

## PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS



**#ParaTodosVerem:** A página tem fundo que remete à areia da praia. Centralizado na folha, a ilustração do podcast, um desenho colorido e quadrangular. Em dois ambientes diferentes, delimitados por uma linha no sentido vertical, que divide a ilustração ao meio, uma senhora e um rapaz trocam olhares serenos, lado a lado. À esquerda, o rapaz está sentado em um gramado verdejante. À frente dele, uma cerca de madeira projeta a sombra na grama. Ele é jovem, branco, de cabelos castanhos, presos por um coque. Tem as sobrancelhas grossas e usa bigode. Está com uma blusa azul marinho, short rosa, meias cinza e All Star branco. À direita, a senhora está em um cômodo de piso xadrez, sentada em uma cadeira de madeira. À frente dela, um janelão revela um gramado iluminado pelo sol. No horizonte, a portinhola do pátio. A senhora é branca, de cabelos grisalhos e curtos. Tem sobrancelhas finas e nariz arrebitado. Usa um vestido vermelho de mangas curtas, na altura dos joelhos, e sapatilhas pretas. Ao centro do desenho, na divisa dos cenários, a mão do jovem repousa sobre a mão da senhora. Juntos, seguram um smartphone conectado a um fone de ouvido branco. A senhora e o rapaz, olhando-se nos olhos, escutam o podcast, cada um com um fone em uma orelha. Da tela iluminada, um feixe de luz irradia o título em letras azuis neon: "Sexagenarte - a vida não para".

**Ilustração:** Iris Ozuna

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**INSTITUTO DE ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira

**PODCAST SEXAGENARTE – A VIDA NÃO PARA**

Procedimentos de criação em audiodrama com pessoas velhas em  
tempos pandêmicos

**PORTO ALEGRE**

**2022**

RODRIGO SACCO FLORES ALMEIDA TEIXEIRA

**PODCAST SEXAGENARTE – A VIDA NÃO PARA**

Procedimentos de criação em audiodrama com pessoas velhas em  
tempos pandêmicos

Dissertação apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em  
Artes Cênicas da Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul,  
como requisito para obtenção do  
título de Mestre em Artes Cênicas.

**Orientadora:** Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Suzane  
Weber da Silva | PPGAC-UFRGS

**Linha de pesquisa:** Processos de  
criação cênica

**PORTO ALEGRE**

**2022**

**Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira**

**PODCAST SEXAGENARTE – A VIDA NÃO PARA**

Procedimentos de criação em audiodrama com pessoas velhas em tempos pandêmicos

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na área de Processos de Criação Cênica, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

**Professora Orientadora**

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Suzane Weber da Silva (PPGAC/UFRGS)

**Aprovado em:** \_\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Mirna Spritzer (PPGAC – UFRGS)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Patricia Leonardelli (DAD – UFRGS)

---

Prof. Dr. Johannes Doll (PPGEDU – UFRGS)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Silvia Patricia Fagundes (PPGAC – UFRGS)

### CIP - Catalogação na Publicação

Teixeira, Rodrigo Sacco Flores Almeida  
Sexagenarte - A Vida Não Para: procedimentos de  
criação em audiodrama com pessoas velhas em tempos  
pandêmicos / Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira. --  
2022.  
282 f.  
Orientadora: Suzane Weber da Silva.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de  
Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, BR-RS,  
2022.

1. Audiodrama. 2. Experiência. 3. Velhices. 4.  
Deficiência Visual. 5. Pandemia. I. Weber da Silva,  
Suzane, orient. II. Título.

## AGRADECIMENTOS

Rejane, minha mãe  
*professora da alegria e valentia;*

Cícero, meu pai  
*professor da coragem e justiça;*

Francisco, meu irmão  
*mochileiro das galáxias;*

Bárbara, minha irmã  
*estrela cadente;*

Dária Melo, Léo Monteiro, Maria Clara,  
Loiva Nascentes, Roberto Oliveira, Telmo Silva,  
Teresinha Sacco e Vânia Gonçalves,  
*sexagenartistas*  
*meus pontos cardeais;*

Henrique Sömmer  
*poeta sonoro;*

Íris Ozuna  
*ilustradora de sonhos;*

Suzy Menegat e Estela Kohlrausch  
*amigas de fé;*

Profa. Mirna Spritzer,  
Profa. Patricia Leonardelli,

Profa. Patricia Fagundes  
e Prof. Johannes Doll  
*valiosas contribuições*  
*na defesa do Projeto de Dissertação;*

Universidade Federal do Rio Grande do Sul,  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas e CAPES  
*apoio acadêmico e fomento de pesquisa;*

Profa. Suzane Weber da Silva, minha orientadora  
*cúmplice desta travessia.*

## RESUMO

Esta investigação propõe um processo de criação em audiodrama com pessoas velhas, em tempos de pandemia, através do tempo-espço (tecno)convivial. Os participantes-colaboradores da criação são oito senhoras e senhoras, com idades entre 66 e 86 anos, moradores da região metropolitana de Porto Alegre – Rio Grande do Sul – sendo quatro pessoas com deficiência visual. O processo de criação ocorreu entre 2020 e 2022, em paralelo ao alastramento da pandemia provocada pela Covid-19. A experiência coletiva resultou na formação do grupo de audiodrama "Sexagenarte - A Vida Não Para". A partir de encontros, ensaios e gravações virtuais, foram desenvolvidos oito episódios de audiodrama baseados nas histórias de vida das/dos integrantes. A investigação aborda uma discussão teórico-reflexiva acerca das temáticas que permeiam as criações artísticas, entre elas peças radiofônicas (SPRITZER, 2005), envelhecimento (DOLL, 2006; WEBER, 2016), experiência (BENJAMIN, 1985; BOSI, 1994), deficiência (MELLO, 2016), e pandemia (MBEMBE, 2018; ALMEIDA, 2020). A imersão no processo conduziu ao lançamento de três escutas coletivas e do podcast *Sexagenarte – a vida não para*, disponível gratuitamente no Spotify. Os episódios são analisados considerando os desafios de produzir arte em isolamento social e os atravessamentos entre velhice, deficiência visual e inclusão artístico-digital de pessoas idosas.

**Palavras-chave:** Audiodrama; Experiência; Velhices; Deficiência Visual; Pandemia;

## ABSTRACT

This investigation proposes a process of creation in audio drama with old people, in times of pandemic, through (techno)convivial time-space. The participants-collaborators of the creation are eight ladies and gentlemen, aged between 66 and 86, residents of the metropolitan region of Porto Alegre – Rio Grande do Sul – of which four are visually impaired people. The creation process took place between 2020 and 2022, in parallel with the spread of the pandemic caused by Covid-19. The collective experience resulted in the formation of the audio drama group "Sexagenart – Life Does Not Stop". From meetings, rehearsals and virtual recordings, eight episodes of audiodrama were developed based on the life stories of the members. The investigation addresses a theoretical-reflective discussion about the themes that permeate the artistic creations, including radio plays (SPRITZER, 2005), aging (DOLL, 2006; WEBER, 2016), experience (BENJAMIN, 1985; BOSI, 1994), disability (MELLO, 2016), and pandemic (MBEMBE, 2018; ALMEIDA, 2020). The immersion in the process led to the launch of three collective listening sessions and the podcast Sexagenart – Life Does Not Stop, available on Spotify for free. The episodes are analyzed considering the challenges of producing art in social isolation and the crossings between old age, visual impairment and artistic-digital inclusion of elderly people.

**Keywords:** Audio drama; Experience; Ageing; Visual impairment; Pandemic;

## SUMÁRIO

<b>ME ENSINA A ESCUTAR</b>	<b>12</b>
<i>Diário de bordo audiovisual</i>	15
<b>1. MEMÓRIAS DE MUNDO, TEMPO E PERTENCIMENTOS</b>	<b>17</b>
<b>2. POD-DRAMA NA ERA DE OURO DO STREAMING</b>	<b>28</b>
<i>Havia uma pandemia no caminho</i>	54
<b>3. A VIDA NÃO PARA ENTRE O VELHO E O NOVO NORMAL</b>	<b>58</b>
<b>Diálogos entre necropolítica, etarismo e capacitismo</b>	
<b>4. INDIGN(AÇÃO)</b>	<b>79</b>
<i>Experiência e escuta</i>	
<b>5. OS PONTOS CARDEAIS</b>	<b>88</b>
<b>6. POÉTICAS DE (TECNO)CONVÍVIO EM TEMPOS DE PANDEMIA</b>	<b>110</b>
<b>7. PODCAST SEXAGENARTE – A VIDA NÃO PARA</b>	<b>141</b>
<b>8. PROCEDIMENTOS DE CRIAÇÃO</b>	<b>142</b>
<i>Notas sobre o processo de edição</i>	172
<b>9. ESCUTAS COLETIVAS</b>	<b>180</b>
<b>ECOS</b>	<b>200</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>203</b>
<b>ANEXO A – Modelo do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido</b>	<b>207</b>
<i>Materiais dramatúrgicos</i>	210

*Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovakloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o Sul. Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando. Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza. E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai:*

*- Pai, me ensina a olhar!*

*Eduardo Galeano<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2005.

## 1. ME ENSINA A ESCUTAR

À procura de uma escrita que se fizesse lírica e afetiva, como são as narrativas sonoras por onde iremos navegar, abro a bússola do destino e encontro os *pontos cardeais* do caminho.



**#ParaTodosVerem:** Ao redor do desenho de uma rosa dos ventos cinza, cercada por nomes, os pontos cardeais apontam ao Norte para Teresinha; a Nordeste para Dária; a Leste para Maria Clara; a Sudeste para Vânia; ao Sul para Léo; ao Sudoeste para Roberto; a Oeste para Loiva; ao Noroeste para Telmo.

Esta dissertação é um convite à escuta. Como um ouvido-testemunha, oferece escuta às vozes de quem tem muito a dizer. É feita de histórias de oito pessoas velhas, recolhidas de inúmeros pertencimentos, aqui afetivamente denominadas como *pontos cardeais*. É feita das lembranças sonoras de pessoas com deficiência visual. É feita por diversas formas de ver, sentir e escutar o mundo.

Aqui, as histórias narradas recebem contornos da linguagem do radiodrama, neste lugar inventado pela humanidade para criarmos uma realidade suspensa, fora do cotidiano visocêntrico. Tornam-se, portanto, episódios de audiodrama.

Da disponibilidade da escuta, como ato que legitima o outro e constrói as narrativas do que somos, fazemos e sonhamos, o conjunto dos audiodramas compõe o *podcast Sexagenarte – a vida não para*.

Por *Sexagenarte*, lê-se, ao pé da letra, a arte da vida e do envelhecer das pessoas que atuam neste projeto e assumem papéis de atrizes e atores, dramaturgas e dramaturgos, personagens: Dária Maria de Melo (66), Léo Monteiro (66), Maria Clara Nunes (73), Maria Loiva Nascentes (76), Roberto Oliveira (66), Telmo Silva (83), Teresinha Sacco (86) e Vânia Gonçalves (66).

Por *A Vida Não Para*, lê-se: a invenção de um farol de esperança, confrontado à letalidade da pandemia e do *homo sapiens* desumano; a corajosa continuidade às histórias de vida de cada uma e cada um de nós que se faz mais potente quanto mais coletivas e solidárias forem nossas ações no mundo.

E, por *podcast Sexagenarte - A Vida Não Para*, escuta-se: a imersão em narrativas áudio artísticas de senhoras e senhores nos tempos da era de ouro do *streaming* sonoro.

Escrevo em primeira pessoa como quem narra os últimos dois anos de pesquisa a partir do lugar de quem escutou o passado misturando-se ao presente; as memórias felizes de infância misturando-se às notícias de perdas; as saudades acumuladas pelo caminho às saudades de quem deveria ter sido salvo da Covid-19. Deste lado de quem escreve, considero a todo o tempo o esforço em fazer-se otimista no país dos desgovernos.

As consequências geradas pela pandemia de Covid-19 refletem diretamente no processo de criação do projeto *Sexagenarte*, desde os estímulos criativos até os procedimentos técnicos. As incursões virtuais no

espaço (tecno)convivial e os métodos empreendidos para adequar o meio digital ao conhecimento tecnológico das/dos participantes, fazem do projeto uma ação multidisciplinar. Abre-se um caminho para discutir a inclusão artístico-digital de pessoas velhas e com deficiência visual, através de uma proposta de sociabilização artística que eleva a potência das memórias pessoais e da escuta coletiva em direção a criações audiodramáticas originais.

Deste lado de quem escreve, aprendo a escutar as ondas do mar e as ondas sonoras.

Deste lado de quem escreve, vejo a vida melhor no futuro<sup>2</sup>.

Ouçõ a voz da liberdade.

---

<sup>2</sup> SANTOS, Lulu. **Tempos Modernos**. 1982.

## DIÁRIO DE BORDO AUDIOVISUAL

Esta dissertação contém um registro audiovisual intitulado **Sexagenarte – os pontos cardeais de muitas histórias**. O objetivo do material é narrar, através de cenas dos bastidores, parte do processo de criação do *podcast Sexagenarte*.

Denomino como *diário de bordo audiovisual*<sup>3</sup> a coletânea de registros em vídeo que expõe as angústias e (re)invenções transformadas neste projeto artístico, como reação às dores e perdas causadas pela pandemia.

O vídeo pode ser acessado antes, durante ou após a leitura do texto, conforme o gosto da leitora/do leitor.

A seguir, o link do YouTube que direciona para o diário de bordo:

**Link:** <https://youtu.be/5QvgAZMYLlc>

**SINOPSE:** Esta ação artística, em forma de diário de bordo audiovisual, registra minha trajetória de mestrando em Artes Cênicas, quando me encontrei quarentenado, frente a uma pandemia, exatamente no período da coleta de dados do estudo. Este difícil começo de pesquisa foi registrado e organizado neste vídeo. Ao longo do caminho, apresento o encontro com os “pontos cardeais”, que me instigam a esperar os dias. *Sexagenarte – a vida não para é*, ao mesmo tempo, título desta criação audiovisual e o nome do grupo de audiodrama que organizei junto a pessoas idosas. O projeto nasceu enquanto muitas brasileiras e brasileiros morriam no Brasil vítimas da Covid-19. Criado virtualmente durante o período da pandemia, o grupo reúne oito participantes-colaboradores, atores e atrizes do projeto: são senhoras e senhores entre 66 e 86 anos, entre eles quatro idosas/idosos com deficiência visual – os

---

<sup>3</sup> Esta ação artística participou da publicação no E-book da ABRACE 2020 com o tema: “Como as Artes da Cena podem responder à pandemia e caos político no Brasil?”.

pontos cardeais. Ao longo de seis meses em 2020, confinados em nossas casas, mas conectados através das redes sociais, produzimos oito episódios de audiodrama a partir de provocações que revisitaram memórias pessoais e histórias de vida. Desse modo, as narrativas são ficcionais baseadas em relatos autobiográficos. As gravações dos episódios foram captadas através de áudios de *WhatsApp* e editadas por profissionais de áudio. Além de narrar os processos de pesquisa, o vídeo apresenta o audiodrama *Minhas Ondas*, primeiro episódio do grupo, inspirado no relato do participante da pesquisa, Telmo Silva. No diário, são apontados procedimentos de criação através dos quais orientei o projeto: o audiodrama como formato artístico empático aos tempos de pandemia; práticas de expressividade vocal com idosos/idosos em uma perspectiva de troca de vivências por meio da inclusão digital; e, ainda, práticas da narrativa como partilha de saberes, indutora de dramaturgias. Esta ação artística é acessível a diversos públicos, pois conta com recursos de acessibilidade comunicacional, entre elas audiodescrição e janela de Libras.

## 1. Memórias de Mundo, Tempo e Pertencimentos

Um brinde ao tempo com uma boa espumante. Lógico, **o que é o tempo?** Não sei. Tem dias que ainda nem nasci. Tem dias que me lembro das brincadeiras na rua, dos barracos da Água Santa. De cantar o hino, louca, rouca no Pan em 2007. De tantas lembranças que nem perco tempo em lembrar. Tempo me lembra idade e a idade eu já deixei de ter faz tempo. Tenho curvas no corpo e marcas na mente que me fizeram enlouquecer a ponto de renascer. Uma mulher que viveu tanto em tão pouco tempo tem marcas que não dá para apagar. Pois é, né? Pouco tempo sim. Se medirem em anos, perco a conta. Se contar em tempo, é coisa pouca. A vida é um sopro. Levar tudo a sério demais é perder tempo. Quando quis, amei. Quando amei, sofri. Quando sofri, cantei. Cantei até o fim e, no fim, eu comecei. Aliás, recomeçar é algo que faço bem. Talvez por não fatiar o tempo em anos. Nem sei a data que nasci. Não comemoro essas fatias. Desde menina foi assim. Sem aniversários. Os amigos se lembram, festejam, batem palmas. Eu vou dormir. Sobre os amores, não namoro a idade. Namoro o namorado. Nunca tive problema com isso. Meu coração não marca data, nem passo, nem nada. Meu coração marca momentos. Se o amanhã já foi e o ontem ainda nem chegou, *my name is now*. A delícia de atravessar o tempo é observar o que muda com os anos. Ser mulher preta, pobre, cantora. Naquele tempo era uma puta ousadia. Agora nesse, é coisa para se orgulhar. Sim, não é fácil, como não era lá trás. Mas somos juntas, juntos, juntes, e podemos gritar, fazer barulho, ligar 180, denunciar. Gemer de prazer, pode. Gemer de dor, pede. Pede o telefone e disca, grita, seu direito, chama a amiga preta, branca, ruiva e lute. O tempo me deu voz. O tempo nos deu vez. Mas quanto tempo. Quanto ao tempo, que tempo falta? E falta tempo pra me preocupar com isso. Viva, viva, viva sem tempo. (ELZA SOARES, 2020)<sup>4</sup>

Quando perguntarem, direi que essa dissertação é sobre o **tempo**.

Há muito tempo contemplo o tempo e os efeitos das suas ações. A irreversibilidade. As gerações. A evolução humana. As rugas. A rouquidão da voz. A gestação. A história. A cena. A pressa. A pausa. A dor. A cura. A saudade. A vida. A morte. A finitude. O envelhecimento. A mortalidade. O passado. O presente. O futuro. O começo. O fim. O infinito.

---

<sup>4</sup> Texto e narração de Elza Soares na abertura do show-live #ElzaInJazz apresentado em 25 de julho de 2020 para arrecadar doações às famílias atingidas pela pandemia da Covid-19. Disponível em: <https://youtu.be/wVCZDmm5ymY>

A percepção da realidade está fadada a alguma percepção de tempo. Regulada por “relógios de ponteiros variados”, pela colagem psicológica acerca dos eventos ou pela ilusão de permanência em um mundo em devir, a essência do tempo tem sido um debate paradoxal na história da filosofia.

Henri Bergson (2006) defende a existência de um tempo contínuo. Nele, os instantes se prolongam uns nos outros como uma costura cuja linha não corre, nem passa: desenrola-se. O tempo se desenrola à medida que se transforma continuamente, garantindo aos seres do mundo, o futuro, a continuidade, a mudança, a novidade; onde tudo que existe ocupa espaço e tem seu próprio tempo de permanência, aferindo-se ao passado a realidade mais profunda do tempo, a garantia daquilo que já foi e não pode ser mais alterado; onde o tempo, uno, universal e impessoal não exclui as durações individuais, coexistindo em uma duração maior denominada “Passado Puro”; onde a essência do tempo molda “uma espécie de **“Memória do Mundo”**”, como o registro de uma natureza que não cessa de se fazer e se refazer continuamente; onde fomos feitos para **desaparecer no processo de existir** (SCHÖPKE, 2020).

Em oposição à Bergson, em *A Intuição do Instante* (2007), Gaston Bachelard declara que a vida existe apenas no instante presente, sendo circundada por dois nada, o passado e o futuro. Ao afirmar “o instante é já a solidão” (2007, p.18) e que o tempo “nos isola não apenas dos outros, mas também de nós mesmos, já que rompe nosso passado mais dileto” (2007, p.18), Bachelard opõe-se à ideia de um tempo contínuo. Nega, portanto, a costura dos instantes em fluxos de acontecimentos. Afirma que toda a vida, que todo o universo só existe no **instante presente**.

No mínimo, o que Bachelard, Bergson e Elza Soares tem em comum é a dúvida: **o que é o tempo?** Cá entre nós, o tempo é, também, uma senhora **preta** de 90 anos. O tempo existiu em Elza e comprovou seus

efeitos: as marcas inscritas na pele, na voz e no coração. A voz que cantou rouca, expressava consciência sobre as paisagens sociais dos Brasis que observou em vida. Denunciou as violências de todos os tempos. A mulher que decidiu não ter idade. Que decidiu não se apegar ao tempo, até quase esquecer que esse **senhor compositor de destinos**<sup>5</sup> existe, implacavelmente. A mulher feita de instantes: “*my name is now*”. A mulher que lembrou, mas não viveu de lembrar. Artista, cantora, compositora. Uma transeunte atenta às mazelas de todo(s) seu(s) tempo(s). Fez do tempo oração, revolução, passado, presente, futuro.

Não lembro quando foi a primeira vez que fui apresentado ao tempo. Sei, porém, que sou o filho nascido de um dilema onde o tempo agiu como bomba relógio. Antes de nascer, abrigado na barriga da minha mãe, já esperava por ouvir a sua **gargalhada**: alegre, infinitamente comprida, como se desde então já ecoasse nas memórias do meu mundo sonoro.

Na sala da casa dos meus pais, acha-se uma lustrosa **cadeira de balanço** em frente à lareira. Foi nela que meu pai embalou os três filhos. Foi nela que a minha avó Léa embalou os três netos.

Quando eu ainda era bebê, meus pais dividiam a rotina entre a criação dos filhos pequenos e o trabalho como professores. Em algumas tardes, quando minha mãe trabalhava e meu pai levava meu irmão à escolinha Rabisco, eram aquelas duas que me embalavam: a vó Léa e a cadeira de balanço.

O nosso tempo juntos foi curto. Léa faleceu quando eu tinha pouco mais de seis anos. As memórias que eu conservo dessa época são as **lembranças inventadas** a partir das histórias que ouvi meus pais contarem.

---

<sup>5</sup> Em alusão à canção *Oração ao tempo*, de Caetano Veloso, lançada no álbum *Cinema Transcendental* de 1979. Disponível em: <https://youtu.be/HQap2iglhxA>

Aos 86 anos, Léa não enxergava mais. *Eu só vejo vultos*, ela dizia. Mas era nos braços de Léa que eu ia aprendendo a enxergar o mundo de 1996. **O paradoxo do tempo e da vida.** Eu nascendo, ela morrendo. Eu aprendendo a enxergar; ela aprendendo a viver no escuro ao final da vida.

Léa Teixeira e Elza Soares têm algo em comum, além da soma de tempo vivido não fatiado em anos. As duas fazem pedidos. Elza é a *mulher do fim do mundo*<sup>6</sup> e clama: *me deixem cantar até o fim*. Léa, amavelmente, pedia: *a única coisa que eu queria ver é a cor dos olhinhos do meu neto*.

Respondo, 25 anos mais tarde, ao pedido de Léa:

- Eles são azuis, vó, como os do teu filho, como o mar e como o tempo.

Quando perguntarem, direi que essa dissertação é densa em de **afetividade**.

Foi como um óvni<sup>7</sup> pousando no meu colo que em 2013, aos 15 anos, descobri a **audiodescrição**, um recurso de acessibilidade que traduz imagens em palavras, permitindo que pessoas cegas ou com baixa visão consigam compreender conteúdos audiovisuais ou imagens estáticas, como filmes, fotografias, peças de teatro entre outros.

Pela primeira, pegaria sozinho um ônibus para percorrer os 45 quilômetros entre Estância Velha e Porto Alegre, até chegar ao campus central da UFRGS. A Faculdade de Educação oferecia o curso de

---

<sup>6</sup> Em alusão à canção *Mulher do fim do mundo*. Música interpretada por Elza Soares, composta por Alice Coutinho e Romulo Froes. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=6SWlwW9mg8s&ab\\_channel=ElzaSoares](https://www.youtube.com/watch?v=6SWlwW9mg8s&ab_channel=ElzaSoares)

<sup>7</sup> Em alusão à produtora OVNI Acessibilidade Universal, que oferece serviços de audiodescrição, legendagem e tradução e interpretação em LIBRAS. Sediada em Porto Alegre, é coordenada por Mimi Aragón e Kemi Oshiro, por quem agradeço à introdução ao mundo da audiodescrição e as leais amizades.

extensão “Audiodescrição e suas intersecções com a Educação”, produzido pela Tagarellas Produções.

Descobri outro sentido às palavras. Descobri as palavras como aliadas para a mediação entre o visível e o não visível. Descobri as palavras como a argila que esculpe personagens, cenários, obras de arte. Descobri que ao degustar as palavras, a voz narradora pode economizar advérbios. Descobri a audiodescrição como um recurso de acessibilidade; como a tradução intersemiótica das imagens para as palavras; como agente de inclusão social e defesa dos direitos das pessoas com deficiência visual.

