além disso, estão presentes a interrupção de ideias, a repetição de palavras e um marcador – *né?* Tais elementos são encontrados, na maior parte das vezes, na comunicação oral.

A presença de tais elementos, entretanto, não torna esse, um *texto oral*. Para Marcuschi e Dionisio, nem mesmo o fato de ser lido em voz alta, o faz deixar de ser um texto escrito. Constitui-se em uma *oralização da escrita*, e não na língua oral. Tanto a escrita, quanto a oralidade possuem suas estratégias preferenciais. Mas suas regras são mais flexíveis do que se têm considerado:

... fala e escrita são realizações de um mesmo sistema lingüístico de base, mas com realização, história e representação próprias (...) apresentam muitas semelhanças e algumas diferenças (...) o trabalho com ambas as modalidades deve dar-se na visão dos gêneros e da produção textual-discursiva, e não na relação das formas soltas e descontextualizadas. (MARCUSCHI e DIONISIO, 2007, p. 16)

Diferentemente de um telejornal, que também “oraliza” um texto escrito, no caso específico da radionovela, existe uma busca intencional por causar a impressão de oralidade. Nesse ponto, as estratégias predominantes no discurso oral são, deliberadamente, inseridas no texto com esse fim. Trata-se de uma estilização.

A comunicação com o radiouvinte é delicada e pode ser facilmente desfeita. Sobretudo na atualidade, que incorporou novos meios de comunicação, com forte apelo visual. Manter o interesse do leitor, ouvinte ou espectador trata-se de um desafio especial para os criadores de narrativas seriadas ou fracionadas, desde Sherazade, de *As mil e uma noites*. As narrativas seriadas são aquelas que possuem mais de um episódio ou capítulo, sendo cada um, veiculado em um dia diferente, a exemplo dos folhetins, radionovelas, telenovelas, webnovelas, seriados e minisséries.

Com base em Humberto Eco (2000), Teixeira (2014) desenvolve uma definição de serialidade: “um conjunto de itens que não sendo idênticos apresentam similaridades de família” (TEIXEIRA, 2014, p. 33). O elemento mais importante da serialidade, para o autor, seria a *gestão da similaridade*, o “jogo entre novidade e redundância” (NEVES apud TEIXEIRA, p. 33).

Barbieri divide as narrativas seriadas em quatro categorias, sendo que duas delas situam-se em pólos distintos. As diferenças encontram-se na relação temporal e na continuidade entre os episódios ou capítulos. As séries **iterativas**, por exemplo, que situam-se em um dos extremos dessa linha imaginária, possuem uma estrutura fixa. Um episódio não tem, necessariamente, ligação temporal com o outro.

No outro pólo, estão as **sagas**, em que o episódio depende do outro, e a ligação temporal torna necessário o conhecimento de informações anteriores para o acompanhamento da história. Trata-se da **continuidade**, “a relação de sucessão lógica entre partes de um todo” (TEIXEIRA, 2014, p.49). A continuidade demanda, portanto, uma maior fidelização do público.

Encontramos, então, pelo menos dois tipos de desafio para a escrita de radionovelas: os desafios da serialidade e os da escuta.

Os desafios da serialidade estão presentes em qualquer gênero dessa modalidade, para a qual é importante o conceito, desenvolvido por Eco, de **leitor modelo**: “ideia de leitor ideal que o autor de um texto dialoga quando produz a obra” (TEIXEIRA, 2014, p. 37, nota 4). Em uma **saga**, por exemplo, o leitor ideal deve obter os dados dos capítulos/episódios anteriores. Visando garantir esse conhecimento, são utilizadas diversas estratégias, tais como a recapitulação, o flashback, a narração, de um personagem para outro, dos acontecimentos anteriores.

No caso das novelas do projeto **Nova Rádio Caleidoscópio**, não havia tempo para muitas repetições, porque toda a história era contada em 10 capítulos de 5 minutos.

Além disso, todas as radionovelas veiculadas pela Rádio Educadora estão disponíveis para acesso pelo site do IRDEB. Isso permite que o ouvinte ouça os capítulos quantas vezes quiser, inclusive em sequência. Dessa forma, no caso específico das histórias do projeto ***Nova Rádio Caleidoscópio***, e de projetos similares, uma simples e rápida recapitulação é suficiente para lembrar o ouvinte diário dos últimos acontecimentos:

No capítulo anterior, Lucas falou à mãe sobre ir no consultório de Dr. Aparecido, mas ela não quis ir e ele não insistiu. Tentou compor um samba que ficou muito ruim. Para ajudá-lo, sua mãe sugeriu que ele fosse conversar com a sambista D. Margarida. (VILLAÇA, 2011, Cap. 6)

E quanto aos desafios da escuta? O que mantém o interesse na permanência da escuta? Podemos citar duas possibilidades, que não se excluem. A primeira é a corporeidade da escuta, seja de um *texto oral*, seja de um texto oralizado.