Desde então, venho embalando essa descoberta como uma de minhas áreas de atuação profissional e pesquisa.

Conheci muitas pessoas cegas ou com baixa visão desde que me aproximei da audiodescrição. Com absoluta convicção, afirmo que aprendo muito mais com elas do que o contrário.

Lembro, nitidamente, quando perguntei a um senhor cego:

- Como são os teus sonhos?

- São barulhentos.

A cada nova amizade, sinto-me mais próximo daquela cadeira de balanço.

Quando perguntarem, direi que essa dissertação é feita das **coincidências dos gira-giras do tempo**.

Em 2015, aos 18 anos, ingressei na graduação em Licenciatura em Teatro no Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O sonho de infância encenado pelo personagem da própria história.

Voltei à cidade onde nasci, Porto Alegre. Passei a morar com o meu avô, o marido de Léa. Seu Cícero, na época, com 90 anos, tornou-se meu colega de república. Não só de república. De campus universitário

também. Não foram raras as vezes em que nos cruzamos pelos corredores do prédio da Faculdade de Educação. Nos intervalos das aulas da sua pesquisa no Pós-Doutoramento, esbarrávamos no Bar do Antônio e brindávamos com um pão de queijo recheado.

Convivi com o meu avô por oito meses o que não convivi por 18 anos. Formamos uma boa dupla intergeracional separados por 72 anos de diferença. Se, por um lado, Seu Cícero não deixava faltar pizza no freezer, por outro, como nativo digital que sou, assumi o comando das crises de conexão com a internet que dificultavam as longas conversas por *Skype* do vovô apaixonado. Definitivamente, *crushes* não tem idade e são também atemporais os efeitos causados pelas paixões.

Ao final do primeiro ano de faculdade, a república de dois virou de um. Calma, ele não morreu. Mais vivo que nunca, concluiu o pós-doutorado e reside em outra morada. Contudo, um susto de saúde daqueles mudou os planos. Entre algumas semanas internado no hospital, passei uma noite inteirinha acompanhando o Seu Cícero. O livro de ninar foi aberto e contado. O que era para ter sido uma noite longa e silenciosa, tornou-se uma madrugada feita das histórias de infância do meu avô. Montamos a árvore genealógica da família. Entre tantas lembranças nunca contadas, descobri que meu tataravô era ator em Itajubá, Minas Gerais. O passado e o presente fizeram o dia clarear.

Autônomo de suas decisões, entre a casa de um dos filhos no interior do estado ou o acompanhamento ininterrupto de enfermeiras no seu apartamento, meu avô optou por prolongar o tempo de vida em um residencial geriátrico. Escolha essa que manteve sua liberdade de ir e vir – intermediada por uma dieta colorida e menos gordurosa – e, de igual forma, fértil em leituras e escritas. Em uma das visitas ao ex-colega de apartamento, ele confessou:

- *Daqui só saio para o cemitério* – Não me ofendi. Entendo que roupa lavada, quarto arrumado e comida gostosa têm as suas vantagens.

Quando vi, o tempo correrá veloz quatro anos. Aproximava-se o final da graduação. A definição de uma proposta para o Trabalho de Conclusão de Curso em Teatro batia à porta. Para isso, trilhei o caminho de volta para casa e encontrei a resposta no coração da memória, na órbita da vida real: eu quero caçar histórias de gente vivida.

O Residencial Geriátrico Donatila, onde meu avô passou a morar em Porto Alegre, tornou-se sala de ensaio e estúdio de gravação. Ao longo de oito semanas, convivi com os moradores do Residencial – incluindo meu avô. Denominamos o nosso recém formado grupo como GTEADI: Grupo de Teatro Experimental em Audiodrama com Idosos.

Abrimos os baús das memórias. Soltamos o verbo. Compartilhamos relíquias de outros tempos. Entre tantas narrativas, escolhemos uma das histórias autobiográficas para transformar em uma peça radiofônica, percorrendo as etapas de criação: partilha das histórias; identificação de sonoridades; elaboração de diálogos; roteirização; ensaios e gravação.

*Todo dia é Natal*<sup>8</sup> é o título do episódio de audiodrama estreado na véspera de Natal de 2018, no Painel de Licenciatura do DAD. O palco da Sala Alzira Azevedo foi transformado na casa de vó das histórias românticas: a árvore de Natal decorada, a mesa farta de quitutes, o rádio sobre a cômoda, a cadeira de balanço. A plateia do teatro enchia-se enquanto as donas e os donos das vozes que escutaríamos a seguir, reuniam-se sob o foco das luzes.

Sentado à **cadeira de balanço** defendi o TCC: *O teatro vivido por gente vivida - memórias a partir do audiodrama*<sup>9</sup>.

A partir do conceito de fotoetnografia (Achutti, 1997), que estabelece possibilidades de composição de ideias de texto visual, de valia igual ou superior ao texto escrito, revelo algumas imagens da minha

---

<sup>8</sup> O episódio de audiodrama *Todo dia é Natal*, desenvolvido junto ao Grupo de Teatro Experimental em Audiodrama com Idosos (GTEADI), está disponível em <https://soundcloud.com/exagenarte-avidanopara/todo-dia-e-natal>.

<sup>9</sup> Ver Teixeira (2018).

fotobiografia para retratar os laços de experiência profissionais e afetivas que legitimam o corpo por onde correm esses estímulos.

Como não poderia ser diferente, ao longo de todo o texto recorro à tradução das imagens por meio do recurso da audiodescrição – identificado pela [#ParaTodosVerem](#) –, visando o alcance do material ao maior número de leitoras e leitores.



[#ParaTodoMundoVer](#): Ano: 1996. Em frente a um janelão que revela a noite escura, meus avós, Léa e Cícero, me tomam nos braços, ainda bebê. Com uma das mãos sobre a minha cabeça de recém-nascido, Léa lança um olhar sereno em minha direção. Meu avô me envolve pelos braços, esboçando um sorriso para a foto. Com o corpinho curvado para trás, abro a boca como se chorasse. Nós três somos brancos. Léa tem os cabelos castanhos, curtos e finos e a boca pintada de rosa. Usa um blusão de lã em tons de bege. Cícero tem os cabelos grisalhos, curtos e bem penteados. Usa óculos de grau com lentes douradas, estilo aviador e uma jaqueta mesclada em marrom e cinza. Eu uso um macacão quentinho cinza de mangas xadrez em vermelho e branco.



**#ParaTodoMundoVer:** Ano: 2014. Em um jardim repleto de plantas, estou ajoelhado na grama, sujo de espuma de barbear e coberto de grifos de batom vermelho pelo corpo. Atrás, meu irmão e meu tio, ao lado da minha mãe e amigas, seguram uma faixa com o texto: "Valeu, Rodrigo! Bixo Teatro – UFRGS e Produção Audiovisual – PUC. Sorridentes, de braços abertos ou encolhidos pelo medo da espuma, todos usam roupas leves de verão.



**#ParaTodoMundoVer:** Ano: 2018. No palco lustroso da Sala Alziro Azevedo, no Departamento de Arte Dramática da UFRGS, estou sentado à uma mesa de lanches acompanhado dos participantes do Grupo TEADI, na ocasião da apresentação do TCC. Na foto estão: Fátima (enfermeira chefe do Residencial), Leda (filha de Julieta), Zola, Vera, Arizoli, Adriana (orientadora do TCC), Cícero e eu.



[#ParaTodoMundoVer](#) Ano: 2018. Na mesma ocasião da apresentação do TCC, estou no palco da Sala Alziro Azevedo, de braços abertos e sorridente. Uso camisa laranja, calça preta e tênis cinza, sem meias. À esquerda, a mesa com lanches. À direita, logo atrás de mim, a cadeira de balanço de minha avó Léa e um rádio sobre uma mesinha de madeira, herança de minha avó Léa.



[#ParaTodoMundoVer](#): Ano: 2019. Em frente a grande estatueta dourada do Kikito, no Palácio dos Festivais, onde é sediado o Festival de Cinema de Gramado, estou reunido junto a um grupo com mais de vinte pessoas. Algumas seguram bengalas e usam óculos escuros. O Kikito tem o corpo semelhante à forma humana. A cabeça, redonda, é representada por um sol sorridente. Ao fundo, a fachada do Palácio dos Festivais iluminada em vermelho. Na ocasião, participei como suporte de espectadores com deficiência visual na noite de estreia do filme Bacurau.



[#ParaTodoMundoVer](#) Ano: 2020. Em um estúdio de gravação, estou em pé, em frente a um microfone. Ao fundo, dois painéis de espuma acústica, um preto, outro branco. Minha boca está entreaberta no ato da fala. Uso camiseta na cor amarelo queimado e calça branca. Na ocasião, em parceria com a ÓVNI, gravei a narração de audiodescrição da minissérie gaúcha “O Oráculo das Borboletas Amarelas”.

Seguimos, agora, no mestrado. De onde tudo começou em direção a uma pesquisa - talvez de uma vida inteira - que continua nas páginas seguintes.

## 2. Pod-drama na era de ouro do *streaming*

[...] Acho também que a extinção do radioteatro foi uma estupidez. As razões eu não encontrei, porque o radioteatro na Europa continua ativíssimo. E há um novo mercado. Hoje, o radioteatro é feito de uma maneira diferente, o texto é menor. Na Rádio Colônia, na Alemanha, que é uma das líderes, lá chamam de peças radiofônicas, que não são mais em capítulos, são trabalhos completos.

Com a televisão houve um deslumbramento por parte dos patrocinadores, um relaxamento muito grande, um egoísmo muito grande por parte dos proprietários de rádio, que deixaram grandes vozes, grandes atores, grandes artistas na miséria. O empresário conseguiu fazer com que o rádio desaparecesse. (SPRITZER, GRABAUŠKA, 2002, p. 101).

No livro *Bem Lembrado – Histórias do radioteatro em Porto Alegre*, o contrarregista e radio ator Luís Sandin lamenta o desmonte do aparato radio teatral vivenciado no Brasil. A partir da década de 50, a televisão, pouco a pouco, passou a ser incorporada ao cotidiano dos brasileiros, apropriando-se das audiências das radionovelas na direção das telenovelas, para onde também migrou boa parte do interesse dos anunciantes.

Em 1960, o poeta austríaco W.H Auden declarou que o radiodrama era uma “arte moribunda”. Longe de morrer, em países como Espanha, Alemanha, Inglaterra e Estados Unidos, produções de peças radiofônicas são frequentes na contemporaneidade

A rádio britânica BBC é um exemplo da permanência de uma cultura que produz radiodrama, firmando-se como a maior produtora de drama de áudio no mundo. Encontra popularidade relevante entre os ouvintes sintonizados nas estações BBC Radio 3, Radio 4 e Radio 4 Extra, atraindo uma audiência semanal de 6,7 milhões de pessoas<sup>10</sup>. Ainda, a BBC é produtora da novela de rádio mais antiga do mundo, *The Archers*<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> A idade média de um ouvinte de drama de rádio da BBC é de 57 anos, sendo que apenas 10% da audiência tem menos de 35 anos.

<sup>11</sup> *The Archers*, ambientado na vila fictícia de Ambridge, começou em 1951 com o objetivo original de educar os agricultores sobre métodos agrícolas modernos.

(Os Arqueiros), que desde a data de sua estreia em 1951, produziu, até fevereiro de 2022, mais de 19.500 episódios, transmitidos de segunda a sexta-feira.

“A estranha sobrevivência do radiodrama<sup>12</sup>” é discutida no artigo de mesmo título que integra um acervo da história do radiodrama da BBC. Ao mesmo tempo que a Radio 4 mantém estilos clássicos para ouvintes mais tradicionais, avalia a sua sobrevivência ao ataque da televisão e da cultura pop não apenas porque:

[...] era um gênero de herança 'protegido', mas também - mais positivamente - porque era um dos poucos lugares dentro da ecologia de radiodifusão britânica onde alguns dos trabalhos criativos mais desafiadores e experimentais podiam ser cultivados e expostos, e onde as ideias políticas às vezes podiam ser exploradas de forma ainda mais eficaz do que nos programas de notícias do dia-a-dia.

A permanência das ficções de rádio observada na Grã-Bretanha, adequadas aos procedimentos técnicos e dramatúrgicos da contemporaneidade, não se comporta da mesma maneira no Brasil do século XXI. No Brasil, as transmissões de peças radiofônicas são atípicas, menos populares. Ainda assim, essa cultura se mantém viva através de iniciativas promovidas por rádios universitárias, culturais, educativas, comunitárias e religiosas, como veremos na parte final desta seção.

Na atualidade, o gênero ficcional adaptado ao rádio também pode ser percebido em pequenos anúncios comerciais. É comum à publicidade radiofônica criar pequenos quadros dramatizados com o intuito de melhor vender o produto anunciado. Publicitários apropriam-se de princípios básicos da linguagem radiofônica, instaurando atmosferas que reduzem a monotonia do discurso comercial, movimentando a imaginação do ouvinte.

---

Inicialmente foi anunciada como "uma história cotidiana de gente do campo" e agora é "um drama contemporâneo em um cenário rural".

<sup>12</sup> Tradução do autor a partir do original em inglês: "The Strange Survival of Radio Drama". Disponível em: <https://www.bbc.com/historyofthebbc/100-voices/radio-reinvented/the-strange-survival-of-radio-drama/>

Em suma, não é comum no Brasil do século XXI a transmissão de peças radiofônicas nas frequências de rádio. Todavia, os modernos *podcasts* têm ocupado espaço na produção de audiodramas, *storytellings* e experimentos audioartísticos escutados por fones de ouvido conectados a *smartphones* ou aparelhos eletrônicos.

No mesmo período em que Bertolt Brecht se dedicava à escrita das peças didáticas, entre 1927 e 1932, o dramaturgo ensaiou importantes reflexões sobre o rádio – um até então novo meio de comunicação para a época. Desenvolveu, assim, a *Teoria do Rádio*.

Brecht buscava transformar o rádio em um instrumento de comunicação bidirecional, que fizesse com que cada ouvinte se tornasse um produtor de informação. Entretanto, o rádio, que nasceu para permitir a interação entre as pessoas, veio a se tornar um aparelho de emissão a serviço de uma lógica mercantil, controlado pelos monopólios (Frederico, 2007).

Décadas mais tarde, o pressuposto almejado por Brecht, de reabilitar os ouvintes como produtores, se consolida com o fenômeno mundial dos *podcasts*, originado em 2004. André Lemos (2005) define esse fenômeno da seguinte forma:

O *podcast* é assim um sistema de produção e difusão de arquivos sonoros que guardam similitudes com o formato dos programas de rádio. O sistema funciona da seguinte forma: com um computador doméstico equipado com um microfone e *softwares* de edição de som, o usuário grava um programa (sobre o que quiser), salva como arquivo de som (MP3, por exemplo) e depois torna-o disponível em *sites* que são indexados em agregadores RSS (*Really Simple Syndication*). O usuário baixa o arquivo para o computador e daí para seu tocador de MP3 (LEMOS, 2005, Digestivo Cultural).

Tendo em vista a alta velocidade que a tecnologia avançou nos últimos 15 anos, a definição original de *podcast* exige algumas atualizações. Em 2004, quando a nova mídia foi inaugurada, os modelos de celular analógicos não comportavam as ferramentas digitais que se modernizaram nos anos seguintes com o surgimento dos *smartphones*.

Os novos aparelhos concentram todas as funções necessárias para a produção de um *podcast* básico: acesso à internet, microfone, *softwares* de edição sonora e – a grande novidade – o alastramento de aplicativos específicos para o armazenamento, transmissão e consumo dos *podcasts* como *Spotify*, *Deezer*, *AppleCast*, entre outros.

Schlotfeldt *et al.* (2017, p. 7) aponta quatro características principais que definem o *podcasting* e de certa forma o diferenciam do rádio.

1) *Assincronia*: visto que geralmente não são transmitidos ao vivo, a mídia permite o acesso a programas de acordo com a disponibilidade/interesse do ouvinte;

2) *Atemporalidade*: os conteúdos anexados nos agregadores RSS geralmente são armazenados por tempo indefinido, conferindo ao ouvinte a possibilidade de escutá-lo novamente sem depender de reprise;

3) *Mobilidade*: o acesso a dispositivos eletrônicos, como computador, *smartphones* e *tablets* com acesso à internet não restringe o ouvinte a um espaço fixo; (se baixados anteriormente não é necessária conexão de internet durante o consumo dos programas).

4) *Personalização*: a enorme gama de temas e conteúdos leva em conta o gosto pessoal de cada ouvinte, o que gera uma identificação maior com o público.

Aos aspectos de *mobilidade* e *personalização* recaem algumas ressalvas. Rádios de mão podem ser transportados de um lugar ao outro, assim como o acesso às estações estão disponíveis via celulares móveis. Diferentes estações possuem diferentes programas e conteúdos. Ao ouvinte de rádio é dado o livre arbítrio para personalizar sua escolha mediante suas estações ou programas preferidos.

O Brasil e o mundo estão vivendo um movimento cultural expressivo direcionado ao universo sonoro. Segundo o relatório *State of the Podcast*

*Universe*<sup>13</sup>, consecutivamente em 2019 e 2020, o Brasil foi apontado como o “país do *podcast*” devido ao crescimento massivo de criações nesse formato. Entre janeiro e maio de 2020, houve um aumento de 103% em produções locais, tornando o Brasil o maior produtor de conteúdos na *podosfera*<sup>14</sup> em escala global.

De acordo com o Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE, 2019)<sup>15</sup>, 50 milhões de brasileiros já escutaram algum programa de áudio pela internet e 16 milhões são internautas fiéis de conteúdos nesse formato, consumindo 3 vezes ou mais por semana. Essa demanda coloca o Brasil na 5ª posição do ranking dos países mais consumidores de *podcast* em 2020, atrás apenas da Turquia, Índia, Colômbia e Argentina.

Se o áudio ganhou protagonismo com as novas tecnologias e ouvintes de novas gerações, o centenário rádio também segue firme, forte e com audiência cativa no Brasil. O estudo *Inside Radio 2020*<sup>16</sup> (Kantar IBOPE Media), revela que 78% dos brasileiros, de 13 regiões metropolitanas pesquisadas, ouvem rádio. E ouvem bastante: 3 em cada 5 dos entrevistados escutam diariamente em uma média de 4 horas e 41 minutos, seja no aparelho radiofônico, incluindo o carro, ou dispositivos conectados à internet.

Nesse sentido, a presente pesquisa caminha na direção da produção cultural que cada vez mais se expressa nas plataformas digitais, como é o caso dos *pod-dramas* ou *audiodramas* em *podcast*. Nos *podcasts* atuais é menos comum encontrarmos conteúdos identificados por nomenclaturas como *radionovela*, *radioteatro* ou *peças radiofônicas*. Guarinos (2009) aponta que o termo *audiodrama*

---

<sup>13</sup> *State of the Podcast Universe* pode ser traduzido como “Estado do Universo Podcast” e é um relatório publicado pela Voxnest, empresa norte-americana de tecnologia em áudio, referência em dados para a indústria de *podcasts*. Relatório disponível em: <https://blog.voxnest.com/2020-mid-year-podcast-industry-report/>

<sup>14</sup> Na cultura pop, a *podosfera* é o nome dado ao conjunto de comunidades de *podcasters*.

<sup>15</sup> Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/quatro-em-cada-dez-internautas-ja-ouviram-podcast-no-brasil/>

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.kantaribopemedia.com/estudos-type/inside-radio-2020/>

vem sendo adotado na atualidade, visto que muitos formatos de ficção são emitidos pela internet, não mais pelo rádio.

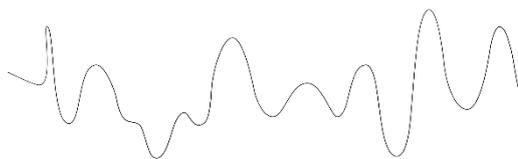
A respeito do gênero Entretenimento, que pode se caracterizar como drama ou humor, podemos conferir em Barbosa Filho (2003) o drama radiofônico ficcional dividido em três categorias: *radionovela*, cujo formato é caracterizado por sua longa duração e é dividida por capítulos diários ou semanais; *seriados*, independentes de episódios anteriores, definidos pela estrutura dramática de início, meio e fim em sua própria trama, com a possível retomada de personagens outrora apresentados; e *programas unitários* – conhecidos como *peças radiofônicas* – caracterizados como um produto independente.

Spritzer (2005, p.46) pormenoriza as peças radiofônicas em oito subtipos: esquete; contação de histórias; leitura dramatizada; **radiodrama/peça radiofônica dramática** (com vozes de personagens reconhecíveis, diálogos, conflitos, ação dramática realista); peça radiofônica épica (dramatiza um personagem ou uma voz); monólogo interior; poemas sonoros; e criação experimental (combinando música, vozes e efeitos sonoros).

Na *podosfera*, as criações do gênero Entretenimento perpetuam a categorização elencada acima, podendo variar o intervalo de disponibilização dos capítulos, no caso de seriados.

Parto, então, da ideia de que, no universo *podcast*, audiodrama se refere a criações do gênero Entretenimento, seja drama ou humor, ficcional, autoficcional, documental ou biográfico, com vozes de personagens reconhecíveis, diálogos, conflitos e ação dramática realista.

Assim como no título desta seção, na sequência do capítulo também faço uso da nomenclatura *pod-drama* ou *áudio-série* para mencionar audiodramas referentes a projetos com múltiplos episódios, independentes entre si, ou seriados, geralmente dividido em múltiplos capítulos.



O **pod-drama na era de ouro do streaming** deflagra um movimento cultural global. A ascendência da *podosfera*, nas últimas duas décadas, expandiu-se como um espaço consagrado para pesquisa, criação, disponibilização e consumo de audiodramas em plataformas de *streaming* sonoro. Qualquer usuário com recursos técnicos básicos está apto a criar, editar e distribuir virtualmente a sua peça audioartística.

No exterior, os *podcasts* de ficção ganharam contornos profissionais. As histórias produzidas no atual universo sonoro fazem parte de uma tendência de mercado, engajando, inclusive, astros do cinema, e inspirando produções audiovisuais. Um exemplo, é a áudio-série *Homecoming*<sup>17</sup> (2016), estrelada por nomes como Catherine Keener<sup>18</sup> e David Schwimmer<sup>19</sup>. Originalmente produzida em *podcast*, o sucesso da áudio-série garantiu a sua adaptação para o formato audiovisual<sup>20</sup>, instituindo às plataformas sonoras um papel mercadológico, um termômetro de audiência.

Dada a vasta gama de *podcasts* vinculados ao gênero Entretenimento (drama/humor), apresento algumas referências de *pod-dramas*, espetáculos sonoros, peças radiofônicas e trabalhos de pesquisa e criação em audiodrama produzidos por artistas brasileiros e gaúchos,

---

<sup>17</sup> Produzida pelo *streaming* da Gimlet, *Homecoming* foi criada e escrita por Eli Horowitz e Micah Bloomer. É composta por 12 episódios de aproximadamente 30 minutos cada. A série conta a história de Heidi Bergman, uma assistente social que trabalha em um programa secreto do governo americano chamado *Homecoming* que tem como objetivo principal a ressocialização de soldados que retornam da guerra. Disponível em: <https://gimletmedia.com/shows/homecoming>

<sup>18</sup> Catherine Ann Keener é uma atriz estadunidense. Foi indicada ao Oscar de Melhor Atriz duas vezes. Em, 2000 por *Quero Ser John Malkovich* e, em 2006, por *Capote*, onde interpretava a escritora Harper Lee.

<sup>19</sup> David Lawrence Schwimmer é um ator e diretor norte-americano, popularmente conhecido por interpretar o personagem Ross Geller na série de televisão *Friends*.

acionando e potencializando um circuito que valoriza o som ao invés da imagem.

Portanto, selecionei algumas referências do gênero ficcional em áudio, a partir do meu repertório pessoal de escuta, e as categorizei em quatro marcadores baseados nos processos e contextos de produção:

**1) Podcast original Spotify**

- *Sofia*

**2) Podcast independente**

- *Pytuna*

**3) Criações audioartísticas produzidas por companhias teatrais brasileiras**

- *Quer ver Escuta* (Grupo Galpão)
- *Maré* (Companhia Brasileira de Teatro)

**4) Trabalhos de pesquisa e criação em audiodrama no âmbito da Universidade Federal do Rio Grande do Sul**

- *Criação artísticas para audiodrama* (Trabalho de Conclusão de Curso de Henrique Sömmer)
- *Dia de Ira* (Estágio de atuação de João Pedro da Cunha)

**Podcast original Spotify**

O *Spotify* está investindo de forma consistente para consolidar-se como a maior multiplataforma de áudio do mundo. Para isso, tem diversificado seus produtos ultrapassando a variedade da sua biblioteca de músicas e de *podcasts* sobre cultura pop, esportes, negócios, tecnologia e etc.

Em abril de 2018, a produtora de podcasts narrativos Gimlet (adquirida pelo Spotify em 2019) lançou, nos Estados Unidos, a áudio-série *Sandra*. O *pod-drama* fictício, dividido em sete episódios de 20 minutos, retrata um mundo onde a inteligência artificial não é tão artificial assim.

Devido aos seus temas relevantes acerca de tecnologia, segurança do usuário e autorrealização, o Spotify considerou uma história que valeria ser contada para ouvintes em todo o mundo. Javier Piñol, chefe do *Spotify Studios* na América Latina, afirma: “Este é o nosso primeiro projeto de *podcast* em escala global no *Spotify*. [...] Quando decidimos que *Sandra* seria global, concordamos em um objetivo comum: adaptá-la à cultura local<sup>21</sup> (Spotify, 2020)”.

Líder no mercado de podcasts na América Latina, o Spotify adaptou a áudio-série para quatro mercados, adquirindo diferentes títulos: *Sonia* (México), *Sara* (França), *Susi* (Alemanha) e, no Brasil, **Sofia**. O veículo de *streaming* afirmou que fez questão de utilizar roteiristas nativos de cada região, de modo que as características locais fossem mantidas em todas as versões da trama.

A versão brasileira conta com vozes conhecidas de novelas e programas de televisão, entre elas Monica Iozzi, Otaviano Costa e Cris Vianna. Em cada país, os estúdios investem em artistas que já fazem parte do imaginário do público, misturando atores tradicionais de TV e cinema, além de criadores e influenciadores digitais. Essa prática opera, também, como uma estratégia de *marketing*, onde se aproveita o engajamento das redes sociais dos profissionais envolvidos, atraindo novos ouvintes. A título de curiosidade, o elenco principal de *Sofia* soma, no *Instagram*, a marca de 14 milhões de seguidores.

Do ponto de vista da percepção do trabalho de atuação para a linguagem audiodramática, Cris Vianna relata o desafio de desenvolver

---

<sup>21</sup> Tradução do autor a partir do original em inglês: “This is our first podcast project on a global scale on Spotify [...] When we decided that *Sandra* would go global, we agreed on one common goal: to adapt it to the local culture”. Disponível em: <https://newsroom.spotify.com/2020-07-06/spotify-sandra-podcast-goes-global-and-local-with-sara-susi-sonia-and-sofia-debut/>

uma oratória que transmitisse frieza e objetividade de uma máquina sutilmente humana: “Estávamos buscando a Sofia da inteligência artificial, então eu tive que me afastar do sentimento. Eu aprendi a me escutar ainda mais dentro desse processo”.

Já o ator Otaviano Costa, que iniciou sua carreira como radialista e tem experiência como dublador em diversas animações, vislumbra um futuro promissor para conteúdos criativos em formato *podcast*: “Um formato que eu acho que é irreversível no futuro. Era algo que estava no subconsciente. É um jeito de emplacar uma (velha) nova forma de dramaturgia”<sup>22</sup>.

A adaptação de *Sandra para Sofia* é a primeira áudio-série original produzida pela equipe do *Spotify Studios* no Brasil. Nessa mesma linha, novas apostas têm sido produzidas. É o caso do *pod-drama Paciente 63*, com interpretação da atriz Mel Lisboa e do cantor e também ator Seu Jorge; e a áudio-série *A Febre de Kuru*, interpretada por Cleo Pires e Silvero Pereira, disponibilizada na plataforma *Orelo*<sup>23</sup>.

Incontestavelmente, as plataformas de *streaming* sonoro instauraram um novo circuito de produção de tramas do gênero ficcional no âmbito global, assumindo a criação de *pod-dramas* originais. A adaptação de *Sandra*, em quatro versões, representa um endosso do crescimento do meio em escala global.

### **Podcast independente**

Quando Brecht escreveu a *Teoria do Rádio*, um de seus intuitos se estabelece na era de ouro dos *podcasts*, quando, diariamente, milhares de episódios produzidos por *podcasters* amadores ou profissionais são

---

<sup>22</sup> Depoimentos concedidos à coletiva de imprensa da estreia de *Sofia*. Matéria completa disponível em: <https://www.papelpop.com/2020/07/conheca-sofia-serie-de-ficcao-em-formato-de-podcast-do-spotify/>

<sup>23</sup> A *Orelo* é uma plataforma de conteúdo em áudio, dos famosos *podcasts* à novidade do conteúdo ao vivo. Diferentemente do *Spotify*, que ainda não monetiza *streams* de *podcasts* como o faz com músicas, a *Orelo* paga os criadores de conteúdo por cada reprodução de seus programas em áudio.

armazenados no fluxo instantâneo das frequências digitais. Na era de compartilhamentos de conteúdo em massa, os quais, na maioria das vezes não recebem a apuração devida, Almeida e Araújo (2019) discutem sobre o ambiente de desinformação no Brasil, em 2018, desmembrando as formas de irradiação de *fake news*:

Para muitos uma *fake news* não é somente a classificação de algo que é comprovadamente falso, mas também uma forma de enquadrar algo que é verdadeiro porém não é algo que seja de seu círculo de crenças. Isso ficou muito claro nas eleições para presidência de 2018 no Brasil, época onde tivemos a maior onda de notícias falsas sendo espalhadas. Por conta disso surgiram os termos “*misinformation*” e “*disinformation*”. Essas duas palavras vêm sendo usadas como uma nova forma de classificações dessas notícias. Para muitos os termos se referem a informações que não são verdade ou imprecisas, sendo que “*disinformation*” é utilizada quando a intenção do autor é passar para frente a notícia, mesmo sabendo que ela é falsa. Já “*misinformation*” é quando uma notícia é falsa, mas quem a compartilhou não tem o conhecimento disso (2019, p. 5-6).

Nos tempos de pandemia, torna-se ainda mais latente a necessidade de assegurar métricas referente à qualidade e veracidade das informações transmitidas, incluindo, nesse cenário, os conteúdos da *podosfera*. Principalmente, quando a repercussão das informações interfere em protocolos de saúde amplamente provados por órgãos credenciados, como é o caso da eficácia das vacinas contra Covid-19.

Os *streamings* de *podcasts* não estão imunes à disseminação de *fake news* ou, ainda, de falas racistas, xenofóbicas e misóginas. É o caso do *podcast* estadunidense *Joe Rogan Experience* (exclusivo do *Spotify*<sup>24</sup>), que registra cerca de 11 milhões de ouvintes por programa. Em alguns episódios, Rogan abre espaço para falas negacionistas sobre a Covid-19 e a suposta ineficácia das vacinas.

*Podcasters*, artistas e usuários da plataforma iniciaram um movimento de boicote ao *Spotify*. Como forma de retaliação à

---

<sup>24</sup> *Podcasts* são tão importantes para o *Spotify* que a companhia mantém acordos milionários com determinados programas. Estima-se que a empresa fechou um contrato de aproximadamente US\$ 100 milhões com Joe Rogan para o seu *podcast* ser exclusivo da plataforma.

permanência do programa de Rogan, o cantor Neil Young e a cantora Joni Mitchel retiraram seus catálogos de música do aplicativo e pressionaram por regras mais transparentes quanto à divulgação de avisos confiáveis sobre a doença. A empresa removeu 113 episódios do *podcast* de Rogan, alegando “desinformação relacionada à pandemia de Covid-19” ou a ocorrência de falas consideradas racistas.

Ao mesmo tempo em que a criação de conteúdos para as plataformas sonoras inspira um ambiente democrático, fértil para o exercício da liberdade de expressão, a massiva produção de *podcasts* independentes torna qualquer usuário apto a transformar as suas ideias em conteúdo público e compartilhável.

É justamente inspirado em uma realidade onde a liberdade de expressão inexistente que o *podcast* independente **Pytuna**<sup>25</sup> toma forma, ou melhor, ressoa.

No ano de 2025, rebeldes se unem para derrubar um governo totalitário. Através da rádio “Estação Nacional Libertadora”, comunicam os incidentes que levaram à censura, que ficou conhecido como “apagão midiático” (*Apple Podcast*, 2022).

Com o fim da liberdade de expressão e o controle dos meios de comunicação, os personagens da áudio-série fundam a *Rádio Pytuna*, com o objetivo de relatar os horrores da censura e articular um contra-ataque. O futuro distópico da ficção realça o Brasil do presente, contornado por um governo que flerta com o totalitarismo na realidade.

*Pytuna* é um projeto independente, criado pelo casal Francesco Vassoler Crisci<sup>26</sup> e Vitor Paranhos<sup>27</sup>, em parceria com profissionais de dublagem, atores, dançarinos, performers e designers. A trilha sonora, por sua vez, é assinada por *NoPorn*, em destaque no cenário musical

---

<sup>25</sup> *Podcast* disponível em:

<https://open.spotify.com/show/0EJUMrLPGpqpZlpa7MwF3?si=a5fae46dc7784cf2>

<sup>26</sup> Francesco Crisci é publicitário, designer e aluno da Escola Britânica de Artes Criativas e Tecnologia (EBAC).

<sup>27</sup> Vitor Paranhos é ator, dublador e adaptador de textos brasileiros.

brasileiro por levar poesia às pistas de dança, refletindo sobre liberdade sexual, amor e perda.

O *pod-drama*, dividido em cinco episódios com aproximadamente 15 minutos cada, engaja os ouvintes a refletir sobre o futuro no qual gostariam de habitar. O caráter independente é expresso no plano de divulgação do projeto, que engaja o público a colaborar através de doações em plataformas de financiamento coletivo:

Todos os artistas envolvidos acreditaram no projeto e gentilmente cederam seus talentos sem o vislumbre financeiro imediato. Esta campanha é para arrecadar fundos para remunerar os artistas pelos serviços prestados. Como o compromisso social é um dos alicerces do projeto, parte do lucro será destinado à "Associação Guarani Nhe'en Porã".

### **Criações sonoras experimentais produzidas por companhias teatrais brasileiras**

Nos meses iniciais da pandemia de Covid-19, as produções do gênero ficção, nos suportes de cinema e televisão, interromperam suas atividades, permanecendo longe dos estúdios por ao menos cinco meses.

Enquanto o seguimento audiovisual profissional desacelerou, experimentações sonoras em formato *podcast* acompanharam o ritmo de crescimento que as plataformas de *streaming* já vinham demonstrando. Ascenderam ainda mais, sem perder o nível de qualidade de transmissão e com custos inferiores. O professor de Rádio da UFRGS, Luiz Artur Ferrareto<sup>28</sup>, discute as adaptações ao cenário pandêmico:

Já era uma tendência anterior. Aí chega a pandemia e as pessoas precisam estar afastadas. Não dá para produzir vídeo do jeito que se produzia. Com áudio, não. O ideal é gravar com

---

<sup>28</sup> Luiz Arthur Ferrareto é professor e coordenador do Núcleo de Estudos de Rádio da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (Fabico) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

todos os atores, mas, mesmo separados, dá para conectá-los ao mesmo tempo (GZH, 2020)<sup>29</sup>.

O nível de profissionalização e de recursos técnicos disponíveis – muitos gratuitos – favoreceram o terreno sonoro. Com menor dificuldade, é possível improvisar um estúdio de captação de áudio em um cômodo da casa, recorrendo, em última ou primeira instância, a acústica favorável de um armário forrado por cobertores. A montagem, à cargo de *softwares* de edição, aglutina vozes oriundas de “estúdios” distintos, criando a ilusão de que elas nunca foram impedidas de ressoarem no mesmo espaço, no instante imediato da ação.

Pausa.

Atenção.

Está entrando no ar, agora, na Rádio Inconfidência, sintonizada nas estações AM 880 e FM 100.9, ou no site [www.inconfidencia.com.br](http://www.inconfidencia.com.br), a peça radiofônica **Quer Ver Escuta**<sup>30</sup> do Grupo Galpão<sup>31</sup>.

No tempo antigo, Deus falou. Usou a voz para criar o Universo. O grande sopro. Já no mito Maia, a criação surgiu do diálogo, não do monólogo. Dois antepassados se juntaram na escuridão da noite e conversaram. Dessa conversa, nasceu o mundo. Daí em diante, os mortais também aprenderam a falar. O primeiro poema do Ocidente não foi escrito, foi memorizado. Cantado por muitas gerações. Isso quer dizer que nós também soamos. Soamos como o sino da igreja da minha infância, que anunciava as horas do dia, a reza, a morte. Como o apito do

---

<sup>29</sup> Matéria disponível em:

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2020/08/audiosseries-explodem-na-quarentena-e-revive-era-das-radionovelas-conheca-as-producoes-cked5602f0010013gd8pkqc25.html>

<sup>30</sup> *Quer Ver Escuta* (2021). Direção: Marcelo Castro e Vinicius de Souza. Elenco: Antonio Edson, Eduardo Moreira, Inês Peixoto, Júlio Maciel, Lydia Del Picchia, Paulo André, Teuda Bara. Ficha técnica completa: <https://www.grupogalpao.com.br/pt-br/repertorio/quer-ver-escuta>

<sup>31</sup> O Grupo Galpão é uma das companhias mais importantes do cenário teatral brasileiro, cuja origem está ligada à tradição do teatro popular e de rua. Criado em 1982, o grupo desenvolve um teatro que alia rigor, pesquisa, busca de linguagem, com montagem de peças que possuem grande poder de comunicação com o público.

trem que trazia a novidade, a partida, a saudade. Ou como o apito da fábrica, que sufocava o choro dos meus irmãos a espera do meu pai. Nenhum desses sons, nem o sino, nem o apito foram iguais todos os dias, ainda que parecidos. **Todo som nasce e morre no instante que soa, único, irrepetível. Até que os humanos resolveram gravá-los** (QUER VER ESCUTA, GRUPO GALPÃO, 2021)<sup>32</sup>.

Parece mentira anunciar a abertura de uma peça radiofônica, transmitida no seu lugar de origem, no tempo de uma dissertação que discorre sobre a herança dessa linguagem adotada pelos gigantes *streamings* de *podcasts*. Mas, em tempos de *fake news*, a verdade é essa: diretamente de Belo Horizonte, Minas Gerais, as ondas de rádio vibraram a frequência do inventivo Grupo Galpão. No dia 10 de julho de 2021, às 21h, ouvintes mineiros – e de todo Brasil – tiveram a chance de escutar o som do velho novo radiodrama.

A “experiência sonora”, como o grupo, por vezes, nomeia, é oriunda de um processo de criação anterior à pandemia, que visava traçar o caminho conhecido pelo Galpão: participação em festivais de teatro, apresentações presenciais, turnês regionais e nacionais, contato com o público em um mesmo e único tempo-lugar.

Em diálogo com um acervo de poesias – principal material disparador para a criação coletiva – o poema “Quer ver?”, escrito pelo mineiro Francisco Alvim, inspirou o Galpão a criar a peça antes da escuta propriamente dita se tornar estímulo sensorial e um dos elementos temáticos centrais.

“Nossa investigação se deu em cima da matéria dos poemas, que transita por gêneros. Os capítulos trazem elementos da ficção, entrevista, música, da própria poesia, mas não existe uma narrativa linear”<sup>33</sup>. (Inês Peixoto, atriz do Galpão).

<sup>32</sup> Trecho da peça radiofônica disponível em: <https://youtu.be/WnOFsdYr82Y>

<sup>33</sup> Entrevista concedida ao Jornal Estado de Minas. Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2021/07/10/interna\\_cultura,1285307/galp\\_ao-estreia-quer-ver-escuta-primeira-peca-radiofonica-do-grupo.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2021/07/10/interna_cultura,1285307/galp_ao-estreia-quer-ver-escuta-primeira-peca-radiofonica-do-grupo.shtml)

A peça radiofônica apresenta sete personagens: um colecionador de sons; uma atriz que está perdendo a memória; um homem que guarda uma voz; um cão que estuda línguas; uma sereia que lê poesia; uma mulher em movimento; um locutor em busca de silêncio. Ainda, as vozes do elenco principal somam-se a vozes de artistas que já participaram de outras montagens do grupo. Uma delas, o ator Paulo José.

A exploração da vertente e da matriz radiofônica como uma velha nova possibilidade expressiva incorporada pelo Galpão, é uma resposta artística ao cenário de indefinição provocado pela pandemia.

“O objetivo seria estreiar “aquela peça em março de 2020, no teatro”. As opções seriam esperar o indefinido da pandemia ou criar em outra linguagem. Alguns de nós já vínhamos pesquisando, experimentando e criando coisas autorais em áudio. A ideia foi proposta e recebida com entusiasmo pelo grupo”<sup>34</sup>. (Marcelo Castro, diretor de “Quer Ver Escuta”).

Em vista que a linguagem radiofônica poderia ter sido trabalhada pelo grupo antes ou depois do período de interdição, a equipe pactuou que o novo terreno de criação não substituiria ou adaptaria a peça presencial. A impossibilidade da presença conduziu o Galpão a habitar o lugar dos sons, ruídos e silêncios. Um lugar igualmente instigante e vivo, como o teatro. Nesse sentido, Bauab (1990) afirma:

A carência da imagem não pode ser atribuída ao rádio enquanto pobreza material que redundaria, conseqüentemente, em ineficácia comunicativa e, também, nesse caso, artística. Na falta de outros senão os meios acústicos, as possibilidades de criação se ampliariam ilimitadamente dentro desse universo único, sonoro, que não se distingue por ser exatamente modesto. (BAUAB, 1990, p. 108).

---

<sup>34</sup> Entrevista concedida na *live* de estreia de *Quer Ver Escuta*, mediada pela professora e pesquisadora em Artes Cênicas, Júlia Guimarães. Disponível em: <https://youtu.be/a1FmPiPCbVY>

Paulo André, ator de *Quer Ver Escuta*, com suas “retinas fatigadas drummondianas, esgotadas das telinhas”<sup>35</sup>, reflete sobre a preocupação do Galpão ao transitar por lugares provisórios ou lugares precários, como os eventos culturais mediados por telas. A impossibilidade tornada potência criou *Quer Ver Escuta*, um lugar que diz por si. A linguagem radiofônica redescoberta frente a necessidade de saber e aprender a ouvir.

A estreia da peça radiofônica na Rádio Inconfidência gera também uma oportunidade de estabelecer velhos novos vínculos com os ouvintes. A transmissão ao vivo na rádio possibilita que o ouvinte desavisado escute uma obra radiofônica, assim como o espectador desavisado que atravessa uma rua e se depara com uma apresentação de teatro de rua. Tratando-se de uma cultura de rádio nacional que esvaziou suas estações das peças radiofônicas, reocupar esse espaço significa ampliar o filtro do público, ampliar as possibilidades de encantamento sonoro.

Para Spritzer (2002), o rádio nunca deixou de ser um espaço intacto para a dramaturgia no rádio brasileiro.

Ao atuar para ser ouvido, o ator tem na sua voz as possibilidades de provocar o imaginário de quem escuta. Em frente ao microfone, o ator trabalha com a consciência de quem fala em linha direta com o outro, ouvinte. E o convida a mergulhar para dentro de seu próprio mundo. Quem escuta, encontra no outro que fala reflexos de si mesmo, pois é pela voz do ator que chega ao acervo de imagens da memória, de um tempo/espaço subjetivo. (SPRITZER, 2002, p. 187-188).

O fator “coincidência” pode ser um dos atributos do rádio, que não pausa, pode pegar ouvintes desprevenidos e encontrar um meio de “fazer com que os inconscientes se comuniquem”<sup>36</sup>. Nesse sentido, a rádio é diferente dos *podcasts* que, armazenados na nuvem, tocam apenas quando o usuário acionar o *play*.

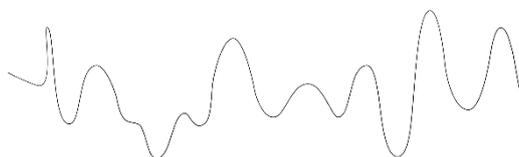
---

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> BACHELARD, G. (1985). O direito de sonhar. São Paulo, Difel.

Além da nostalgia à época das radionovelas, a estreia ao vivo de *Quer Ver Escuta* para todo Brasil se aproxima do intuito que sempre acompanhou o *Grupo Galpão*: estar ao pé do ouvido do público, no tempo da duração do acontecimento sonoro, seja no teatro ou, agora, no rádio.

*Quer Ver Escuta* é a primeira peça radiofônica do *Grupo Galpão*. A versão apresentada na Rádio Inconfidência foi a obra completa, assim como a reapresentação na Rádio UFMG Educativa (104,5 FM). Nas plataformas de *streaming*<sup>37</sup>, a obra está dividida em cinco episódios que foram lançados processualmente.



Deste lugar de escuta e experimentação – onde o contexto restritivo da pandemia da Covid-19 desembocou em caminhos até então pouco explorados por companhias teatrais brasileiras na cena contemporânea – como é o caso da estreia radiofônica do *Galpão*, observamos esta similitude no processo criativo de **Maré**<sup>38</sup> (2015), espetáculo sonoro da *Companhia Brasileira de Teatro*<sup>39</sup>.

Dramaturgias sonoras. Vozes no espaço. Pessoas em suas casas conectadas a uma mesma música e a um acontecimento no tempo presente. Escolha um lugar confortável em sua casa, diminua a luz, e prepare seus fones de ouvido para uma

<sup>37</sup> Disponível no *Spotify*, *Apple Podcast* e *Google Podcasts*: <https://open.spotify.com/show/6D6jvblBeJaLI3kSQMoN9D>

<sup>38</sup> *Maré* (2015). Dramaturgia e direção de Marcio Abreu. Desenho sonoro: Felipe Storino. Vozes: Cássia Damasceno, Fabio Osório Monteiro, Felipe Storino, Giovana Soar, Grace Passô, Key Sawao, Nadja Naira.

<sup>39</sup> A companhia brasileira de teatro é um coletivo de artistas de várias regiões do país fundado pelo dramaturgo e diretor Marcio Abreu em 2000, em Curitiba, onde mantém sua sede num prédio antigo do centro histórico. Sua pesquisa é voltada sobretudo para novas formas de escrita e para a criação contemporânea.

experiência sonora <sup>40</sup>. (COMPANHIA BRASILEIRA DE TEATRO, 2020).

Em agosto de 2020, este foi o convite da Cia. Brasileira. Através de encontros virtuais pelo *Zoom Meeting*, o grupo promoveu o evento *Escutas Coletivas*, apresentando a peça sonora escrita em 2015 e produzida em 2020. Cada apresentação – num total de três – caracterizou-se por três movimentos: um prólogo/apresentação da obra conduzido pelo dramaturgo e diretor, Marcio Abreu, contextualizando a ação; a escuta coletiva da peça sonora previamente gravada, transmitida ao vivo no encontro virtual; e um debate entre o público e a equipe criativa.

*Maré* é uma tentativa de escuta orquestrada pelos sons das palavras de uma escrita dramaturgicamente atravessada por instrumentos, objetos sonoros, sintetizadores, computadores e construções sonoras a partir de tecnologias digitais. Esses recursos são suporte para contar essa história:

Maré ou Complexo da Maré, é um dos maiores complexos de favelas do município do Rio de Janeiro. É localizado na zona norte da cidade. Em 2013, quando aconteceu no Brasil uma série de protestos e manifestações para reivindicações diversas, chamadas Jornadas de Junho, houve na Maré uma chacina. Há, na Maré e em diversas favelas do Rio de Janeiro e de outras cidades do país, desde tempos imemoriais, chacinas perpetradas pela polícia e pelo crime organizado. Esta peça é afetada por este acontecimento. Esta peça é uma reação artística ao real. Esta é uma peça de invenção. (COMPANHIA BRASILEIRA DE TEATRO, 2020).

Em debate<sup>41</sup> virtual realizado após a escuta coletiva de *Maré*, entre a Companhia Brasileira de Teatro e a comunidade universitária da UFRGS,

---

<sup>40</sup> Teaser do espetáculo sonoro *Maré* disponível no canal do YouTube da Companhia Brasileira de Teatro: <https://youtu.be/b10Ge48er5U>

<sup>41</sup> A apresentação de *Maré* na disciplina *Práticas do corpo em dança, performance e improvisação* foi uma iniciativa conjunta, organizada pela professora Suzane Weber da Silva e por mim, em parceria com o Departamento de Difusão Cultural da UFRGS, com mediação da Professora Mirna Spritzer. O encontro está disponível em: <https://youtu.be/QamTIZ1-YMA>

a interdição causada pela pandemia também foi apontada como um marco desta criação sonora. Marcio Abreu aponta a “precariedade” como um fator criativo mobilizador e critica o enaltecimento de situações ideais. Para o dramaturgo, criações artísticas são feitas a partir das situações dadas, sejam elas restritivas, precárias ou, até mesmo, ideais.

No tocante à atuação, as atrizes refletem sobre a dinâmica do processo, permeado pela impossibilidade de encontros e ensaios presenciais, gravações caseiras de áudios e a precariedade dos equipamentos de captação de som.

Nadja Naira explica que o ambiente ruidoso pertencente à atmosfera sonora da própria história não exigiu uma limpeza absoluta na captação de suas falas. Portanto, a estrutura acústica para a gravação operou em segundo plano. Por outro lado, a prioridade da atriz destinou-se ao endereçamento da voz e às distâncias entre a emissão do som e o microfone. Para construir o cenário sonoro, ao gravar, Nadja se questionava a quem estaria endereçando a voz: para alguém próximo ou distante da cena?