Para Mirna Spritzer existe uma relação entre quem fala e quem escuta. Trata-se de uma presença, de um estar com o outro. Porque a oralidade se constitui a partir do corpo e chega até o outro corpo: “quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia” (BENJAMIM APUD SPRITZER, p.34)”.

A outra possibilidade está na ideia de *performatividade*, na maior necessidade de participação do ouvinte para a construção da encenação. Seguindo esta lógica, o produto de radionovela pressupõe uma postura colaborativa e de intervenção do receptor em seu processo de construção.

Em *O livro dos seres imaginários*, Jorge Luís Borges e Margarita Guerrero, citam as Sereias, seres míticos que enfeitiçam os homens com seu canto, oferecendo-lhes “o conhecimento de todas as coisas do mundo”, e os tentam com a perspectiva de receber tamanha dádiva, de forma tão rápida e pronta. Diferente das *Sereias*, as radionovelas se conectam com seu público de

maneira mais sutil. Demanda-lhe a participação, através do trabalho de imaginar e, portanto, realizar a encenação da obra.

Assemelha-se com o *A Bao a Qu*, um ser que habita as escadarias em caracol da Torre da Vitória, em Chitor. “Sensível aos valores das almas humanas”, trata-se de um ser em estado letárgico, que necessita da presença de homens e mulheres para desfrutar de vida consciente.

Quando alguém sobe a escada, o *A Bao A Qu* põe-se quase nos calcanhares dos visitantes e sobe agarrando-se à borda dos degraus curvos e gastos pelos pés de gerações de peregrinos. Em cada degrau, sua cor se intensifica, sua forma se aperfeiçoa e a luz que irradia é cada vez mais brilhante. Testemunha de sua sensibilidade é o fato de que só consegue sua forma perfeita no último degrau, quando o que sobe é um ser evoluído espiritualmente. Não sendo assim, o *A Bao a Qu* fica como que paralisado antes de chegar, o corpo incompleto, a cor indefinida e a luz vacilante. (BORGES, 2000, p. 17)

Os peregrinos sobem a Torre para contemplar “a paisagem mais maravilhosa do mundo” (idem, p.17). Porém não permanecem lá para sempre e, quando retornam, o *A Bao A Qu* despenca até o primeiro degrau, já pálido e translúcido novamente, para aguardar o próximo visitante.

Tal qual o ser fantástico que se constrói a partir da presença do outro, a encenação da radionovela acontece na mente do ouvinte ou leitor, quando entra em contato com a história narrada. É como se o fato de estar na presença do *A Bao a Qu*, contribuísse para que aquela fosse a paisagem mais bela do mundo.

BEZERRA, Antônia Pereira. Não atire do dramaturgo, é apenas uma questão de performatividade! In: Revista Repertório – Ano 10 no. 10. Universidade Federal da Bahia, PPGAC-Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, 2007. (p. 56 -64)

BORGES, Cecília de Almeida. **Dando corpo à palavra um exercício cênico sobre a voz**. Campinas, SP: [s.n.], 2004.

BORGES, Jorge Luís e GUERRERO, Margarita. **O livro dos seres imaginários**. Trad.: Carmen Vera Cirne Lima. 8.ed. São Paulo: Globo, 2000.

ECO, Umberto. A inovação do seriado. In: **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

MACHADO, Thaianne dos Santos. **Narrativas sem fim? Serialização em desperate housewives**. 2010. 105p. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Programa de Pós Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2010.

MARCUSCHI, Luiz e DIONISIO, Angela Paiva. Princípios Gerais para o Tratamento das relações fala e escrita. In: MARCUSCHI, Luiz e DIONISIO, Angela Paiva. (org.) **Fala e Escrita**. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

PAVIS, Patrice. **Dicionário do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

RODRIGUES, Maria Cristina Vieira. **Ponte de Palavras – Didascálias: A Dramaticidade das Indicações Cênicas no Teatro de Dias Gomes**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, 2008.

SILVEIRA, Isabela. **O lugar do espectador na dramaturgia de Armand Gatti: engajamento político, cooperação textual e performatividade**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, 2011.

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

TEIXEIRA, João Senna. **Batman e Robin nunca morrerão: a construção do cânone e da continuidade na passagem de Grant Morrison pelo Batman**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em

Comunicação e Culturas Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia,
2014.

VILLAÇA, Iara. **O samba de Lucas**. Roteiro. Digitalizado. 2011.