Para a atriz Cássia Damasceno, as leituras e ensaios coletivos virtuais, anteriores às gravações, criaram uma memória sonora fundamental para a harmonia das vozes, já que as gravações precisariam ser individuais. Ainda assim, a possibilidade de gravar, regravar e repetir quantas vezes fossem necessárias a depender do retorno do diretor, gerava uma constante apreensão no sentido da vocalidade comunicar-se com a atmosfera transmitida pelas colegas de elenco.

Giovana Soar aponta uma consequência, ou um fator facilitador, resultante do tempo e da trajetória contínua da *Companhia*. Por um prisma, a criação de uma linguagem própria instituída pelos pares de trabalho e, por outro, a sensibilidade à uma escuta do próprio grupo, que ressoa, e instaura uma intuição coletiva.

Em *Maré*, o desenho de som constitui-se como um elemento de composição fundamental para contar a história. Abreu atribui à edição sonora um processo de expressividade composicional tão relevante quanto a escrita dramática. Além do desenho de som compor a espacialidade das paisagens e dos cenários, ele provoca, durante os instantes da narrativa, a ilusão do encontro dos corpos e vozes, ainda restritos à distância.

Além das escutas coletivas, que convocaram público e equipe criativa a compartilharem o tempo presente, mesmo que na esfera virtual, o espetáculo sonoro *Maré* está disponível nos *streamings*<sup>42</sup>. O *podcast Ficções Itaú Cultural* reúne uma série de audiodramas oriundos de dramaturgias diversas, protagonizados por artistas do teatro brasileiro, como é o caso da *Companhia Brasileira de Teatro*.

### **Trabalhos de pesquisa e criação em audiodrama no âmbito da Universidade Federal do Rio Grande do Sul**

Ao longo de sua história, o Departamento de Arte Dramática (DAD/UFRGS) assenhora, no seu amplo repertório de pesquisa e criação, um trabalho comprometido com o estudo da linguagem radiofônica.

A partir de 1993, o DAD ouviu nascer o projeto de pesquisa *O trabalho do ator voltado para um veículo radiofônico*, coordenado pela professora Mirna Spritzer. O que sempre norteou o estudo foi considerar que o drama no rádio brasileiro é um espaço atemporal pouco explorado, o qual a peça radiofônica contemporânea pode ocupar. O enfoque da pesquisa situava a arte do ator no seu espaço de formação, considerando o rádio como um veículo expressivo capaz de repercutir na qualidade da experiência teatral dos alunos-artistas (SPRITZER, 2005).

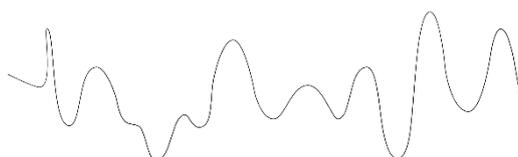
O projeto deu origem ao *Núcleo de peças radiofônicas de Porto Alegre*, formado por bolsistas de iniciação científica, atores profissionais,

---

<sup>42</sup> *Maré* no Spotify: <https://open.spotify.com/episode/0Rad4l7kEAzk3QnLxlrya>

diretores, autores e produtores. O *Núcleo* construiu um espaço de transmissão em contato direto com o ouvinte através do programa *Radioteatro*, em parceria com a Rádio FM Cultura. E esse espaço aprofundou o conhecimento específico da linguagem estendendo-se para o palco, mediante espetáculos que se utilizam das questões do rádio como linguagem artística.

A tese *O corpo tornado voz: a experiência pedagógica da peça radiofônica*, narrado pela professora, radialista e eterna pesquisadora da linguagem radiofônica Mirna Spritzer, constitui-se como um referencial poético, sonoro, histórico desta dissertação. A tese narra a trajetória de uma faculdade de Artes Cênicas onde o dizer radiofônico marca presença; onde as memórias dos tempos de ouro do radioteatro e da radionovela são lembradas; onde a experiência radiofônica transporta aos atores a sensibilização da voz que neste veículo assume o estado de corpo; onde a peça radiofônica constitui-se como uma experiência pedagógica da imaginação (*Ibid*). *Deixo aqui registrada minha frustração em não ter nascido antes para fazer parte desse coro de vozes.*



A herança da linguagem radiofônica repercute nas gerações que nasceram com fones de ouvido e conheceram os dramas de rádio como uma linguagem do passado. Acontece que as orelhas não tem pálpebras e a história, que é cíclica, reposiciona as notas em novas melodias, em outras frequências de transmissão.

Nessa perspectiva, estudos apresentados no Instituto de Artes (IA/UFRGS), entre 2019 e 2021, somam-se à presente pesquisa ao infiltrarem-se nas mídias de *streaming* por meio de investigações em processos de criação que tangem peças audioartísticas.

Um desse casos, é a pesquisa **Criações artísticas para audiodrama**, de autoria de Henrique Sömmer<sup>43</sup>, apresentada ao Departamento de Música como requisito para obtenção do título de Bacharel em Música.

Desde 2018, quando nos conectamos, Henrique tem sido cúmplice de histórias ávidas em poesia sonora. Na ocasião do desenvolvimento da pesquisa *O teatro vivido por gente vivida: memórias a partir do audiodrama* (2019) – de autoria minha e cuja experiência foi relatada na *introdução* desta dissertação – iniciamos uma parceria entre o campo das Artes Cênicas e da Música, entrelaçando o trabalho de atuação e dramaturgia à poesia musical e seus elementos composicionais. Uma parceria que reflete a multidisciplinaridade que envolve o fazer áudio artístico e fomenta a integração entre as faculdades de arte.

Através do prisma da música, lugar de origem de Henrique, destaco sua pesquisa pela importância dada à composição musical no tecido sonoro da narrativa em áudio. Considerando que o audiodrama é feito de sons, diálogos, silêncio e *música*, o estatuto reflexivo dado a este último elemento é tão importante quanto os demais.

Para traçar essa análise, o autor parte de três objetos de pesquisa e criação: os audiodramas autorais *Manias*<sup>44</sup> e *No Chão*, que fazem parte da série *Segredos de Liquidificador*; e a *Ambição de um Homem*, uma adaptação do conto de Bertrand Chandler.

O autor depreende acerca da importante fortuna técnica e estética da linguagem cinematográfica em direção às composições em audiodrama. Em diálogo com o autor Michel Chion (1993), Sömmer (2019) descreve detalhadamente alguns efeitos resultantes da música

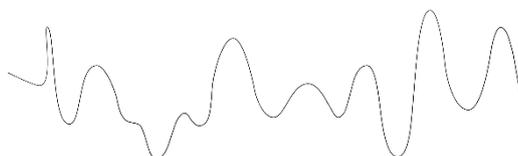
---

<sup>43</sup> Henrique Sömmer é músico, compositor, professor de música e bacharel em Música Popular Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Multiartista, atua como técnico de som direto e desenhista de som de produções audiovisuais e audiodramáticas. É autor do livro de poesia *Diverso em Verso* (2021) e criador do podcast *Solo Talks*, em parceria com o *Estúdio Solo*.

<sup>44</sup> Os audiodramas *Manias*, *No chão* e *A ambição de um homem*, criados para a pesquisa, estão disponíveis em: <https://soundcloud.com/henrique-garcia-sommer>

em um filme, transpondo essas noções para os objetos sonoros analisados no processo de aprender-fazendo.

A pesquisa, que abre caminhos para a composição musical de dramas sonoros no fluxo das faculdades do Instituto de Artes, reflete sobre a sensibilidade criativa nos processos de escritura e dramatização das histórias; a noção do papel dos efeitos dos sons narrativos emprestada do cinema; a etapa de pós-produção que lança mão de *softwares* de edição com seus equalizadores e *plugins*; e, é claro, o teor conceitual das trilhas e efeitos sonoros compostos exclusivamente para os audiodramas.



Para encerrar este panorâmica ao *Pod-drama na era de ouro do streaming*, o audiodrama **Dia de Ira**<sup>45</sup>, apresentado ao Departamento de Arte Dramática como Estágio de Atuação de João Pedro da Cunha, é o mais recente trabalho acadêmico que explora a linguagem radiofônica adaptada à contemporaneidade.

Com duração de 50 minutos, *Dia de Ira*<sup>46</sup> relata o fim do mundo:

Após o Julgamento Final, todos os mortos foram salvos ou condenados. Contudo, aqueles que viviam foram deixados na Terra para concluírem seus destinos. Nesse mundo pós-apocalíptico, há uma catedral que sobreviveu a todos os anos que viu, e dentro dela há um jovem se confessando a um padre. (MOSTRA DAD, 2020).

---

<sup>45</sup> *Dia de Ira* (2021). Texto e dramaturgia: João Pedro da Cunha. Direção: Henrique Strieder. Produção: João Pedro da Cunha, Lara Vitoria e Marina Greve. Elenco: Duda Rhoden, Henrique Strieder, João Pedra da Cunha, Juliano Félix, Lara Vitoria e Marina Greve. Trilha sonora: poejo. Orientação: Patricia Leonardelli.

<sup>46</sup> Disponível no Spotify:

[https://open.spotify.com/episode/4Hsc1UTetvRNiKVykTmRY5?si=z4ejRRkKSbiz\\_tlh5udMqg&dl\\_branch=1&nd=1](https://open.spotify.com/episode/4Hsc1UTetvRNiKVykTmRY5?si=z4ejRRkKSbiz_tlh5udMqg&dl_branch=1&nd=1)

Escrita, produzida e interpretada por João Pedro, a criação do audiodrama foi uma alternativa à impossibilidade de apresentar-se presencialmente no teatro, em razão da pandemia, motivado também pela insatisfação na qualidade das apresentações de teatro online. Adaptados à nova linguagem, o foco dos ensaios incidiu no som e na vocalidade como ações dramáticas. João explica que:

[...] não queria concluir minha graduação através de um método de apresentação em que não era familiarizado. Sentia que o estágio era um momento de colocar em prática os ensinamentos e conhecimentos organizados e adquiridos no decorrer da graduação, e o teatro online não era um deles. Dessa forma, a ideia do audiodrama surgiu como uma alternativa que supriria as necessidades das opções prévias, pois, com ela, poderíamos proporcionar uma experiência imersiva, utilizando de efeitos para criar ambientes sonoros que estimulariam a imaginação do ouvinte. Além disso, tínhamos a oportunidade de explorar um formato em ascensão de popularidade, o *podcast*, e dessa forma, nos debruçar no trabalho com a voz e a palavra<sup>47</sup>. [JORNAL TIMONEIRO, 2021].

O projeto foi uma das atrações da Mostra DAD<sup>48</sup> (2020), promovida pelo Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da UFRGS. Ainda, foi contemplado pela Lei Aldir Blanc<sup>49</sup>, lei de caráter emergencial para os trabalhadores e trabalhadoras da cultura no período da pandemia, através do edital nº 235/2020 realizado pela Prefeitura de Canoas.

Na pandemia, os editais emergenciais de apoio à cultura ampliaram seus terrenos de ocupação, sendo as experiências audioartísticas cada vez mais exploradas.

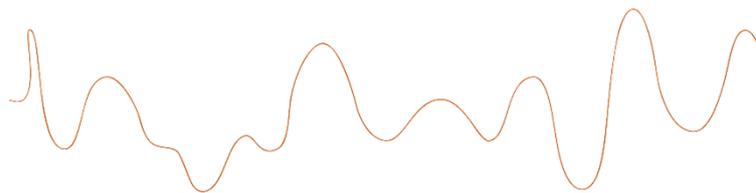
---

<sup>47</sup> Entrevista disponível em: <https://jornaltimoneiro.com.br/index.php/2021/10/08/grupo-cria-audiodrama-dia-de-ira-em-meio-a-pandemia-e-abusa-da-criatividade/>

<sup>48</sup> Em 2021, a Mostra DAD completou a sua 24ª edição adaptado ao formato remoto. Desde 1997, a mostra apresenta espetáculos e pesquisas em artes cênicas produzidos por alunos dos cursos de Graduação em Teatro, reunindo os trabalhos de conclusão dos alunos dos cursos de Licenciatura em Teatro, de Bacharelado em Interpretação Teatral e de Direção Teatral.

<sup>49</sup> Durante a pandemia (2020-2022), as leis de caráter emergencial e os editais de fomento à cultura foram imprescindíveis para a sobrevivência da classe artística brasileira, constantemente vilipendiada pelo governo federal.

Na 28ª edição do Porto Alegre em Cena (Festival Internacional de Artes Cênicas - 2021), a *Última Cia. De Teatro e Jaques Machado Produções Artísticas* estrearam a segunda temporada de *Crônicas do Amanhã*<sup>50</sup>. O projeto contempla oito histórias em formato *podcast*, escritas por sete dramaturgos convidados e interpretadas por 14 atrizes e atores.



Ao longo das décadas, o palco sonoro nunca deixou de ser ocupado pelas vozes de atores e atrizes, articuladas a sons, ruídos, silêncios. As composições em áudio do gênero Entretenimento transpassaram no tempo, ocupando espaços contornados pelos procedimentos técnicos e estéticos incorporados pelos modos de fazer e pensar o drama sonoro na contemporaneidade.

A pandemia parece deflagrar um universo sonoro em ascendência exponencial quando, na realidade, o movimento de criações ficcionais na *podosfera* apresenta um crescente desenvolvimento desde a última década. O divisor de águas, no entanto, é a limitação ao convívio e à presença. O corpo a corpo, que é a arma do teatro e do ator, torna-se letal. Mas a voz, que se institui como o corpo da peça audiodramática, ecoa através de plataformas que já existiam e mantém-se viva e presente, mais próximo, ainda que distante, do lugar que conhecíamos antes do convívio tornar-se ameaçador.

---

<sup>50</sup> Disponível no *podcast Porto Alegre em Cena* no Spotify:  
<https://open.spotify.com/show/27qasd3vF1kx93uLEV9vud>

## HAVIA UMA PANDEMIA NO CAMINHO

O ano de 2019 encerrou com a preparação das ações práticas da pesquisa, para iniciarem no primeiro trimestre do ano seguinte. 2020, por sua vez, iniciou movimentado. Os objetivos apresentados no projeto de pesquisa começavam a levantar as asas do papel.

Antes, porém, de relatar o que definitivamente foi feito, considero importante relatar o que foi planejado, **mas não foi feito** em razão das adversidades que marcaram 2020. Por isso, convoco-as à um *mini flashback*. Os parágrafos seguintes foram descritos em janeiro de 2020, antes do “novo normal”, como um relatório de prática.

No segundo semestre de 2019 – equivalente ao início da realização das disciplinas obrigatórias do PPGAC/UFRGS e durante a organização dos grupos e das atividades a serem desenvolvidas para a pesquisa – surgiu a oportunidade de desenvolver uma oficina de audiodrama com grupos de idosos vinculados ao Centro de Referência e Assistência Social de Porto Alegre (CRAS/POA), através da indicação da colega Gabriela Schons.

Portanto, em 29 de novembro de 2019, encontrei-me pessoalmente com o Professor Neco. Neco é assistente social na Prefeitura de Porto Alegre e coordena o CRAS da região Noroeste. Nessa oportunidade, ele relatou as atividades que desenvolve diretamente com idosas e idosos, os quais integram o Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos para Idosos (SCFV). Através do trabalho realizado na coordenação do CRAS Noroeste, Professor Neco supervisiona atividades ligadas ao estágio de estudantes de educação física e psicologia que prestam atendimento aos idosos vinculados ao CRAS, bem como participa efetivamente da criação e supervisão de eventos e passeios multiculturais. Em contrapartida, apresentei a ele o trabalho de conclusão de curso que desenvolvi e defendi em 2018 como resultado final da graduação em Licenciatura em Teatro pela UFRGS, sob o título *O teatro vivido por gente vivida: memórias a partir do audiodrama*. Apresentei também os desdobramentos gerados em decorrência do TCC como a criação da oficina *Memórias: o teatro vivido por gente vivida*, que consiste em experiências audiodramáticas voltadas para moradores de residenciais geriátricos.

Expostas as atuações de cada um, compartilhamos o sentimento: “isso está bom demais para ser verdade”. Neco reforçou o desejo antigo de oferecer oficinas de teatro para idosos no CRAS Noroeste e identificou na proposta de pesquisa que desenvolvo a oportunidade ideal para colocar em prática esse anseio. Assim, alinhamos algumas combinações, tais como quantidade de aulas, duração de cada encontro, limite mínimo e máximo de participantes por turma e perspectivas para o início das atividades em 2020.

Definimos, assim, as diretrizes do projeto:

- 2 Turmas, entre 8 e 20 participantes;
- 1 Encontro semanal com duração de 1h30min;
- A ocorrer todas às quartas-feiras, de abril a agosto de 2020, totalizando 5 meses.

É particularmente interessante reencontrar-me com a escrita da descrição dessas etapas, em passo a passo, e dar-me conta de que a execução de um planejamento nem sempre é precisa, infalível ou exata. Nesse caso tornou-se inevitável e certa a metáfora recitada por Fernando Pessoa:

*Navegar é preciso, viver não é preciso.*

Sempre em diálogo com os poetas, Carlos Drummond de Andrade também se faz presente e anuncia:

*Nunca me esquecerei desse acontecimento  
Na vida de minhas retinas tão fatigadas  
Nunca me esquecerei que no meio do caminho  
Tinha uma pedra  
Tinha uma pedra no meio do caminho*

E não é que Drummond tinha razão? No meio do caminho tinha uma (~~pedra~~) pandemia, de cor e forma desconhecidas. *Por mares nunca*

*dantes navegados*, a humanidade do século XXI se encontrou perplexa, sem respostas imediatas. Sem conseguir dar pé neste imenso limbo de incertezas, morrer na praia não seria uma opção.

*Da janela do prédio mais alto de Roma, um violinista abandonado acudia o pranto do mundo.*

### 3. A VIDA NÃO PARA ENTRE O VELHO E O NOVO NORMAL Diálogos entre necropolítica, etarismo e capacitismo

A partir de março de 2020, ações artísticas e projetos de pesquisa vinculados às Artes Cênicas, dependentes do encontro físico-presencial entre seus pares de trabalho, entraram em **quarentena**. Este é o caso deste relato.

Definir os parâmetros do **contexto histórico** é essencial para elaborarmos os porquês das ações dos sujeitos em seus tempos. Aqui, a compreensão do contexto histórico é decisiva para chegarmos até o fim da narrativa. *Sexagenarte* é uma tentativa minúscula de responder artisticamente à catástrofe humanitária que vivemos a partir de março de 2020. É uma memória de **sobrevivência** criada nos tempos do isolamento. Começamos a partir de então.

#### BRASIL | EPICENTRO MUNDIAL

Em dezembro de 2019, uma doença respiratória grave, de origem desconhecida, foi identificada na cidade de Wuhan, na China. A Covid-19, doença causada pelo vírus SARS-CoV-2, constitui-se como um dos maiores problemas de saúde pública do último século.

O avanço da doença alterou drasticamente as condições de espaço, tempo e comportamento na vida das pessoas a nível global. O isolamento social acarretou transformações estruturais nas dinâmicas de trabalho, escolarização, convívio social e produção cultural, para citar alguns exemplos.

Antes do desenvolvimento de vacinas eficazes para a imunização da população, formulou-se um protocolo de sobrevivência a fim de evitar a transmissão da doença. Com o intuito de prevenir a superlotação das redes de saúde, a Organização Mundial da Saúde (OMS) recomendou, veementemente: distanciamento social, uso de equipamentos de proteção individual e o esforço dos governos e

municípios para estimular, ao máximo, o recolhimento dos cidadãos em suas residências até o controle da pandemia.

O Brasil é o único país com população superior a 100 milhões de habitantes que detém um sistema de saúde universal (SUS), integral e gratuito. Ao longo de três décadas, o SUS contribuiu para a redução das desigualdades no acesso aos cuidados de saúde. Também facilitou a gestão de emergências de saúde pública precedentes, como a pandemia de HIV/AIDS. Apesar de sistemáticos cortes no orçamento da saúde, esperava-se que o sistema de saúde brasileiro colocasse o país em uma posição salutar para mitigar a pandemia de COVID-19, com coordenação nacional e por meio de uma vasta rede de agentes comunitários.

No entanto, o Brasil é um dos países mais severamente atingidos pela COVID-19. No final de maio de 2020, a América Latina foi declarada o epicentro da pandemia de COVID-19, principalmente por causa do Brasil. Desde 7 de junho de 2020 até 16 de fevereiro de 2022, o Brasil tem ocupado o segundo lugar em mortes no mundo. Um estudo publicado pela revista *Science* (2021) aponta os principais erros que levaram o Brasil a esse patamar:

1. O Brasil é grande e desigual, com disparidades em quantidade e qualidade de recursos de saúde (por exemplo, leitos hospitalares, médicos) e renda.
2. Uma densa rede urbana que conecta e influencia os municípios por meio de transporte, serviços e negócios não foi totalmente interrompida durante picos de casos ou mortes.
3. O alinhamento político entre governadores e presidente teve um papel no momento e na intensidade das medidas de distanciamento e a polarização politizou a pandemia com consequências para a adesão às ações de controle.

4. O SARS-CoV-2 estava circulando sem detecção no Brasil por mais de um mês, resultado da falta de vigilância genômica bem estruturada.
5. As cidades impuseram e relaxaram medidas em diferentes momentos, com base em critérios distintos, facilitando a propagação do vírus.

A combinação perigosa de inação e falhas do governo brasileiro, será a história contada no futuro. Um Brasil adoecido por negacionismo científico, monetização do luto e decadência desmoralizante das instituições democráticas.

Em março de 2020, um dos primeiros registros de caso de óbito confirmado do novo coronavírus foi de uma mulher negra de 57 anos, doméstica, contaminada pelos patrões. Até 2022, essa morte personifica milhares de outras. As estratégias para se proteger do vírus são desiguais mediante as diferenças de classes sociais. Frases propagadas como “o novo coronavírus não distingue gênero, etnia ou condição financeira” e “todos estão no mesmo barco”, aludindo à democratização do vírus, são infundadas. Sem condições básicas de acesso à água e sabão, sem a possibilidade de trabalhar em casa (*home office*) e sem auxílio emergencial razoável, a população vulnerável ficou, e ainda está, mais exposta à contaminação.

A gestão da pandemia no Brasil acentuou a atuação necropolítica <sup>51</sup> (MBEMBE, 2018) do Estado. A necropolítica está diretamente ligada à ação do Estado sobre a vida e a morte das pessoas, ora deixando-as viver, ora agindo para sua morte. Atua de maneiras diversas e pode ser identificada desde o agente da polícia que fuzila o jovem negro que segura um guarda-chuva, até a formulação de políticas públicas voltadas ao enfrentamento de graves desdobramentos, como a violência policial nas favelas, o combate ao

---

<sup>51</sup> Conceito desenvolvido pelo filósofo, historiador e professor universitário camaronense, Achille Mbembe. Ver: *A Necropolítica* (Mbembe, 2018).

tráfico de drogas e, de maneira mais abrangente, a pandemia à brasileira.

A necropolítica pode ajudar a entender porque determinadas pessoas são mais vulneráveis à Covid-19 a partir do comportamento adotado pelo Estado, que produz dinâmicas de diferenciação. Assim, a distribuição desigual da oportunidade de viver e morrer produz mortes, mas não qualquer morte.

Para Pedro Hallal (2021), as desigualdades estruturais da sociedade brasileira repercutiram diretamente nas altas taxas de mortalidade dos grupos que vivem em situação de maior vulnerabilidade social: pessoas com baixa renda, baixa escolaridade, residentes em aglomerados subnormais urbanos, indígenas e a população negra. Nessa perspectiva, a pandemia revela a máxima expressão da soberania do Estado: o poder de determinar quem pode viver (brancos, ricos e jovens), e quem deve morrer (negros, pobres, idosos).

Para Judith Butler:

Se certas vidas não são qualificadas como vidas ou se, desde o começo, não são concebíveis como vidas de acordo com certos enquadramentos epistemológicos, então essas vidas nunca serão vividas nem perdidas no sentido pleno dessas palavras. Nesse sentido, a possibilidade de ser enlutada, de ser reivindicada, de ser protegida, de ter uma rede social de ajuda, será uma condição de uma vida que importa (BUTLER, 2017, p.13).

A pandemia da Covid-19, enquanto catástrofe humanitária atual, potencializou processos de desigualdade social, racial e econômica. Para esta discussão, destaco as práticas de **etarismo** e **capacitismo** que incidiram consequências ainda mais violentas às **pessoas idosas** e às **pessoas com deficiência** no período da pandemia.

## ETARISMO E CAPACITISMO À BRASILEIRA

O termo etarismo é derivado da palavra inglesa “ageism<sup>52</sup>” para definir uma forma de intolerância relacionada com a idade direcionada a pessoas idosas. Foi cunhado pelo gerontologista e psiquiatra norte-americano Robert Neil Butler (1969), que na época chefiava o Comitê Consultivo sobre Envelhecimento do Distrito de Columbia. Butler usou o termo pela primeira vez em uma entrevista para o *Washington Post*. Na época, descreveu como *ageism* a apreensão de proprietários de casas em Chevy Chase, Maryland, que protestaram contra a transformação de um complexo de apartamentos em habitação pública para idosos.

No léxico português, etarismo também pode ser lido como idadismo, velhofobia, gerontofobia ou ageísmo.

Palmore (1999), ampliou o uso do termo para referir-se à discriminação contra ou a favor de um grupo etário. Embora se admita que o etarismo possa ser dirigido a jovens e adultos, a grande maioria dos estudos teóricos contemporâneos tem como foco de análise os reflexos sobre a população idosa. Refere-se a práticas, ações e comportamentos discriminatórios contra pessoas idosas nos âmbitos familiar, social e institucional.

A prática etarista está incorporada no dia a dia e é fortalecida por crenças que margeiam o imaginário social: “você não tem mais idade pra isso”, “já passou da idade de você se aposentar”, “você não é capaz de aprender”, “lugar de velho é em casa”.

Para Butler (1969):

As pessoas falam sobre envelhecer com elegância, que é o que elas querem fazer, é claro. Então, naturalmente, elas não querem olhar para pessoas que podem ter paralisia, as que não podem comer bem, as que podem sentar no meio-fio e atravancar a vizinhança com suas bengalas. Até que nossa sociedade construa uma perspectiva mais equilibrada sobre os

---

<sup>52</sup> Em princípio, o *ageism* foi observado, principalmente, em relação às pessoas negras em processo de envelhecimento, cujos estigmas negativos sobre elas impostos se somavam a uma suposta invalidez.

grupos de idade, isso leva ao retraimento amargo dos idosos<sup>53</sup>. (BUTLER, 1969).

Apontar a lupa sobre o etarismo aprofunda a definição do termo quando passamos a compreender como a sociedade estrutura suas concepções acerca do envelhecimento humano.

Envelhecer é, pois, um **fenômeno do processo de vida** e, no senso comum, está intimamente arraigado à passagem do tempo. No entanto, este fenômeno varia de pessoa para pessoa. Está interligado à trajetória de vida de forma integral e sofre direta influência do meio e do mundo de vida: genética, gênero, alimentação, fatores biossociais, psicológicos, raciais, culturais, de políticas públicas e econômicos (Ávila *et al.* 2007).

Em relação aos mitos e verdades sobre a velhice, Doll<sup>54</sup> (2006) aponta quão complexas são as pretensões que direcionam concepções unívocas acerca do envelhecimento:

O problema é que a velhice representa uma fase de vida que pode ser muito longa – dos 60 anos até 100 anos ou mais. Então, todas as "verdades" sobre a velhice também podem ser "não-verdades" e vice-versa. Talvez a maior "não-verdade" seja exatamente a existência de uma velhice com características bem definidas. Na verdade, existem muitas velhices (DOLL, 2006).

As velhices, no plural, correspondem à diversidade de representações e significados que podem ser atribuídos às pessoas idosas e ao fenômeno do envelhecimento, que coexistem na sociedade contemporânea. Se por um prisma percebe-se a imagem de velhos ativos fisicamente, dispostos a realizar desejos e planos, dedicados a cuidados estéticos e hábitos esportivos comumente associados à

---

<sup>53</sup> People talk about aging gracefully, which is what they want to do of course. So, naturally, they don't want to look at people who may be palsied, can't eat well... who may sit on the curb and clutter up the neighborhood with canes. Until our society builds [a] more balanced perspective about age groups, this lends to embittered withdrawal by old people.

<sup>54</sup> É professor em Educação e especialista em Gerontologia pela Universidade de Heidelberg, Alemanha. Atua e pesquisa no campo da Educação e Envelhecimento com foco nos seguintes temas: Gerontologia, envelhecimento, educação, Didática, endividamento e educação financeira de pessoas idosas e informática.

juventude; por outro, imagens de velhos solitários, doentes, abandonados e assexuados também fazem parte dessa gama de velhices. Da mesma forma como são diversas as infâncias, adolescências e maturidades e as formas de conduzir esses estágios de vida.

Em a *Reinvenção da Velhice* (2012), Debert aponta duas visões antagônicas sobre o envelhecimento humano: as visões clássica e contemporânea.

A visão clássica preconiza que, mesmo sendo um processo natural da vida humana, comumente não se está muito preparado para aceitar a velhice. Parte-se do pressuposto de que esta etapa da vida projeta uma baixa na autoestima, em razão de uma fragilidade de saúde e de transformações anatômicas e funcionais, acarretando em uma redução do bem-estar. Com o advento da Revolução Industrial, essa perspectiva ganhou notoriedade ao vincular saúde física e capacidade laboral como ferramenta de provento financeiro aos empregadores. Ainda que tenha consolidado uma imagem negativa à velhice, proporcionou a legitimação de direitos sociais como a universalização da aposentadoria.

Já a visão contemporânea do envelhecimento tem preconizado que o avanço da idade pode ser interpretado como uma experiência positiva. Associa-se a essa visão, o termo "envelhecimento ativo", adotado pela Organização Mundial da Saúde (OMS) no final dos anos 90. O objetivo do conceito busca transmitir uma mensagem mais abrangente do que "envelhecimento saudável", e reconhecer, além dos cuidados com a saúde, outros fatores que afetam o modo como os indivíduos e as populações envelhecem.

A palavra "ativo" refere-se à participação contínua nas questões sociais, econômicas, culturais, espirituais e civis, e não somente à capacidade de estar fisicamente ativo ou de fazer parte da força de trabalho. As pessoas mais velhas que se aposentam e aquelas que apresentam alguma doença ou vivem com alguma necessidade especial podem continuar a contribuir ativamente para seus familiares, companheiros, comunidades e países. O objetivo do envelhecimento ativo é aumentar a expectativa de uma vida saudável e a qualidade de vida para todas as pessoas que estão envelhecendo,

inclusive as que são frágeis, fisicamente incapacitadas e que requerem cuidados (OMS, 2005).

Ainda, a visão contemporânea acerca do envelhecimento reforça a noção de “terceira idade” ao enfatizar questões que elevem a autoestima, como manter relações sociais no ambiente de trabalho e preservar um sentimento de “utilidade”. Nessa perspectiva, elevar a autoestima também está fortemente associado ao poder de consumo, aparentando a sensação de autonomia e independência.

Ainda que a velhice deva ser encarada idiossincraticamente, extrapolando o viés de saúde física e abarcando aspectos relacionados à condição social, emocional, psicológica, valores culturais, satisfação pessoal, entre outros, a concepção clássica acerca do envelhecimento ainda está arraigada ao imaginário social. Daí, então, o etarismo se perpetua.

Tratar dessa questão é central na atualidade, quando o envelhecimento da população mundial se configura como um dos principais desafios do século XXI. O Brasil, que por muito tempo foi considerado um país jovem, está envelhecendo.

Em nosso país, uma pessoa é considerada idosa a partir dos 60 anos de idade<sup>55</sup>. Segundo dados do IBGE (2019), a população idosa brasileira é composta por mais de 28 milhões de pessoas (13% do total). Em 2043, conforme projeção, 1/4 da população brasileira deverá ter mais de 60 anos, o que indica um grande avanço na longevidade.

O envelhecimento populacional é uma realidade no contexto brasileiro orientado por uma tendência mundial, ocasionada por uma fusão de fatores, entre eles: redução da taxa de natalidade e mortalidade infantil e o aumento da longevidade<sup>56</sup>. Estão associados à modificação da pirâmide etária aspectos como o progresso da

---

<sup>55</sup> Conforme o Art. 1º do Estatuto do Idoso, Lei nº. 10.741/2003.

<sup>56</sup> Enquanto na década de 1960 a expectativa de vida da população brasileira atingia 54,14 anos, para uma pessoa nascida no Brasil em 2019 a expectativa média de vida é de 76,6 anos.

medicina, a difusão dos métodos anticonceptivos<sup>57</sup>, o processo de urbanização e o acesso a serviços de saúde (LUIZ *et al*, 2018).

Assim como observado no Brasil, o envelhecimento populacional mundial foi destacado no relatório das Nações Unidas<sup>58</sup>. Enquanto em 2019 uma em cada 11 pessoas no mundo era idosa (representando 9% da população mundial), até 2050 uma em cada seis pessoas no mundo (16%) terá mais de 65 anos, também superando o número de crianças menores de cinco anos. Além disso, o relatório prevê que o número de pessoas com 80 anos triplicará nos próximos 30 anos.

Aproximando a lente do contexto brasileiro, que por si só apresenta “vários Brasis dentro de um Brasil”, podemos compreender como o processo de envelhecimento é variável porque desiguais são as suas condições. A partir de dados dos 96 distritos da capital paulista, o *Mapa da Desigualdade 2020*<sup>59</sup> revelou a discrepância entre as realidades de diferentes regiões da maior cidade do país. Dentre os aspectos analisados consta o índice de *idade média ao morrer*<sup>60</sup>.

À vista disso, a idade média ao morrer em São Paulo é 68 anos, índice inferior em 8 anos à média nacional. No entanto, o contraste entre os números do bairro nobre Jardim Paulista (81,5 anos) e do bairro periférico Jardim Ângela (58,3 anos) se aproxima da diferença de expectativa de vida entre Suécia (82,31 anos) e Moçambique (59,31 anos).

A partir desse quadro de extremos opostos, indago: como será a experiência de envelhecer quando a meia idade em um bairro equivale à idade média ao morrer em outro, distantes entre si por 20 quilômetros e 23 anos de vida para mais ou para menos?

---

<sup>57</sup> A comparação entre as taxas de natalidade de 1960 para 2017 indica uma redução de 6,21 filhos por mulher para 1,74 filhos por mulher no Brasil.

<sup>58</sup> Disponível em: <https://population.un.org/wpp/>

<sup>59</sup> Disponível em:

<https://www.nossasaopaulo.org.br/wp-content/uploads/2020/10/Mapa-da-Desigualdade-2020-TABELAS-1.pdf>

<sup>60</sup> É a média de idade (em anos) com que as pessoas morreram (de acordo com o local de residência), por distrito.

Essa longevidade “[...] representa uma conquista do campo social e da saúde. Por outro lado, apresenta-se como um desafio às demandas sociais e econômicas, sobretudo nos países em desenvolvimento” (DOLL; RAMOS; BUAES, 2015, p. 10).

O preconceito a pessoas mais velhas transcorre de formas distintas no Norte e no Sul Global. Os aspectos ocidentais de etarismo incluem a representação dos idosos como um fardo social em um cenário no qual se associa a geração de *baby boomers*<sup>61</sup> envelhecida a uma lógica que, baseada nos princípios capitalistas, nos leva a definir que apenas aqueles com vínculos óbvios a atividades remuneradas na esfera pública são “produtivos”<sup>62</sup> (KING e KALSANTI, 2006). Logo, nessa equação, notamos a associação do envelhecimento à dependência posterior do Estado, relacionada em termos econômicos como dependência de apoio à Lei de Seguridade Social, falência de bancos nacionais, falta de emprego para as pessoas economicamente ativas e aposentadoria compulsória.

De acordo com Kinsella e Velkoff (2001, p. 117) variações nas taxas de participação da força de trabalho em todo o mundo afetam construções locais de dependência. A partir desse ponto de vista, quando analisamos os dados referentes a força de trabalho de homens e mulheres com mais de 60 anos no Sul Global, podemos constatar que a aposentadoria é um privilégio dos países do Norte Global. Enquanto 9 a cada 10 trabalhadores são assistidos pelos programas públicos de pensão dos países do Norte, apenas 3 a cada 10 trabalhadores podem contar com apoio governamental nas nações ao Sul.

Traçado um panorama que evidencia a relativização do envelhecimento considerando perspectivas distintas, retornamos ao

---

<sup>61</sup> *Baby boomer* se refere à geração dos nascidos entre 1946 e 1964. A expressão nasceu nos Estados Unidos quando os soldados americanos voltaram para suas casas após a 2ª Guerra Mundial. Com o retorno dos soldados e uma grande expectativa na retomada da economia, houve um *boom* de mulheres grávidas e nascimentos de bebês na Europa e nos Estados Unidos.

<sup>62</sup> Tradução do autor a partir do original em inglês: “we can see that the monetary basis of capitalism leads us to define only those with obvious ties to paid activities in the public sphere as “productive”.”

cenário atual onde observamos o aumento da vulnerabilidade social de idosos no período da pandemia.

Toda a população mundial é suscetível à Covid-19 mesmo após o esquema vacinal completo, o qual reduz o desenvolvimento de casos graves da doença. No entanto, antes das vacinas apresentarem-se como uma realidade concreta, países com populações idosas sentiam os impactos da pandemia em maior escala.

Estudos demonstram que pessoas idosas possuem maior risco de desenvolver formas graves da doença, podendo levá-las à óbito. Uma das razões relaciona-se, entre outros fatores, à imunossenescência, processo caracterizado pelo declínio progressivo da função do sistema imunológico e conseqüente aumento da suscetibilidade a infecções.

Segundo dados divulgados pelo Sistema de Informação de Vigilância Epidemiológica da Gripe, em outubro de 2020, mês em que o Brasil completou oito meses do primeiro caso confirmado de Covid-19 e apontava a sombria marca de 135.898 mortos, 75,6% das vítimas eram pessoas idosas. A partir do avanço da vacinação, em outubro do ano seguinte, esse número caiu para 67,9%, quando o total de mortes contabilizava 581.291.

O sociólogo português Boaventura de Sousa Santos, em seu livro *A cruel pedagogia do vírus* (2020), observa que os idosos, grupo especialmente numeroso no Norte Global, “é, em geral, um dos grupos mais vulneráveis, embora essa vulnerabilidade não seja indiscriminada” (p.20). As condições de vida de parcela significativa de idosos do Hemisfério Norte levaram a que boa parte deles fosse depositada em instituições geriátricas extremamente distintas entre si no que se refere ao valor e a qualidade de serviço dos alojamentos (*Ibid.*, p.20). Esperava-se que no Norte Global as medidas de isolamento social não afetassem intensamente a vida dos idosos que vivem permanentemente em quarentena, sob a suposta cláusula de segurança garantida. No entanto, Itália, Portugal e Espanha tiveram as zonas de segurança dos idosos

transformadas em zonas de alto risco e os moradores que viviam isolados foram sujeitos a um risco que lhes foi fatal.

As mortes concentradas entre os idosos não se limitam às instituições de longa permanência (ILPI), pelo contrário. No Brasil, menos de 1% da população com mais de 60 anos vive em ILPIs. Entretanto, poucos meses após a pandemia disparar na Europa, a realidade dos idosos brasileiros, asilados ou não, encontrou-se em patamar semelhante ao europeu<sup>63</sup>.

Boaventura (Ibid., p.26) ressalta que governos de extrema-direita ou direita neoliberal ocultaram informação, desprestigiaram a comunidade científica, minimizaram os efeitos potenciais da pandemia [e] utilizaram a crise humanitária para polarização política sob a alegação de salvar a economia mesmo. O resultado disso soma mais de **660.000 vidas perdidas no Brasil**.

Como afirma Foucault (2014), a lógica do capitalismo opera segundo um mecanismo que seleciona aqueles que podem ser descartados. Assim, Mbembe (2016) reitera que o direito soberano de matar e os mecanismos de biopoder estão inscritos na maneira como funcionam os Estados modernos. Dessa maneira, quando trasladamos o pensamento do autor para a conjuntura brasileira atual, é perceptível a ação necropolítica do Estado em distintos níveis, desde as decisões discutíveis do Ministério da Saúde no enfrentamento à pandemia, até o resolutivo negacionismo presidencial.

No Brasil, o Presidente Bolsonaro e um grupo expressivo de empresários que ocupa a lista daqueles que acumulam as maiores riquezas do país, declararam publicamente que a morte de idosos, pessoas com deficiência e pessoas em situação de vulnerabilidade social são perdas colaterais menos importantes que manter a máquina econômica em plena normalidade.

---

<sup>63</sup>Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2020/04/30/Qual-o-impacto-da-pandemia-nas-institui%C3%A7%C3%B5es-para-idosos>

**“Vão morrer alguns pelo vírus? Sim, vão morrer. Se tiver um com deficiência, pegou no contrapé, eu lamento<sup>64</sup>”. (2020).**

**“Só fracos, doentes e idosos devem se preocupar<sup>65</sup>”. (2020).**

Em março, no início da pandemia, a chefe da Superintendência de Seguros Privados, aliada a reforma previdenciária do governo brasileiro em 2019, reforçou o descaso em evitar fatalidades generalizadas entre as pessoas idosas brasileiras:

**“É bom que as mortes se concentrem entre os velhos. Isso melhorará nosso desempenho econômico, pois reduzirá nosso déficit previdenciário<sup>66</sup>”. (2020).**

No sistema capitalista “tudo é investimento para o amanhã. Não se investe em um ser que não terá muitos amanhãs<sup>67</sup> (Cacciola, 2020)”. Nessa lógica, quem não produz deixa de ser uma pessoa, perde a sua identidade. O doente e a velhice atrapalham o sistema produtivo.

O caráter descartável do idoso é funcional à sociedade de consumo, reproduzindo, sem disfarce, as mazelas do capitalismo. Beauvoir (1970) aponta que o capitalismo reforça estereótipos que estigmatizam os velhos como improdutivos, ultrapassados, frágeis e doentes. Considera que “[...] essa sociedade não é apenas culpada, mas criminosa. Abrigada por trás do mito da expansão e da abundância, trata os velhos como párias” (p.8). Ainda, para Beauvoir, a economia é

---

<sup>64</sup>Disponível em:

<https://noticias.uol.com.br/colunas/leonardo-sakamoto/2020/03/27/bolsonaro-quer-convencer-que-vida-de-idoso-e-pedagio-a-pagar-ao-coronavirus.htm>

<sup>65</sup> Disponível em:

<https://www.terra.com.br/noticias/coronavirus/bolsonaro-so-fracos-doentes-e-idosos-devem-se-preocupar,a520587d843c8178893210cc77ebec883rz13b1w.html>.

<sup>66</sup> Disponível em:

<https://www.reuters.com/article/us-health-coronavirus-brazil-response-sp/special-report-bolsonaro-brought-in-his-generals-to-fight-coronavirus-brazil-is-losing-the-battle-idUSKBN2321DU>

<sup>67</sup> CACCIOLA, Maria Lúcia. O sentido do tempo (2020).

Disponível em: [https://aterraeredonda.com.br/o-sentido-do-tempo/?doing\\_wp\\_cron=1648747511.6666920185089111328125](https://aterraeredonda.com.br/o-sentido-do-tempo/?doing_wp_cron=1648747511.6666920185089111328125)

baseada no lucro e é a este que toda a civilização está subordinada. Portanto, o material humano só interessa enquanto produz.

A ideia de um tempo de vida que “já passou” coloca os mais velhos em segundo plano, seja por serem vistos como um incômodo, seja pela infantilização com que são tratados, muitas vezes encoberta pela ideia do cuidado. Na pandemia, o preconceito se materializou no equívoco de enxergar o idoso não só como um indivíduo mais vulnerável às formas graves da Covid-19, mas também como alguém que transmite mais a doença.

Em tempos de Covid-19, **peças com deficiência** são ainda mais expostas ao vírus, visto que as recomendações dos principais órgãos de informação têm apresentado medidas de prevenção embaladas na bandeira **capacitista**: a ausência de acessibilidade comunicacional em meios de informação de notícias; recomendações generalizadas para lavagem de mãos e para o distanciamento social, que desconsideram as características corporais das pessoas que demandam, por exemplo, contato direto com um cuidador para realizarem as atividades diárias; o uso da máscara de proteção que se torna um obstáculo para a comunicação de pessoas surdas oralizadas, as quais necessitam observar o movimento da boca do interlocutor. Esses são alguns exemplos que deflagram as razões para que as pessoas com deficiência sejam consideradas grupo de risco nesse período.

De longa data o capacitismo se manifesta nas fendas sociais mais visíveis e invisíveis: quando um espaço é construído a partir de elementos que ignoram a diversidade de características humanas; quando recursos de acessibilidade não são previstos; quando a deficiência é definida como tragédia pessoal; quando a deficiência é o fator principal que torna o sujeito visível e não a enormidade de valores humanos que compreendem a sua existência; quando discursos de superação são aclamados; quando não se estimula a diversidade dos corpos como potência de múltiplas possibilidades.

A pesquisadora Anahi Guedes de Melo<sup>68</sup> (2016) define capacitismo como a forma discriminatória sobre a qual as pessoas com deficiência são tratadas, comumente associadas à incapacidade. De acordo com Campbell (2008, p. 151-162), o capacitismo está para pessoas com deficiência como o racismo está para pessoas negras e pode ser associado à forma como a produção de poder se relaciona com a temática do corpo em uma perspectiva de padrão corporal/funcional perfeito ou idealizado.

Guedes aponta como essa rede de crenças baseada na violência capacitista possui raízes na antiga civilização greco-romana quando havia o consentimento de infanticídio e eugenia no caso de crianças recém-nascidas com alguma deficiência. Portanto, o capacitismo é uma forma de intolerância e discriminação transpassada no tempo.

Esse estigma hierarquiza os corpos em função de uma adequação corponormativa e trata pessoas com deficiência como incapazes de trabalhar, aprender, amar, cuidar, sentir desejo, ter relações sexuais. Sobre esse aspecto que limita os corpos com deficiência de manifestar as suas múltiplas formas de existir, em paralelo, Beauvoir (1990) aponta o corpo envelhecido como alvo estigmatizante:

“Se os velhos manifestam os mesmos desejos, os mesmos sentimentos, as mesmas reivindicações que os jovens, eles escandalizam; neles, o amor e o ciúme parecem odiosos ou ridículos, a sexualidade repugnante, a violência irrisória. Devem dar o exemplo de todas as virtudes. Antes de tudo, exige-se deles a serenidade. Afirma-se que possuem essa serenidade, o que autoriza o desinteresse pela sua infelicidade” (Beauvoir, p.9).

De acordo com Silva e o Coletivo Feminista Helen Keller de Mulheres com Deficiência, uma das situações mais assustadoras que a pandemia apresentou foi a chamada “escolha de Sofia”, expressão

---

<sup>68</sup> Anahi é mestre e doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) com experiência em Estudos sobre Deficiência de matriz feminista, desenvolvendo pesquisas em torno dos seguintes temas: modelo social da deficiência no Brasil, gênero; sexualidade e deficiência; políticas públicas e deficiência; violências contra mulheres com deficiência; teoria crip; e acessibilidade na comunicação.

utilizado quando a equipe médica precisa escolher quem será deixado para morrer para outra pessoa viver. A expressão data do romance de William Styron (1979) quando Sofia, uma mulher sobrevivente de Auschwitz, é forçada a decidir entre seus dois filhos qual seria morto na câmara de gás pelos nazistas.

Diante da escassez de respiradores em momentos agudos da crise hospitalar provocada pela pandemia, médicos precisaram desenvolver um protocolo para estabelecer os critérios de elegibilidade à UTI e o consequente acesso a respiradores, entre os quais destaca-se uma “pontuação” clínica do paciente, como órgãos nobres afetados pela doença, o estágio e gravidade do quadro clínico geral, pulmão, coração, rins, cérebro e fígado. Esses critérios impactam diretamente os corpos PCD e a lógica de produtividade que o biocapitalismo impõe ao conjunto social, ou seja, os critérios passam a ser as características gerais do paciente: se ele apresenta doenças crônicas e degenerativas e o nível dessas “comorbidades”. Em outras palavras, a escolha também partia das racionalidades normativas do corpo que definiam que corpos “saudáveis”, jovens e inteligíveis ocupassem um lugar de pontuação prioritária nestes casos (SILVA; KELLER, 2020).

Como Keller e Silva apontam, para os corpos e subjetividades PCD, a escolha de Sofia não é apenas uma excepcionalidade em momentos de crise como os vistos na pandemia. Trata-se de uma dinâmica diária onde as racionalidades do desprezo e do descarte da diferença definem os critérios de elegibilidade social dentro de uma dinâmica produtivista.

A escolha de Sofia neste caso ocorre quando cadeirantes e pessoas com pouca mobilidade precisam esperar por horas pelo transporte adaptado, quando são impedidas de usufruir dos espaços públicos como museus, cinemas, teatros, escolas por não haver uma política de inclusão, quando a vacinação é centralizada nas regiões mais nobres dos centros urbanos dificultando o acesso às mesmas, quando encontram dificuldades para a prática de esportes, quando precisam assistir TV ou ir ao mercado, quando são rotineiramente violadas em sua intimidade por perguntas constrangedoras, quando são animalizadas ou infantilizadas ou mesmo viram alvo de chacota e piadas diárias, quando não conseguem fazer valer os

princípios da Lei Brasileira de Inclusão no acesso à saúde e assistência social. (SILVA, 2020).

A Lei Brasileira de Inclusão (lei 13146/2015), em seu artigo 10º considera que “em situações de risco, emergência ou calamidade pública, a pessoa com deficiência será considerada vulnerável, devendo o poder público adotar medidas para sua proteção e segurança”. Ainda, a OMS afirma a vulnerabilidade das pessoas com deficiência já que, dentre outros aspectos, apresentam dificuldade de seguir os protocolos de segurança; dificuldade de identificar e comunicar sintomas; necessidade de encostar em objetos para se apoiar ou obter informações sobre o ambiente; necessidade de suporte de cuidadores e de terapias; inacessibilidade de informações sobre prevenção e cuidado – intensificando a exposição ao vírus.

A escolha de Sofia do cotidiano das pessoas com deficiência repercutiu de maneira ainda mais dificultosa no período de vacinação no Brasil. Apesar do amparo legal e científico, expressos pela Lei 13146/2015 e pelas orientações da OMS, as pessoas com deficiência permanente só foram reconhecidas como grupo prioritário na 5ª edição do Plano Nacional de Imunização do governo nacional. Em 26 de abril de 2021, o Ministério da Saúde propôs, por meio de uma nota técnica, a priorização de pessoas com síndrome de Down, independentemente da idade, e de pessoas com deficiência entre 55 e 59 anos, desde que cadastradas no BPC (Benefício de Prestação Continuada).

Entretanto, o que fundamenta restringir a vacinação apenas para pessoas com deficiência cadastradas no BPC? A criação de critérios de exclusão em um grupo que já vivencia restrições tão severas não é constitucional e revela a crueldade como um projeto. Como consequência, até o dia 8 de junho de 2021, apenas 4% das pessoas com

deficiência haviam sido vacinadas com a primeira dose<sup>69</sup>, um percentual muito abaixo de outras categorias prioritárias.

Quando, no ápice da pandemia e sem a perspectiva real da imunização da população, o presidente Bolsonaro defende o fim do distanciamento social e a retomada plena da economia, assistimos a um exemplo incontestável da necropolítica de Estado e a iminente consequência às pessoas mais vulneráveis. O governo brasileiro parece se tornar cúmplice de uma política genocida e gerontocida, reproduzindo a teoria do Darwinismo Social, apontada por Almeida (2020):

Historicamente no capitalismo, nas pandemias geralmente surge esse discurso de descarte de corpos. Na gripe espanhola aconteceu a mesma coisa. Não é novo na história colocar uma escolha entre a fome e a peste. Agora isso está muito evidente. Não dá para sustentar a vida e o sistema ao mesmo tempo. Ele precisa inventar uma maneira de falar que nem todas as vidas importam. É preciso hierarquizar as vidas. É uma grande contradição. Mais do que uma imoralidade, é uma tentativa desesperada de preservar o funcionamento do sistema tal como ele é hoje (ALMEIDA, 2020).

A teoria da Seleção Natural da Espécie<sup>70</sup>, serviu, anos mais tarde, de base teórica para estudos nas ciências sociais. Baseadas na tese de sobrevivência do mais adaptado, cientistas do século XIX defenderam a importância do controle sobre a demografia humana a partir da premissa da existência de sociedades superiores a outras.

Almeida prossegue retomando a teoria do Darwinismo Social, concebida por Herbert Spencer<sup>71</sup>, a qual defendia que os sujeitos

---

<sup>69</sup> Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/grafico/2021/06/08/O-est%C3%A1gio-da-vacina%C3%A7%C3%A3o-contr-a-covid-19-nos-grupos-priorit%C3%A1rios>

<sup>70</sup> Desenvolvida por Charles Darwin (1809-1882), a teoria explica a diversidade de espécies de seres vivos através da evolução e da reprodução das populações com características mais favoráveis à sobrevivência

<sup>71</sup> Herbert Spencer (1820-1903) foi um filósofo, biólogo e teórico político liberal do século XIX, profundo admirador da obra de Charles Darwin. É dele a expressão "sobrevivência do mais apto".

economicamente favorecidos e em altos status sociais eram os mais aptos na competição social. Almeida ressalta na tese de Spencer:

A vida social faria com que, de forma quase que natural, os mais fortes e mais aptos ocupassem os lugares de destaque na sociedade. É o discurso que vai fundar o liberalismo. Os pobres não souberam fazer, não conseguiram se adaptar. Por isso são fadados à morte, ao desaparecimento, à destruição (ALMEIDA, 2020).

Esse discurso, fundamentado há aproximadamente 200 anos, imprime estruturas político-sociais que se expressam nas violências de racismo, capacitismo, etarismo e classicismo.

No início do século XX, essas ideias serviram como base para os estudos da Eugenia Nazista - política social-racial que posicionou no centro dos interesses do governo hitlerista a "melhoria" da raça ariana através da eliminação de raças e grupos considerados inferiores. À época, os principais alvos do regime nazista incluíam judeus, gays, pessoas com deficiência, negros, idosos, ciganos e Testemunhas de Jeová. De forma bastante retrógrada, contrário aos direitos humanos, esse discurso passou a ser praticado novamente no cenário pandêmico.

A aproximação entre eugenia e pandemia é expressa por Arnaldo Lichtenstein, médico do Hospital das Clínicas de São Paulo. A lógica da imunidade de rebanho, defendida por Bolsonaro, é uma deliberada política eugênica, à medida em que a estabilização da doença aconteceria quando em torno de 70% da população estivesse infectada. Em consequência, a morte dos mais vulneráveis e a sobrevivência dos mais saudáveis.

Lichtenstein aponta que essa forma de enfrentar a epidemia "é muito mais perversa do que simplesmente não acreditar na ciência", referindo-se à existência de um cruel projeto de seleção social, funcionando como uma violenta política eugênica voltada particularmente contra a população idosa e a população negra das periferias brasileiras.

A desastrosa gestão da pandemia no Brasil ocasionou a abertura da CPI-Covid – Comissão Parlamentar de Inquérito – para investigar ações e omissões do governo federal durante o período. Foram 6 meses de investigação e mais de mil páginas de relatório final<sup>72</sup> que foi lido, no dia 20 de outubro de 2021, pelo senador Renan Calheiros (MDB-AL) – relator da CPI.

O relatório cita a demora na compra das vacinas, disseminação de *fake news*, o gabinete paralelo, suspeitas de corrupção, o colapso de oxigênio no Amazonas e o escândalo da *Prevent Senior*, que experimentava o uso ineficaz do *kit covid* em pacientes, sem autorização, e indicava a retirada precoce dos cuidados intensivos a pacientes graves, encaminhando-os aos cuidados paliativos.

Em síntese, o texto indica que a atuação do governo, seja na conduta do presidente Jair Bolsonaro ou nas informações divulgadas pelo Ministério da Saúde, causou número elevado de mortes durante a pandemia.

“Esta Comissão Parlamentar de Inquérito da Pandemia colheu elementos de prova que demonstraram sobejamente que o governo federal foi omissivo e optou por agir de forma não técnica e desidiosa no enfrentamento da pandemia do novo coronavírus, expondo deliberadamente a população a risco concreto de infecção em massa”. (RELATÓRIO CPI-COVID, 2021).

Devemos considerar o modo como os binômios saúde-doença, velhice-improdutividade, deficiência-incapacidade se fazem presentes no tecido social e econômico.

Refletir sobre a rede de significados que cada sociedade e cada cultura produz e interpreta acerca de marcadores de idade, deficiência, classe, gênero, identidade sexual, cor, raça, etnia é fundamental na

---

<sup>72</sup> O relatório final da CPI-COVID está disponível em: [http://estaticog1.globo.com/2021/10/20/cpidacovidrelatoriofinal.pdf?\\_ga=2.229522268.1730226064.1634497237-5ba1ba6d-3bd4-f51f-5030-84b6491d2bba&utm\\_source=thenewsc&utm\\_medium=referral&utm\\_campaign=21\\_10&utm\\_content=brasil](http://estaticog1.globo.com/2021/10/20/cpidacovidrelatoriofinal.pdf?_ga=2.229522268.1730226064.1634497237-5ba1ba6d-3bd4-f51f-5030-84b6491d2bba&utm_source=thenewsc&utm_medium=referral&utm_campaign=21_10&utm_content=brasil)

definição dos corpos que serão úteis, inúteis, acolhidos, repelidos, tratados, abandonados, desamparados ou protegidos, curados ou que perecerão na escolha de Sofia do sistema necropolítico.

Nosso modelo de Estado e nosso estilo de vida estão estruturados com base na produção da morte de pessoas com deficiência, velhas, pretas, pobres, faveladas.

Logo, nessa pesquisa que tem como base a criação de episódios de audiodrama, igualmente reflito sobre as políticas de extermínio que se manifestaram institucionalmente na gestão da pandemia de Covid-19, ecoando práticas etaristas e capacistas.

Nesse sentido, a pesquisa prima pela valorização do idoso como colaborador-participante, artista ativo e criativo, capaz de se adaptar às precariedades em um processo artístico, afirmando sua identidade e participação social em atividades culturais.

#### 4. INDIGN(AÇÃO)

##### *Experiência e escuta*

**Não escolhemos o tempo em que nascemos, mas, em alguma medida, podemos escolher como reagir ao tempo em que vivemos.**

Afetado pelo aumento do número de vidas perdidas pela pandemia bem como pelo impacto psicológico resultante do isolamento social, **inventaríei** – em quarentena – possíveis estratégias para prosseguir com a pesquisa que pretendia desenvolver até o alastramento da Covid-19 no Brasil: *processos de criação em audiodrama com pessoas velhas e pessoas com deficiência em um Centro de Referência e Assistência Social de Porto Alegre.*

Mobilizado pelas inconformidades desumanizadoras que evoluíram para a catástrofe humanitária vivenciada no Brasil, reavaliei o meu papel como pesquisador em Artes Cênicas, neste momento histórico sem precedentes desde a Gripe Espanhola de 1908.

Desse modo, busquei alternativas que pudessem, de algum modo, transformar tamanha indignação em movimento, em ação:

- Como responder artisticamente à política genocida que estigmatiza a velhice como um fardo econômico e a deficiência à doença?
- De que forma a linguagem audiodramática pode dialogar com pessoas velhas, com e sem deficiência visual?
- Como acessar pessoas interessadas em participar de experiências audioartísticas, respeitando a quarentena e as normas de distanciamento social recomendadas pela OMS?

- Quais ferramentas digitais podem ser utilizadas a favor de uma experiência de inclusão artístico-digital?
- Como a arte pode se relacionar com esses tempos tão duros que estamos vivendo?
- Como fomentar discursos e narrativas que potencializam marcadores positivos para a velhice e à deficiência?
- Como gerar encontros a partir da impossibilidade do encontro?
- Como tornar a precariedade uma potência?
- Como colocar-se em estado sensível de escuta e recuperar o valor da longevidade?
- Por onde começar a escutar as vozes em meio ao medo e luto?

À todas essas perguntas, compreendi que a resposta mais importante naquele momento seria criar uma rede de sociabilidade, ainda que virtual, onde a voz, a escuta e o (tecno)convívio apontariam caminhos de vínculo, afeto, saber e criação. A linguagem do audiodrama, por sua vez, seria o suporte por onde a experiência correria. Mas não qualquer experiência.

Em eventos de extrema violência humana, fatos desmoralizantes e degradantes corporalmente – como vivemos – a experiência não é mais invocada como antes. Em períodos de guerras ou catástrofes travadas entre seres de mesma espécie, o silêncio reverbera ensurdecedor.

Walter Benjamin (1985), relaciona a manifestação do silenciamento aos efeitos da experiência da Primeira Guerra Mundial. No final do combate, observou-se que os soldados voltavam mudos das trincheiras de batalhas. O que viram e viveram, entre bombas e gases de mostarda, fome, miséria, tornava-os não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável.

Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças e torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 1985, p.198).

Em *Experiência e Pobreza* (1933), Benjamin explica esse fato, por terem sido as guerras experiências bélicas atroz e inúteis a todos os seus experimentadores, e, portanto, incomunicáveis, no horizonte da narração.

Talvez isso não seja tão estranho como parece. Já não se podia constatar, naquela época, que as pessoas voltavam mudas do campo de batalha? Não voltavam enriquecidas, senão mais pobres em experiência comunicável. Os livros sobre a guerra que proliferavam nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca (BENJAMIN, 1933, p. 195).

Acerca da experiência coletiva, conceito tratado por Benjamin, a troca de saberes existe como alicerce. A experiência provém do saber perpetuado na tradição, passado entre gerações, de pessoa a pessoa, de onde recorreram todos os narradores.

A narrativa, que durante tantos séculos floresceu no meio artesão – no mar, no campo e na cidade – é ela própria uma forma artesanal de comunicação, como um ofício manual, de ritmo lento, pautado na tradição comunicativa. Pouco interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação, a narrativa mergulha na vida do narrador para em seguida retirá-la dele, imprimindo na argila da narrativa, a mão do narrador.

Nesse sentido, a experiência se mostra como um conhecimento prático “incorporado” pelos indivíduos, baseado na construção da tradição e principalmente da memória.

É fato que sem a consciência da memória não seríamos capazes de forjar qualquer noção de tempo. Sem memória não conseguimos reconhecer nossa identidade, nossa história.

Ao falar de memória, identidade e história estamos tratando de processos em devir, em movimento, em construção na costura do tempo.

A história, no sentido amplo da palavra, é sempre um processo narrativo. Ao narrar a nós mesmos, construímos e forjamos nossa identidade, adotando narrações diversificadas a partir do que experienciamos em nossa participação na vida de forma ampla. Essa narração é passível à mudança, a depender do que acontece em nossas trajetórias.

A identidade humana, atravessada pela temporalidade, envelhece, assim como o escritor deste texto. Atravessado pelo tempo, não sou, agora, o mesmo que narrou esta história no tempo desta escrita. Envelheci. Portanto, a memória, a identidade e a história, construídas a partir de nossas narrações, estão intimamente ligadas ao nosso bom e velho conhecido, tempo.

Já que a substância da nossa existência é o tempo, a memória adquire uma importância extraordinária. Somos seres muito mais de memória, que de presente. Nós temos muito mais passado que presente. E, portanto, aquilo que podemos lembrar e nos constitui está a cargo da memória, até mesmo a maneira como vivemos o presente e percebemos o mundo da vida.

A memória é uma espécie de guardiã do presente, desvendando o tempo, aqui e agora. A consciência nítida dessa temporalidade, do caráter passageiro das coisas, inclusive de nós mesmos, é o que dá alguma liberdade para enfrentarmos o destino.

A postura de Benjamin sobre a transmissão da experiência, sempre de caráter coletivo, evidencia a relação intergeracional entre o narrador e os ouvintes. A partir desse entendimento, podemos questionar por quais meios as experiências são trocadas. Ou ainda de que forma as gerações transmitem experiências umas às outras. Em *Experiência e Pobreza*, Benjamin escreve:

Sabia-se muito bem o que era experiência: as pessoas mais velhas sempre a passavam aos mais jovens. De forma concisa, com a autoridade da idade, em provérbios; ou de forma prolixa com sua loquacidade, em histórias; ou ainda através de narrativas de países estrangeiros, junto à lareira, diante de filhos e netos (*Ibid.*, p.195).

Benjamin é categórico ao afirmar que a transmissibilidade de fábulas, histórias, parábolas e provérbios, meios pelos quais as experiências de gerações mais antigas costumavam ser propagadas aos mais jovens, entram em declínio na modernidade.

A falência da experiência é sobreposta pelo desenvolvimento desenfreado do capitalismo, na sociedade moderna, que se deve em grande medida ao desenvolvimento da técnica e ao triunfo da informação de imprensa, em detrimento da busca da sabedoria ou de conselhos presentes no campo da narrativa.

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira, que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecido, há milênios, em torna das mais antigas formas de trabalho manual (*Ibid.*, p. 204-205).

É possível tecer uma relação entre a arte de narrar e a arte de cantar, como espaços de convívio criadoras de experiências coletivas. Desde o começo da Revolução Industrial, a partir da metade do século XVIII, os sons de pistões e engrenagens vem substituindo as canções de trabalho no mundo todo. Quando as máquinas e engrenagens não substituem o trabalhador na tarefa, ela cria uma paisagem sonora onde é impossível cantar, contar ou narrar. Não só falar, como também ouvir. (CESPEDES, 2020). Ainda que as canções de trabalho remetam ao elo desumano usado para organizar a exploração de um grupo por outro, ela também conta a história de colaboração e solidariedade da nossa

espécie. O único jeito de levantar uma âncora de centenas de quilos, é se todos puxarem ao mesmo tempo. A mesma força humana coletiva para levantar uma âncora, pode ser empregada para mudar o curso da história.

Essa nova forma de miséria, a qual Benjamin se refere, não permite que a experiência nos vincule culturalmente, tornando-nos pobres de cultura, mas sobretudo “em experiências da humanidade em geral”.

O autor dirá que uma nova forma de barbárie aparece nesse processo histórico. Tem o efeito dos sujeitos aderirem exclusivamente ao presente, naturalizando a violência e o mal que carrega, sem vislumbrar outras possibilidades para a realidade. Bosi apresenta como a arte de narrar decai a partir da cultura da informação:

A narração exemplar foi substituída pela informação de imprensa, que não é pesada e medida pelo bom senso do leitor. Assim, a união de uma cantora com um esportista ocupa mais espaço que uma revolução. A informação pretende ser diferente das narrações dos antigos: atribui-se foros de verdade quando é tão inverificável quanto a lenda. Ela não toca no maravilhoso, sequer no plausível. A arte de narrar vai decaindo com o triunfo da informação. Ingurgitada de explicações, não permite que o receptor tire dela alguma lição. Os nexos psicológicos entre os eventos que a narração omite ficam por conta do ouvinte, que poderá reproduzi-la à sua vontade; daí o narrado possuir uma amplitude de informações que falta à informação. (BOSI, 1994, pp. 85-86).

Contudo, o capitalismo contribui para o efeito desagregador da memória, tendo em vista que violenta a possibilidade de construção da memória de si pela memória do outro, já que impõe aos sujeitos o desenraizamento. Nesse sentido:

As jornadas operárias em turnos alternados semanais afetam a coerência da vida da família, roubam o passado e o futuro. Impedem os projetos e a sedimentação das lembranças, lançam o trabalhador num tempo mecânico, homogêneo, onde qualquer ponto pode ser o de origem, onde não há marcos de apoio. (BOSI, 1994, p. 417).

Violenta-se o ritmo da transmissão da experiência, da construção da memória e da rememoração porque a lógica capitalista de trabalho

interfere no ritmo da alimentação, do sono, dos vínculos, dos encontros, das manifestações culturais e artísticas. Dessa forma, percebemos que o desenraizamento exigido nesse modo de produção torna mais distante a disponibilidade para abrir-se à rememoração e à disponibilidade para narrar o vivido.

Observa-se que a importância fundamental para a elaboração da experiência está contida no poder da fala e seus efeitos, pois só há memória se ela puder ser evocada e significada (Bosi, 1994). Todavia, em uma sociedade de consumo que deprecia a velhice e cultua a juventude e a presentificação da vida, a troca de experiência entre os mais velhos e os mais novos, se torna rara, formando gerações desmemoriadas e enraizadas ao presente. Nesse sentido a autora afirma:

Quando a sociedade esvazia seu tempo de experiências significativas, empurrando-o para a margem, a lembrança de tempos melhores se converte num sucedâneo da vida. E a vida atual só parece significar se ela recolher de outra época o alento. O vínculo com outra época, a consciência de ter suportado, compreendido muita coisa, traz para o ancião alegria e uma ocasião de mostrar sua competência. Sua vida ganha uma finalidade se encontrar ouvidos atentos, ressonância. (BOSI, 1994, p. 82)

Em contrapartida, a autora resgata o lugar privilegiado dos velhos em outras composições sociais, como naquelas em que ocupa o papel de ancião. Nessas culturas, o velho é inestimável no processo de socialização e construção da memória do adulto e da criança; na reflexão acerca das tradições do que se mantém nas ações ou daquilo que não se reconhece como continuidade do passado e/ou dos antepassados.

E se por um lado a arte de trocar experiências se esvazia, por outro lado decai a arte de escutar. As pessoas se tornam inacessíveis à dimensão do conselho - compreendido como ultrapassado; resistentes às atividades que demandam tempo, disponibilidade e paciência (BOSI, 1994). Empobrecemos-nos assim dos efeitos da troca de experiência, de

rememoração, condições necessárias para a construção do presente e das memórias de futuro.

Para Spritzer (2020), a escuta pressupõe o sentido de ouvir, mas ultrapassa essa definição, pois entende o corpo disponível para o outro, como possibilidade de legitimar quem se faz dizer. Vai além, conferindo à escuta o fundamento da construção de narrativas do que somos e fazemos em um estado propulsor de criação artística. Assim, a noção de Poética da Escuta, provoca uma voz criadora, que vocaliza a experiência, ensaia e experimenta as palavras, o silêncio, os suspiros, a respiração, o som. Nesse sentido, associo os atos de escutar a estados de inteireza, atenção e disponibilidade entregues ao outro. Uma postura ética e generosa frente a história do outro.

Benjamin, que atuou no universo radiofônico como autor, crítico, moderador, locutor e produtor, não se restringia a informar o ouvinte, mas se dedicava a formá-lo. Para ele, a radiodifusão implica, quando analisada como reprodução técnica de uma obra de arte, sempre uma questão relacional entre arte e política. Parto então da ideia de criação artística pela escuta dos outros, pois “uma voz histórica, que é de um, mas é também de todos, só se concretiza na relação com o outro, que existe na onda sonora a caminho de alguém, no *entre*”. (SPRITZER, 2020, p.40).

*Uma história de vida não é feita para ser arquivada ou guardada numa gaveta como coisa, mas existe para transformar a cidade onde ela floresceu.<sup>73</sup>*

---

<sup>73</sup> Bosi, Ecléa. (2003). O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial

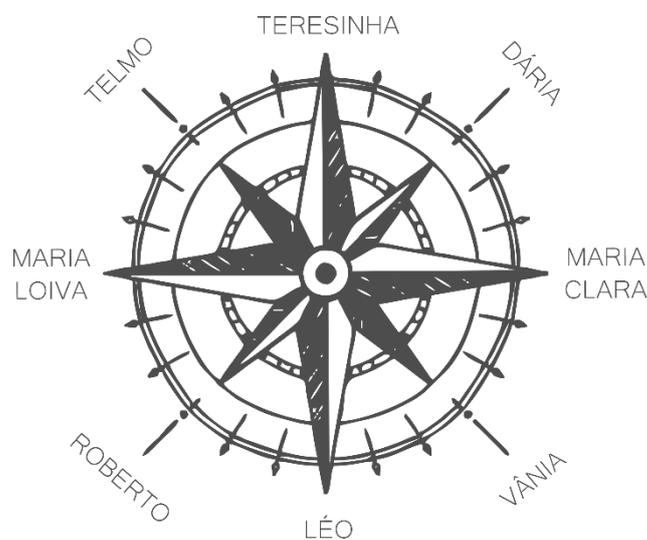
## 5. OS PONTOS CARDEAIS

A mudança súbita de rota. A procura por terra à vista.

Um baú, apenas com as ferramentas que ninguém nos tira: voz, escuta e sensibilidade.

Confiamos à bússola a segurança da viagem. Confiei aos pontos cardeais as coordenadas do destino.

Por isso, quando perguntarem, direi que essa dissertação é feita de encontros gerados a partir da impossibilidade do encontro físico, corpóreo. É feita do tempo compartilhado com Dária, Léo, Maria Loiva, Maria Clara, Roberto, Telmo, Teresinha e Vânia, os oito pontos cardeais desta bússola caçadora de histórias.



**#ParaTodosVerem:** Ao redor do desenho de uma rosa dos ventos cercada por nomes, os pontos cardeais apontam ao Norte para Teresinha; a Nordeste para Dária; a Leste para Maria Clara; a Sudeste para Vânia; ao Sul para Léo; ao Sudoeste para Roberto; a Oeste para Loiva; ao Noroeste para Telmo.

Mas, afinal, como conheci as coordenadas dessa bússola, reunidas de inúmeros pertencimentos? Vou lhes contar, acrescentando fotografias e compartilhando três cartas<sup>74</sup>. O processo de realização das referidas cartas consistia em escrever/narrar uma carta para a criança que fomos um dia, contando, livremente, como foi a aventura de chegar até o presente. A seguir, são apresentados trechos de três cartas narradas pelas/pelos participantes através de mensagens de áudio, compartilhadas pelo *WhatsApp* e transcritas. A escrita de cartas fez parte de um de nossos procedimentos de criação, identificados aqui como *dinâmicas de sensibilização*<sup>75</sup>, as quais serão discutidas ainda neste capítulo.

Ao Norte, **Teresinha**.



*#ParaTodosVerem*: Na fotografia, Teresinha é vista do busto para cima. Ela sorri, com o olhar voltado para baixo. É branca, de cabelos grisalhos e lisos, na altura da nuca. Tem os olhos claros, sobrancelhas e lábios finos. Usa brincos de argola dourada com uma pérola na base e um chale preto sobre blusa cinza em decote V.

Teresinha é minha outra avó, mãe da minha mãe. Provavelmente você intuiu isso, pois lemos algumas páginas atrás a história de Léa, mãe

---

<sup>74</sup> A exposição das cartas foi devidamente concedida pelas autoras/pelos autores.

<sup>75</sup> As *dinâmicas de sensibilização* são descritas no capítulo 6.

do meu pai. Em 2018, na época da criação do episódio piloto de audiodrama vinculado ao TCC, o marido de Léa foi um dos convidados para participar. Nada mais justo que estender o convite à D. Teresinha nesta ocasião. Prontamente ela aceitou, mas não sem perguntar, com as sobrancelhas arqueadas e o olhar desconfiado e maroto:

- *Sobre o que iremos falar? Sobre sexo?*

- *Sobre sexo também, vó. Aqui podemos falar sobre tudo.*

Os lábios pintados de rosa. Os cabelos branquinhos bem penteados. Em nosso primeiro encontro, ela estava arrumada como se fosse sair de casa para um evento importante. E foi assim do primeiro ao último. Se estivéssemos juntos, com certeza estaríamos tomando um chazinho com bolinho.

Ao Sul, **Léo.**



**#ParaTodosVerem:** Na foto, Léo está em um quarto com a netinha no colo. De olho para a câmera, a menina abre um sorriso ainda sem dentes. Os dois tomam chimarrão, ele em uma cuia decorada com pinturas do artista Romero Britto; ela em uma cuia pequena. Léo é negro de pele clara. Tem cabelos grisalhos e curtos, assim como o bigode e a barba volumosos. Usa óculos escuros de armação quadrada, suéter cinza sobre blusa branca e calça jeans. A menina é branca, de olhos pretos amendoados. Os cabelos castanhos estão presos por uma fitinha. Usa camiseta verde-água com bolinhas pretas nas mangas compridas.

O encontro com os *pontos cardeais* foi uma busca ativa que respondia a uma das perguntas que fiz: *como acessar pessoas interessadas em participar de experiências audioartísticas, respeitando a quarentena e as normas de distanciamento social recomendadas pela OMS?*

Através da indicação da amiga e parceira de audiodescrição, Letícia Schwartz, topei com o inconfundível timbre grave de Léo. Não foi preciso dizer muito para Léo se interessar pelo projeto. A partir de então, nos encontramos, religiosamente, todas as quintas-feiras, às 14h, entre abril e junho de 2020. No primeiro encontro, perguntei a ele:

- *Vou me descrever, tá?*

- *Não precisa – respondeu prontamente – Mas tu és moreno?*

De lá para cá, Léo conheceu muito mais que a cor dos meus olhos ou o comprimento do meu bigode. Eu, em contrapartida, aprendi a reconhecer quando alguma emoção ficava presa na armação dos seus óculos escuros.

A Leste, **Maria Clara**. A Oeste, **Loiva**.



**#ParaTodosVerem:** Maria Clara sorri para a foto em uma sala decorada com uma árvore de Natal. Com o corpo curvado para frente, acarinha a netinha que segura um presente. Clara é negra, de cabelos brancos, crespos e ralos. Tem as sobrancelhas finas, olhos pretos e lábios grossos. Usa um macacão cinza sem mangas, com listas em tons de cinza mais escuro e verde, na vertical. A netinha é negra, com pequenas e finas tranças enfeitado com miçangas coloridas.



**#ParaTodosVerem:** Em frente a um muro de tijolos à vista e uma folhagem, Loiva sorri para a foto, cumprimentando alguém fora da imagem. Ela é negra, de cabelos grisalhos, crespos, na altura dos ombros. As sobrancelhas são finas, os olhos escuros, cobertos por óculos de grau, e as bochechas salientes. Usa blusa cavada azul com desenhos abstratos em tons de verde e amarelo.

Traço uma linha horizontal entre Leste e Oeste para descrever o encontro com Maria Clara e Loiva, uma vez que conheci as duas carnavalescas na mesma ocasião. Participantes altivas da escola de samba Estado Maior da Restinga, as conheci logo que ingressei na UFRGS.

Em 2015, participei como bolsista de extensão do projeto *Para enunciar cotidianos, imagens da periferia (2º edição) – narrativas sobre identidades, memórias e escola*, sob a coordenação do Professor Leandro Rogério Pinheiro (UFRGS/PPGEDU). De modo a contextualizar o projeto, exponho um excerto do resumo da ação a qual apresentei, junto aos então colegas de pesquisa, Bruna Junqueira e Thomas Geri, no XVI *Salão de Extensão UFRGS/PROEXT 2015*:

Situada no campo de Educação em Periferias Urbanas, a presente ação de extensão intenta a visibilização do cotidiano de bairros de periferia. A metodologia do projeto consiste na entrega de câmeras fotográficas descartáveis para moradores da Restinga com o propósito de que registrem imagens de seus cotidianos. As temáticas dos ensaios são selecionadas pelos próprios participantes, de acordo com aquilo que os mobiliza, sensibiliza ou encanta em suas rotinas, em seus percursos diários. [...] Temos trabalhado com dois grupos: quatro senhoras pertencentes à Ala das Baianas da Escola de Samba Estado Maior da Restinga e quatro educandos da Educação de Jovens e Adultos (EJA) da Escola Municipal Lidovino Fanton. [...]

Como exposto no resumo, esses vínculos de sociabilidade delinearam relações afetivas que não se romperam ao final do projeto. Através das redes sociais, periodicamente atualizávamos as novidades.

Na primeira ligação à D. Loiva, em 6 de abril de 2020, fizemos uma retrospectiva do período em que nos conhecemos e das atividades que desenvolvemos em conjunto anos atrás. D. Loiva guarda com carinho na lembrança as inúmeras vezes que participou de rodas de conversa com estudantes da UFRGS e dos eventos promovidos pelo projeto *Enunciar Cotidianos*, nos quais, em muitas ocasiões, foi convidada a vestir o

figurino de baiana e reconstituir sua participação assídua nos desfiles de carnaval no Complexo Cultural Porto Seco.

Já no reencontro com Maria Clara, surgiu a oportunidade de cumprir parte de uma antiga promessa que tanto ela quanto eu havíamos esquecido. Em 2015, ao descobrir que eu estudava teatro, Clara confessou em tom de

- *Eu tenho vontade de contar as lendas da Restinga.*

- *Falou com a pessoa certa. Eu adoro conta segredo: r histórias – respondi.*

O mais curioso é que quando pensei em convidar Maria Clara para participar do projeto atual, a antiga promessa não era uma lembrança perene. Bastou escutar a sua voz para a profecia fazer sentido. Em sua carta, Maria Clara escreve para a menina que foi.

De: Eu, Maria Clara de 2020

Para: Eu, Maria Clara de 1947

Agora que nos encontramos, temos a condição de lembrar o que foi. Nós sonhávamos o dia em que ficaríamos adultas, o dia em que seríamos alguém na vida. Esse "alguém", eu sempre pensei em ser professora. Gostava muito de estudar. A gente não tinha poder aquisitivo muito bom. Quase não se tinha acesso à escola pública. Mas eu gostava de estar em sala de aula. Te lembra que tu gostavas de ver aquela professora te ensinando? Ficava viajando nas aulas de português. O momento mais gostoso era quando a professora pedia para fazer uma composição. Ela colocava uma gravura no quadro, árvore, bichinhos, pessoas... e dali tínhamos que deixar a imaginação fluir e contar alguma história. De lá pra cá muitas coisas aconteceram e eu sempre pensei em confiar naqueles momentos em que eu me imaginava ser alguém, uma professora. Para que quando eu estivesse em sala de aula, eu pudesse expressar todos os teus pensamentos, ideias, criatividade... Fazer da vida da gente uma arte. Em vista disso, eu consegui continuar fazendo o mesmo que uma professora em sala de aula faz: ensinar os seus alunos a desejarem ser alguém na vida.

Hoje, em 2020, eu paro e penso em como foi bom ter passado por tudo aquilo. Além de sala de aula, dos professores e dos melhores amigos, eu tive o ensinamento da minha mãe sobre formação religiosa. Em um certo período, eu me dediquei muito a conhecer a religião católica, aprender o catecismo, fazer a primeira comunhão. Ainda, tive a ousadia de aprender um pouquinho de latim. Às vezes, as missas eram chatas. O que os padres falavam, as orações que eles faziam, eu não entendia nada porque era tudo em latim. Quando eu fiz a primeira comunhão foi um dia muito especial, mas duro. A cerimônia era muito longa. Eu desmaiei na frente do altar de tanta fome que passei porque tínhamos que estar totalmente em jejum para receber a Santa Comunhão. Essa era uma coisa que eu também não entendia. Por que uma coisa tão boa, que era estar com Deus, tinha que sofrer tanto?

Bom, passou.

Nós estudamos, tivemos uma trajetória de vida muito rica porque não foi fácil, mas "esse difícil" enriqueceu nossa história de educação. Não chegamos a ir para uma faculdade, mas o que a vida nos proporcionou foi uma pós-graduação. Chegando em 2020, aos 73 anos, é outro momento. É outra vida. Lá em 1957 não se acreditava muito no ano 2000. Lembra que quando estávamos fazendo 11 anos, pedimos uma bicicleta de Natal para o nosso pai? E ele respondeu:

- Ah, uma bicicleta? Só no ano 2000.

Quando ele falou aquilo, deu para notar que ele não acreditava no ano 2000. E eu achei que o mundo tinha fim também. Mas onde chegamos? Estamos no ano 2020 com a idade que eu estou. Pego a Deus que me dê a chance de viver mais 10 anos. A cada dia a gente ensina e aprende alguma coisa. Nesse mundo doido, a gente mais aprende do que ensina.

Estamos vivendo um momento muito difícil. Na incerteza do dia de amanhã, eu acho que tudo que se passou em algumas etapas difíceis da nossa vida, nós adquirimos condições de superar mais uma etapa de dificuldade. É um momento de muita tristeza. Tem momentos que bate uma solidão por causa do confinamento. Mas já tivemos outros momentos de confinamento, não se protegendo dessa guerra invisível, mas por outras necessidades.

Vamos acreditar no ano 2000, 2020 e 2030. Mais que isso é pedir demais. Mas em 10 anos dá para adquirir mais alguma coisa para botar dentro dessa bagagem e enriquecer a nossa vida. Muita paz e muita proteção.

### A Noroeste, **Telmo**.



**#ParaTodosVerem:** Em um pátio arborizado, Telmo sorri, olhando ao longe. Ele é branco e careca. Usa óculos de grau de armação retangular, que reflete a luz do sol, e camisa branca de mangas curtas.

Telmo e eu nos conhecemos poucas semanas antes do "meteoro cair na Terra". Falando em meteoro, ousou dizer que conheci Telmo em uma explosão de força cênica. Isso porque ele é coralista e integra o

Coro Vocal Júlio Kunz, grupo sediado na Sociedade Aliança em Novo Hamburgo. Após um convite do maestro, Volmir Jung, para planejar a concepção cênica e dirigir as/os coralistas no concerto anual, acompanhei uma maratona de ensaios a fim de melhor conhecer o grupo. Entre as boas surpresas, meu caminho cruzou pelo de Telmo.

A camisa floreada, a educação refinada e a vitalidade são suas marcas registradas. No ensaio, os braços erguidos e vigorosos conduziam sua voz para ainda mais longe. Em uma das cenas que já começávamos a criar a partir do repertório musical, pedi que as/os coralistas formassem um núcleo com pessoas agachadas e outras em pé. De joelhos no chão, ofereci o braço para Telmo levantar.

- *Para com isso, Digão* – ele respondeu chamando-me pelo apelido que eu apenas costumava ouvir em casa.

A Nordeste, **Dária**.



**#ParaTodosVerem:** Vista do pescoço para cima, Dária sorri para a foto, piscando de um olho. Ela é branca, de cabelos escuros, crespos e curtos. As sobrancelhas são finas e os olhos castanho escuros. Usa blusa azul e um cordão fino no pescoço.

*Entrepartidas*<sup>76</sup> e dentro de um ônibus lotado, foi onde Dária e eu nos conhecemos. Seria realmente muita coincidência sentar ao lado de Dária num ônibus qualquer em Porto Alegre. A não ser que esse ônibus fosse, literalmente, o palco de um espetáculo teatral itinerante no qual Dária fosse uma das espectadoras e eu um dos audiodescritores. Eis que estas são exatamente as circunstâncias do nosso encontro.

A produção de audiodescrição do espetáculo *Entrepartidas* foi o projeto final da disciplina *Laboratório Experimental de Teatro VIII – Audiodescrição para Teatro*<sup>77</sup>, ministrado por Letícia Schwartz<sup>78</sup> como seu estágio docente no âmbito do mestrado. O último dia letivo da disciplina foi, também, um reencontro com alguns espectadores com deficiência visual, usuários da audiodescrição na noite do espetáculo. Em roda, dessa vez Dária não sentou ao meu lado, mas reconheceu minha voz quando a guiei até uma das cadeiras. Na despedida, a senhora de casaco de crochê, bordado por ela própria, pediu, gentilmente, para me abraçar. Foi quando disse:

- *Eu sabia que tu eras alto, mas não tanto.*

Vários meses depois, quando nos reencontramos virtualmente, Dária falou baixinho:

- *Ainda bem que eu te conheci ano passado. Na época, ainda tinha um pouquinho de visão. Hoje não sei se tua roupa é vermelha ou laranja.*

- *É vermelha. Estamos combinando.*

---

<sup>76</sup> *Entrepartidas* é um espetáculo do grupo Teatro do Concreto (2003), sediado em Brasília. Em um domingo congelante, no auge do inverno de 2019 em Porto Alegre, o grupo brasileiro encerrava o circuito de apresentações.

<sup>77</sup> O Laboratório de Audiodescrição para Teatro foi a última disciplina que cursei na graduação em Teatro. No projeto de conclusão elaboramos o desenvolvimento estratégico de acessibilidade do espetáculo *Entrepartidas* constituído pelas etapas: elaboração do roteiro de audiodescrição do espetáculo, sob consultoria do audiodescritor Luís D. Medeiros; audiodescrição dos materiais de divulgação; planejamento e suporte dos espectadores no evento; execução da narração em audiodescrição do espetáculo ao vivo.

<sup>78</sup> Letícia é Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS, em projeto de pesquisa que contempla a audiodescrição em teatro. Ressalto a importância de Letícia na minha trajetória como pesquisador e audiodescritor.

A carta narrada de Dária soma mais de três horas de gravação. Nas linhas seguintes, algumas lembranças autorizadas pela autora:

De: Eu, Dária de 2020

Para: Eu, Dária de 1955

Olá, menina. Faz tempo que eu não falo com você, mesmo sabendo que ultimamente tenho vivido mais como criança do que como adulta e, quanto mais, idosa. Eu lembro que a última vez que falei, ou escrevi para você, foi uma promessa, um compromisso solene de lhe proteger ou até lhe esconder.

Dessa época pra cá, mais de 60 anos. O percurso foi grande. A última vez que lhe vi foi quando eu tive que dizer adeus. Você tinha acabado de ouvir vozes. Eu já estava acostumada a viver a vida em dois planos: o primeiro em seus olhos, o outro, bem mais acima, como se eu flutuasse. Até hoje eu guardo essas memórias. Você numa sala de pré-primário com seu vestidinho xadrez, azul e branco, e um avental branco que não podia amassar, não podia sujar, não podia fazer nada. Era bem irritante. Sua mãe queria que ele voltasse sem amassar e você nunca conseguia isso, né? A meia três quartos, voltava num quarto. E um óculos grosso, escuro. Dizendo e ouvindo agora, dá vontade de sorrir. Eu ficava impressionada porque você assistia à aula com a cabeça sobre os braços cruzados, com uma falta de interesse incrível. Mas eu teria que deixá-la. Não poderia viver em dois planos. Isso foi fácil quando você me contou que ouviu a voz de uma pessoa muito boa lhe dizendo "você deve se virar, ser independente, viver sem depender de ninguém". Eu respondi: "eu não sei o que é in-de-pen-dente, mas eu vou saber viver sozinha". Não sei como. [...]

Hoje, eu sou três em um em termos de risco. Tenho idade, sou deficiente e tenho algumas comorbidades. Parece até aquela propaganda de goiabada da década de 70 na Copa do Mundo. A Covid veio pra isso. No começo eu não entendi. Aos poucos a coisa foi criando forma e virou um belo fantasma. Então eu fiz uma escolha como fiz tantas outras. Eu não quero que ela seja onipresente, onisciente e onipotente na minha vida. Quero saber que ela existe e que ela fica no lugar dela. Não quero que ela seja atriz principal da minha vida. Tristeza? Dá para viver com ela. Fico emocionada quando surge uma relação nem que seja virtual. Isso o Covid me deu de presente. Ficar no meu isolamento, que já existia, não tem nada de novo. Ficar num isolamento em que eu não falo com as pessoas, aí é uma coisa diferente. Ficar num isolamento do afeto, do abraço, do beijo. Isso foi diferente também. São coisas que poderiam ter outro tipo de desfecho. O que me resta é viver cada dia como se fosse o último. Cada minuto como se ele acabasse daqui a pouco. Mesmo com a coisa pintada desse jeito eu não paro de sorrir.

A Sudeste, **Vânia**.

*#ParaTodosVerem*: Em frente a uma parede branca, Vânia posa para a foto com um sorriso tímido. Ela é negra, de cabelos castanhos, lisos, na altura dos ombros. Tem os olhos castanhos, amendoados, as sobrancelhas pintadas na mesma cor e os lábios delineados por batom bordô. Usa blusa de mangas longas em fundo verde escuro, preenchida com desenhos de rosas em vários tons de vermelho.

Ao final de março de 2020, quando iniciei a adaptação dos caminhos da pesquisa para as possibilidades incorporadas ao “novo normal”, compartilhei com minha orientadora os próximos passos, entre eles o convite a pessoas com mais de 65 anos interessadas em participar da experiência virtual. A Prof.<sup>a</sup> Suzi, então, sugeriu a Vânia, sua amiga.

Desde a nossa primeira ligação não houve uma vez em que Vânia não tenha se despedido sem dizer:

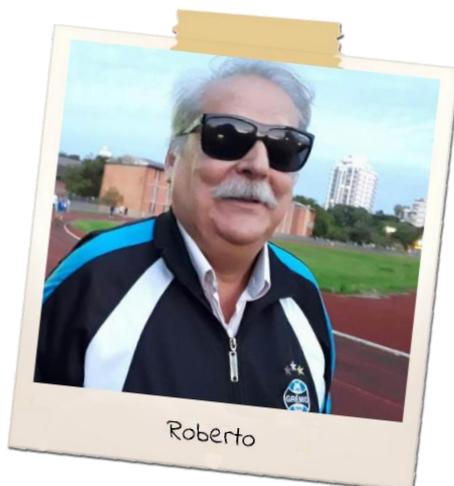
*- Manda um beijo para a tua família. Fica com Deus, tá?*

E logo no segundo encontro perguntou:

*- Tu não estás precisando de mais gente para essa atividade?*

*Tenho várias amigas interessadas também.*

E, a Sudoeste, **Roberto**.



*#ParaTodosVerem*: Em uma pista de atletismo sob céu claro, Roberto sorri, simpático. Ele é branco, de cabelos curtos e lisos e bigode também brancos. Usa óculos escuros de armação retangular e abrigo do Grêmio nas cores preto, azul e branco.

Lembram que há pouco citei o importante papel do Luís D. Medeiros como audiodescritor consultor do espetáculo *Entrepartidas*? Luís também foi fundamental para colocar-me em contato com Roberto. Eles são amigos e colegas no Projeto Rumo Norte. A instituição, sem fins lucrativos, oferece oficinas gratuitas para pessoas com deficiência e tem o objetivo de inseri-las no mercado de trabalho bem como incentivar seu convívio social.

Desde abril Roberto fez questão de me incluir no grupo de WhatsApp da Rádio Rumo Norte Virtual, formada por aproximadamente 60 membros com deficiência visual. Quando expliquei ao Roberto sobre o projeto que desenvolveríamos juntos falei que certamente não seria nenhum desafio, visto que no próprio grupo virtual ele já desenvolve uma maratona de programas de rádio online para entreter o público.

Além do encaminhamento do cronograma de atividade, nossas conversas percorreram diferentes assuntos, desde xadrez e política até receitas de comida. A risada comprida sempre trazia uma piadinha na ponta da língua. Algumas vezes perguntou se eu me importaria caso ele

deixasse a câmera desligada. Assim poderia apoiar o celular no colo. Junto ao Roberto experimentei conversar de olhos fechados por longas horas.

De: Eu, Roberto de 2020

Para: Eu, Roberto de 1954

Olá, guri. Que prazer é te encontrar e lembrar de algumas coisas a meu respeito, desta aventura que foi e está sendo a minha vida.

Na tua idade, eu tinha muitos planos e sonhos mirabolantes. Mas, com certeza, não sabia da missa a metade. [...] Aquele 1966 tinha tudo para ser um grande ano para todos nós. Veraneei sozinho, sem meus pais, pela primeira vez. Voltei de ônibus, também só. Me senti livre, grande e independente. Era meu último ano de primário e, no final do ano, faria concurso de admissão ao ginásio. [...] Fiz e passei. No dia em que busquei o resultado do concurso, que na época era comparado a um vestibular, eu caí doente com muita febre e um mal não diagnosticado. Quase morri. 42º de temperatura. Um mês internado no hospital. Caíram os cabelos, unhas e a pele virou-se em bolhas. Fiquei com 70% da superfície da pele exposta a infecções, tal qual uma grande queimadura. Até levaram um padre para eu me confessar. Mas como coisa ruim não morre, fiquei para viver e agitar mais um pouco. Se eu escapasse com vida, diziam os médicos, além de cego, provavelmente ficaria com retardo mental.

Foram sete anos bem pesados para mim, pois tinha muitos planos de estudar Arquitetura, pois a construção de Brasília me entusiasmava. Queria ganhar muito dinheiro, ajudar meus pais, comprar um carro, uma moto igual a do Elvis, uma guitarra dos Beatles, lancha. Queria viajar, namorar, casar e formar uma família com um grande amor. Quando, de repente, estava ali, cego, inválido, um traste, imprestável e sem futuro. [...]

Certamente, entrei em depressão, embora ninguém tenha falado. Fiquei relapso comigo. Pensava em me matar. Não havia uma luz no fim do túnel. [...] O rádio era meu companheiro direto. Curtia músicas, futebol e programas de humor. Sempre que encontrava programas culturais, entrava de cabeça. Fiz curso de inglês pela BBC de Londres, em horário brasileiro, claro.

Já decidido a mudar de vida, certo dia após mais uma consulta médica em São Paulo, minha tia convidou-me a ir com ela por alguns dias em Pelotas, na casa da vó. Depois de cego, seria a primeira vez que viajaria sem meus pais. Todavia, havia algo a mais por trás. Minha tia já havia falado que conhecia pessoas assim como eu, que cantavam, namoravam, viajavam, faziam festas, mesmo sem enxergarem.

Logicamente, em uma semana lá já conheci a diretora da Escola Louis Braille e uma turma de cegos. Entrei em um programa de reabilitação aprendendo atividades da vida diária, o Sistema Braille na escrita e leitura, música, acompanhamento psicológico e curso de orientação e mobilidade. Tudo era novo para mim e tudo na primeira vez fica marcado. Mas o mais espetacular foi a experiência de sair sozinho, de bengala na mão, e enfrentar o mundo por minha iniciativa e risco. Não existem palavras para dimensionar a adrenalina e o quanto me fez bem aquilo para toda a vida. Voltei a estudar, namorar, festejar e abrir muitos outros caminhos, jamais percorridos. [...]

Fui convidado a participar da FCD, Fraternidade Cristã de Pessoas com Deficiência, onde tocava violão e cantava, ou seja, enganava os ouvintes. Dava palestras, testemunhos de vida, motivando outros iguais a saber que era possível.... Viajei com esse grupo por toda a região. Através desse movimento, conheci uma cadeirante que se tornou muito minha amiga. Resultado, acabei namorando sua irmã. Noivei, casei em três anos.

O preconceito sempre existiu por parte das outras pessoas, mas ela acreditava em mim e me motivava, assim como eu fazia com ela. Ela já era universitária e eu corri atrás. Acabamos nos formando no mesmo ano, ela em Nutrição, eu em Fisioterapia. Aliás, essa faculdade foi um caso à parte. Tive que provar que era capaz sete dias por semana, trinta por mês, 365 dias por ano. [...] Tive dois filhos. Um guri e uma guria. Aliás, uma outra experiência inigualável. A gente fica bobo, se mata por eles e depois eles fazem assim como nós fizemos um dia. [...]

Em 1987, aprendi a jogar xadrez porque iria para a praia com meu filho de cinco anos e precisava de algo para os dias de chuva. Comprei dama e xadrez. Esse o grande amor de minha vida em termos de jogo. Sem falar no Grêmio Futebol Porto Alegrense. Em 1989, fundei com amigos a primeira liga de xadrez para cegos no Brasil. Em 1995, fomos obrigados a nacionalizar nossa liga, pois fomos contemplados com a primeira Olimpíada de xadrez para cegos fora da Europa. Participei desse evento. Foi muito lindo e emocionante. Eram 30 países com cinco cegos por equipe.

Hoje, criei uma Liga virtual pela internet. Jogamos e ensinamos xadrez. Promovemos esporte por todos lugares desse imenso Brasil. Nossa, esqueci-me de te contar. Eu e minha esposa trabalhamos na Igreja nos grupos de casais. Participamos de encontramos, assistimos e damos palestras, organizamos eventos beneficentes com vários grupos da comunidade. Para encerrar, devo-te resumir: viva um dia por vez, pois a vida sempre vale a pena ser vivida. Nunca deixe de sonhar, de contemplar a beleza da vida. Faça muitos planos para teu futuro, mas determine metas para curto e médio prazo. Nunca pense em se realizar completamente, pois entendo que no dia em que o Homem lá de cima me convocar, quero estar com muitos planos para serem executados.

## POSIÇÃO DOS PONTOS

Com o intuito de apresentar um panorama objetivo das/dos participantes-colaboradores do estudo, abaixo exponho um quadro que considera os aspectos: gênero, idade, pessoa com deficiência visual (PCDV), cor, escolaridade, profissão, ocupação atual e estado civil. Os referidos tópicos foram respondidos conforme autodeclaração.

	DÁRIA	LÉO	MARIA LOIVA	MARIA CLARA	ROBERTO	TELMO	TERESINHA	VÂNIA
<b>GÊNERO</b>	Feminino	Masculino	Feminino	Feminino	Masculino	Masculino	Feminino	Feminino
<b>IDADE<sup>79</sup></b>	66	66	76	73	66	83	86	66
<b>PCDV<sup>80</sup></b>	Sim	Sim	Não	Sim	Sim	Não	Não	Não
<b>COR</b>	Branca	Preto	Preta	Preta	Branco	Branco	Branca	Preta
<b>ESCOLARIDADE</b>	Ensino Superior e Pós-graduação	Ensino Superior e Pós-graduação	Ensino Médio e Técnico completos	Ensino Médio Completo	Ensino Superior e Pós-Graduação	Ensino Superior e Pós-graduação	Ensino Médio Completo	Ensino Médio e Técnico Completos
<b>PROFISSÃO</b>	Técnica em Orientação Educacional e Professora de Música (aposentada)	Professor de História (aposentado)	Técnica em Enfermagem (aposentada)	Assistente Social (aposentada)	Fisioterapeuta (aposentado)	Psicólogo (aposentado)	Profissional Liberal e dona de casa	Técnica em Contabilidade (aposentada)
<b>OCUPAÇÃO ATUAL</b>	Dona de casa e costureira	Tesoureiro da União de Cegos e Presidente do Conselho Municipal d Assistência Social de Porto Alegre	Dona de casa	Dona de casa	Instrutor de Massoterapia no Projeto Rumo Norte e Diretor da Rádio Rumo Norte Virtual	Coordenador de políticas públicas a pessoas idosas na Prefeitura de Novo Hamburgo	Dona de casa	Diarista
<b>ESTADO CIVIL</b>	Solteira	Divorciado	Divorciada	Casada	Casado	Divorciado	Viúva	Divorciada

<sup>79</sup> As idades dos participantes são consideradas a partir de abril de 2022.

<sup>80</sup> Pessoa com deficiência visual.

Se a posição dos pontos cardeais fora definida, o ponto de vista do navegador também se faz necessária. Ao longo do percurso, quando não escrevo em primeira pessoa, tendo a me autorreferenciar como pesquisador. Entretanto, essa alcunha é não somente limitadora como fronteira. Em *Sexagenarte*, como pesquisador em Artes Cênicas, proponho um projeto que se faz interdisciplinar do ponto de vista da mistura de linguagens artísticas que se encontram no audiodrama, como do ponto de vista da abrangência da minha atuação como professor-artista.

Deste lugar de professor, de onde minha formação me localiza, abraço outros territórios que confluem no mesmo campo artístico: o fazer do diretor, do dramaturgo, do condutor da experiência, do orientador cênico. Onde a escuta, a visão, a atenção, a sensibilidade e a criatividade navegam indissociavelmente, num fluxo que se retroalimenta, construindo a relação com os artistas, atores, atrizes, alunos. Portanto, a autorreferência no trabalho é polivalente.

Devidamente relatado como se construíram os nossos distintos e afetivos encontros ou reencontros, e traçados os perfis das/dos participantes do projeto, bem como do condutor da navegação, podemos conhecer o desenrolar dos meses que se sucederam, onde os procedimentos de criação foram experimentados.

## **CONEXÕES**

*“Tá me ouvindo?”*

Por se tratar de uma experiência audiodramática em tempos de pandemia, o terreno da criação ocorreu no espaço-tempo do (tecno)convívio. Isto é, uma das únicas possibilidades seguras para se estabelecerem interações diretas com os participantes dependeria dos modos de comunicação virtual. Dessa forma, foi fundamental realizar um

**diagnóstico** que indicasse os caminhos possíveis para planejar as propostas de criação em virtude dos distintos níveis de habilidade digital<sup>81</sup> de cada participante.

Alguns fatores foram determinantes para **definir as dinâmicas** dos encontros, tanto no que se refere aos recursos e ferramentas mobilizados para viabilizar à pesquisa, quanto no que se refere à interação virtual entre o pesquisador e as/os participantes. Cito os principais:

<b>Principais recursos para viabilizar o processo de criação</b>
1) diagnosticar as ferramentas de comunicação para chats e chamadas que oferecessem conectividade favorável.
2) considerar ferramentas de comunicação acessíveis e compatíveis com a habilidade tecnológica das/dos participantes, que lhes garantissem relativa autonomia.
3) experimentar softwares de gravação audiovisual que possibilitassem o registro das chamadas para estudo posterior.

Os pontos 1 e 3 são aspectos estreitamente relacionados a fatores de cunho técnico e operacional, nesse caso, determinantes para mediar e registrar a experiência, respectivamente.

Os pontos 1 e 2 se entrecruzam à medida em que é fundamental considerarmos o repertório digital dos participantes para definir a ferramenta de comunicação ideal, ou seja, os fatores técnicos devem ser avaliados mediante a habilidade do usuário com o aparelho celular e suas inúmeras ferramentas.

Para exemplificar: no início da pandemia o aplicativo *Zoom Meetings* apresentou-se como o melhor *software* de videoconferência em vários quesitos: boa fluência de tráfego de dados, referência de qualidade para chamadas de vídeo em grupo e com capacidade para registrar a gravação de áudio e vídeo da chamada no próprio

---

<sup>81</sup> Na perspectiva exposta, "níveis de habilidade digital" é atribuído para aferir que a manipulação das tecnologias está em função do domínio de determinadas funções e ferramentas digitais que podem variar conforme o grau de conhecimento/experiência dos usuários.

armazenamento interno do aplicativo. No entanto, no contato prévio com os participantes – anterior ao início dos encontros agendados para o projeto – quando perguntados se conheciam esse aplicativo 2/3 não sabiam do que se tratava.

Ainda que o Zoom seja considerado um aplicativo robusto no que diz respeito a qualidade da chamada, tráfego de dados, compartilhamento de tela e opções multi-sala, considero que a insistência na utilização de softwares pouco conhecidos pelos participantes poderia denotar um fator que os distanciaria, geraria estranhamento e impediria o fluxo da experiência. Por outro lado, o *WhatsApp*, aplicativo familiar a todas e todos participantes, não permite o registro de áudio das chamadas, já que isso contraria suas políticas de privacidade.

Diante do diagnóstico caso a caso, participante a participante – e após inúmeros testes com diversos *softwares* de telecomunicação – observei que a ferramenta de chamada de vídeo do aplicativo *Messenger* tornar-se-ia a melhor opção para estabelecer a comunicação. 5/8 dos participantes já eram usuários do *Facebook*, rede social que comporta o *Messenger*, portanto, estavam ligeiramente familiarizados com a plataforma.

Até o momento de preparação para os encontros, Loiva não era usuária do *Facebook*, mas indicou que sua filha poderia auxiliá-la a criar um perfil. Roberto e Maria Clara, por outro lado, reativaram suas contas para que nos comunicássemos. Sugerido por Roberto, em alguns encontros experimentamos realizar as chamadas através do *Google Meeting* e *Skype*, outros aplicativos nos quais ele possuía familiaridade.

Dária, outrora possuía conta no *Facebook*, porém utilizava o aplicativo com pouquíssima frequência. O *Messenger* era uma ferramenta praticamente desconhecida por ela.

Léo, Telmo, e Vânia não demonstraram dificuldades marcantes com o uso do aplicativo.

Vale considerar que Loiva, Maria Clara e Teresinha contaram frequentemente com o auxílio de familiares para acessarem as chamadas e lidar com os imperativos tecnológicos. Embora uma das intenções do processo também fosse experimentar o aprimoramento das ferramentas digitais por parte dos participantes, considero a colaboração dos familiares um ponto positivo, pois diminuiu pressões relativas ao domínio da tecnologia.

Ainda que o domínio tecnológico não fosse o propósito principal do projeto, avalio que ao longo do período de intensa comunicação com os participantes houve uma perceptível evolução nas habilidades das ferramentas do celular, fundamentais para a execução das etapas do processo de criação.

É fato que o processo de criação não existiria nesse período da pandemia não fosse pela possibilidade de comunicação virtual. Dessa forma, optei pelo uso combinado de três principais aplicativos multiplataformas que oferecessem *ferramentas de mensagens instantâneas de texto e voz; chamadas de vídeo e voz para smartphone e registro das ligações.*

Os principais aplicativos utilizados foram: *Messenger, WhatsApp e Movavi Screen Recorder Studio.*

É necessário explicitar algumas variantes que particularizaram a experiência digital de cada participante e, dessa forma, caracterizou nossa dinâmica de interação.

O *WhatsApp* é o aplicativo que abrigou todas/todos integrantes do grupo *Sexagenarte – a vida não para* entre abril e setembro de 2020. Percebo que a dinâmica do grupo operou de forma assertiva durante o período crítico de criação, pois foi o ponto de encontro das atrizes e atores. Abordarei essa questão nos parágrafos seguintes.

O *Messenger* tornou-se a principal ferramenta para a realização das chamadas de vídeo que se sucederam semanalmente ao longo dos seis meses do projeto. A quantidade apresenta certa variação, pois o

processo contou com momentos individuais e coletivos de criação que, por vezes, requeriam mais ou menos tempo, considerando a disponibilidade e os níveis de dificuldade de cada participante.

O software *Movavi Screen Recorder Studio* é de caráter estritamente técnico uma vez que, entre os aplicativos testados, ofereceu boa resposta para a execução dos recursos de captura audiovisual das chamadas de vídeo para estudo posterior.

A fim de relatar os parâmetros que utilizei para organizar os encontros, considero importante descrever brevemente o **diagnóstico** que orientou as determinadas definições. Para isso, o quadro abaixo apresenta as etapas do processo, seus respectivos títulos, a quantidade de semanas destinadas a cada uma.

<b>Etapa</b>	<b>Título</b>	<b>Semanas</b>
1ª	<i>Trajetórias</i>	1
2ª	<i>Dinâmicas de sensibilização</i>	2 a 4
3ª	<i>Roteirização das histórias</i>	5 a 7
4ª	<i>Ensaios</i>	8 a 10
5ª	<i>Gravações</i>	11 a 13
6ª	<i>Edições</i>	Distribuídas ao longo dos meses
7ª	<i>Estreia(s)</i>	Distribuídas ao longo dos meses

Defini que o 1º encontro, intitulado como **Trajetórias**, ocorreria de forma individual de modo a criar um elo de ligação entre o pesquisador e as/os participantes. Assim, após a conclusão da 1ª semana de conversas, destinada a conhecer o percurso de vida de cada participante, examinei um aspecto que me gerava apreensão desde o início: o risco de prejuízo da qualidade da chamada em função da instabilidade da conexão de internet. Certifiquei-me de que minha conexão permanecesse a melhor possível, mas a instabilidade seria um

risco a correr até o fim do processo, visto que não haveria possibilidade em garantir a conexão ideal dos participantes ou sequer a minha.

O padrão de qualidade da comunicação virtual na 1º semana apontou que: 5/8 das chamadas apresentaram **boa conexão**, sem interferências significativas ou travamentos e sem prejuízo de compreensão; 2/8 das chamadas apresentaram **conexão mediana**, com relativa interferência, causando momentos de congelamento da imagem e, por vezes, a queda da conexão; 1/8 das chamadas apresentou **conexão ruim**, com muitos momentos de congelamento da imagem e inúmeras quedas de conexão.

Diante dessas observações, entendi ser inviável garantir a qualidade ideal de conectividade, já que esse projeto se faz a partir de condições não ideais. Optei, portanto, por estratégias e definições que transformassem as condições não ideais em escutas possíveis.

À vista disso, optei por realizar as três primeiras etapas do processo de forma individual, ou seja, *Trajetórias* (1º etapa), *Dinâmicas de sensibilização* (2º etapa) e *Roteirização das histórias* (3º etapa) não seriam em grupo. Para tomar essa decisão levei em consideração o fato de que chamadas em grupo tendem a desestabilizar ainda mais a conexão.

Como as propostas iniciais requeriam intensa disponibilidade de escuta, presença e sensibilidade, avaliei que a realização de chamadas individuais diminuiria as variáveis de risco de conexão, ainda que essa decisão oportunizaria uma alta carga de horas de trabalho.

Visto que 5/8 dos participantes apresentaram boa conexão de internet seria possível realizar encontros coletivos desde o início ao reunir esses pares. Entretanto, considerei apropriado proporcionar experiências similares para todas/todos.

A 4º etapa do processo (Ensaios), caracterizada pelo *compartilhamento das histórias* entre os integrantes bem como pelo *ensaio das falas das personagens*, equivale ao momento no qual as atrizes e atores foram distribuídas em pequenos grupos.

Geralmente nos reuníamos em trios: dois participantes e eu. Em algumas situações, foi possível nos reunirmos entre quatro pessoas.

As chamadas em grupo reuniram os participantes com boa e média conectividade de internet. Como se esperava, a instabilidade de conexão causou certa dificuldade, mas não impossibilitou o encaminhamento do planejamento.

Não foi possível que a participante que apresentou conexão ruim participasse das chamadas de vídeo coletivas. Todavia, a fim de proporcionar uma experiência aproximada, convidei o elenco a relatar o enredo das suas histórias através de mensagens de voz no grupo de *WhatsApp*.

Atualmente, o grupo de *WhatsApp* ainda está ativo e os participantes se correspondem diariamente trocando votos de bom dia ou mensagens carinhosas. O grupo também é um dos mecanismos de ligação entre o pesquisador e as/os participantes. Embora o processo tenha sido parcialmente concluído após o cumprimento de todas as etapas de criação dos episódios de audiodrama, está prevista uma série de 3 encontros para **escutas coletivas** das histórias.

A primeira escuta coletiva aconteceu no dia **22 de dezembro de 2020** através da plataforma Zoom. Reuni-me com as sexagenarteiras e os sexagenarteiros e cerca de 25 ouvintes. Nessa ocasião, a participante que anteriormente apresentava conectividade ruim comemorou o novo plano de internet, fato que possibilitou a festa virtual da estreia com todas as atrizes e atores. No último capítulo, apresento a repercussão do evento, expondo depoimentos do elenco e ouvintes.

A segunda escuta coletiva aconteceu no dia **30 de junho de 2021**, seguindo a mesma estrutura do primeiro.

A terceira e última escuta coletiva, acontecerá na véspera de apresentação da defesa da pesquisa.

## 6. POÉTICAS DE TECNOCONVÍVIO EM TEMPOS DE PANDEMIA

*Onde relato a dinâmica dos encontros*

Às vezes eu acordo como se não lembrasse da minha própria voz — como se, por um sonho que decidi acordar comigo, eu não tivesse mais fala. Como se a minha boca abrisse e nenhum som brotasse dela. Mas aí eu pigarreio, dou uma tossida, e meu cérebro acorda por completo. Meu cérebro tosse e a cabeça inteira se sacode.

Levo um susto. Vai que ela queira sair por aí, girando, guiando meu corpo mole como um cão na coleira. Meus ossos não são mais os mesmos. Mas essa cabeça de ferro está enganada se acha que meu corpo, o meu corpo que me acompanha há tanto tempo, vai se render a qualquer coisinha. Pisco com força. Uma, duas, três, quatro vezes. E digo não. Não. Não. É hora de me impor. Mostrar quem manda. Eu. Sou. O. Dono. De. Mim. Mesmo.

Por sorte — e por motivos muito maiores do que isso —, posso falar o que penso. Sem medo. Meus pais não podiam. É bom poder ser inteiro. Ser do tamanho que a gente pode ser.

Às vezes eu acordo como se não lembrasse da minha própria voz. Aí eu me lembro. Tomo um pouco de água. Limpo a garganta e as ideias. E falo  
(GABRIEL FRAGOSO 2020).<sup>82</sup>

*“Às vezes eu acordo como se não lembrasse da minha própria voz. Aí eu me lembro. Tomo um pouco de água. Limpo a garganta e as ideias. E falo.”*

Essa passagem, em específico, é fielmente inspirada no relato de um ator do *Sexagenarte*. Em março de 2020, quando telefonei convidando-o para participar do laboratório de criação, essas foram as palavras que expressaram a então relação do silenciamento da sua voz afetada diretamente pelas restrições dos vínculos sociais. Uma vez que mora sozinho, sem a companhia de cônjuge ou familiares, as atividades cotidianas antecedentes à pandemia, as quais convidavam-no a expressar-se, estavam indefinidamente interrompidas. No entanto, não havia nenhum impedimento concreto para falar ou ouvir-se.

---

<sup>82</sup> As epígrafes apresentadas nesse capítulo são de autoria do poeta, contista e bailarino Gabriel Fragoso, com quem partilhei constantemente o avanço e as descobertas da pesquisa. De forma poética e afetiva, Gabriel se inspirou em alguns depoimentos das/dos participantes bem como nas dinâmicas de sensibilização para compor pequenos textos em diálogo com o processo de criação.

Efetivamente, a voz continuava lá, mas presa à garganta. Assim, pouco acostumado à solidão, por vezes esquecia-se do próprio timbre.

Reforço que uma das indagações de pesquisa antecedente ao processo de criação, correspondia justamente às complexas consequências emocionais causadas às idosas/aos idosos e às pessoas com deficiência, em virtude das medidas de isolamento social que reforçaram a exclusão institucionalizada pelas práticas etaristas e capacitistas.

A citação de Fragoso, em conexão ao depoimento do participante, confirma esse pressuposto e aponta o projeto *Sexagenarte* como uma reposta artística frente às consequências da pandemia e como um caminho profícuo de ressignificação do silenciamento e da solidão.

A fim de melhor expor a organização das atividades, apresento um calendário que indica os dias e horários dos encontros agendados com cada participante:

	<b>SEGUNDA</b>	<b>TERÇA</b>	<b>QUARTA</b>	<b>QUINTA</b>	<b>SEXTA</b>
<b>MANHÃ</b>	Telmo 9h-10h		Dária 9h-10h	Vânia 10h-11h	
<b>TARDE</b>	Loiva 14h-15h		Maria Clara 14h-15h	Léo 14h-15h	Teresinha 14h-15h  Roberto 17h-18h

De acordo com o calendário, os encontros aconteceram entre segundas e sextas-feiras, nos períodos entre manhã e tarde, com duração média de uma hora de atividades. Os encontros individuais ocorreram, em média, ao longo de sete semanas. No entanto, com certa frequência, esse padrão se alterava.

Regularmente, os encontros iniciavam pontualmente nos horários determinados, mas raramente encerravam-se em até uma hora. As

dinâmicas planejadas correspondiam ao tempo estabelecido, mas a fruição da experiência e o convívio afetivo convidavam ao prolongamento da conversa. Algumas chamadas chegavam a durar de duas a quase três horas. Eventualmente, algum participante solicitava mudança de horário, ou em virtude de consultas médicas agendadas ou por alguma adversidade climática que comprometera a conexão da internet no dia do encontro. Apesar disso, essa não era uma prática regular, o que demonstrava o engajamento com o projeto.

Para citar alguns exemplos específicos: Telmo iniciou a 1º fase do processo conforme o horário apresentado no esquema, ou seja, às segundas-feiras, entre às 9h e 10h. Em meados de junho de 2020 foi convocado para retornar ao trabalho presencial, fato que exigiu uma alteração no nosso cronograma inicial. Já na 4º etapa do processo, relativa aos ensaios coletivos, consultei cada participante a fim de encontrar possibilidades comuns de horário. Em algumas ocasiões reunimo-nos conjuntamente aos finais de semana. De modo geral, não encontrei maiores dificuldades para dinamizar as disponibilidades de horários dos participantes.

### 3.1 ENTREVISTA COMPREENSIVA

A *arte de entrevistar*<sup>83</sup> se assemelha à arte do improvisado em cena. De forma semelhante, a combinação entre criação e técnica acontece nas artes de entrevistar, especialmente na técnica de entrevista compreensiva.

O lugar que as entrevistas vieram a ocupar dentro da pesquisa social de ordem qualitativa – ou, nesse caso, como ponto de partida para o processo de criação em audiodrama com atrizes e atores amadores – passou a ser conduzido de forma significativamente

---

<sup>83</sup> “Existe, indubitavelmente, uma técnica de entrevista, mas, mais do que uma técnica, é uma arte” (GRAWITZ, 1990, p. 762).

diferente. Para Ferreira (2014) “ao sucesso das técnicas de entrevista ditas “semidirectivas” ou “semiestruturadas” próprias aos paradigmas estrutural-funcionalistas, tem-se seguido o uso de formas mais criativas de entrevistar (p. 981). Portanto, a entrevista compreensiva trata-se de:

[...] uma técnica qualitativa de recolha de dados que articula formas tradicionais de entrevista semidiretiva com técnicas de entrevista de natureza mais etnográfica, na tentativa de evitar, quer o dirigismo do modelo de questionário aberto, quer o *laisser-faire* (deixe fazer) da entrevista não diretiva (*ibid.*).

Para Lalanda (1998), a relação do sociólogo com o entrevistado – no meu caso, pesquisador, diretor, dramaturgo e condutor do processo de criação – deverá transformar-se ao longo da entrevista em uma relação de confiança, o que implica certa familiaridade com os sujeitos em estudo, diferente da criação de intimidade. É ressaltado que tal separação é importante para não influenciar a espontaneidade da(o) entrevistada(o) ou o próprio estado de surpresa por parte do entrevistador.

O contato direto do pesquisador com as entrevistadas e entrevistados não invalida o distanciamento exigido pela ciência, por outro lado, humaniza a experiência. Como apontam Blanchet e Gotman (1992), “o questionário provoca uma resposta, a entrevista faz construir um discurso” (p. 40), já que os dados informativos são convertidos em dados narrativos com densidade simbólica e rememoração reflexiva.

Ainda, a experiência da entrevista compreensiva permite ao investigador “ver por dentro” em uma dupla posição: a de investigador e de próprio sujeito. Entre algumas ações fundamentais que devem ser adotadas pelo investigador constam: levar a(o) entrevistada(o) a ocupar lugar central durante a entrevista e fazê-la(o) sentir-se à vontade, permiti-la(o) tomar a iniciativa do discurso e evitar condicionar as respostas pelas próprias perguntas feitas<sup>84</sup>.

---

<sup>84</sup> Ver Teixeira (2018).

É possível dizer que a entrevista compreensiva é o auge técnico e epistemológico do processo de criativização a que o uso das entrevistas tem sido recentemente sujeito, visto que não se trata de uma forma anárquica de improvisação. Uma entrevista bem improvisada exige, paradoxalmente, preparação (sobre os tópicos relevantes para o investigador e a(o) entrevistada(o)), informação (sobre a temática) e controle (sobre a delimitação das pautas e alternância entre perguntas/respostas) (FERREIRA, 2014, p. 982).

Além desses elementos – preparação, informação e controle –, o trunfo da entrevista compreensiva implica a “constante capacidade do entrevistador em se colocar, dialógica e reciprocamente, diante do ponto de vista do entrevistado, para que o exercício de composição improvisada resulte da melhor maneira para ambos” (*ibid.*). O jogo dialógico estabelecido entre os interlocutores da entrevista nasce na proposta de escuta e no ato de dizer e ouvir como mote para revelar infâncias, caminhos, saudades, dilemas, trajetórias.

### 3.2 À FLOR DA PELE

Neste subcapítulo, apresento a descrição das etapas do processo de criação em audiodrama, iniciando pelo plano de entrevista compreensiva, que se configura como a 1ª etapa do processo (*Trajetórias*).

Ainda, apresentarei as descrições da 2ª (*Dinâmicas de sensibilização*) e 3ª (*roteirização das histórias*) etapas dos encontros. A 4ª, 5ª e 6ª etapas serão descritas em conjunto à apresentação do processo de criação do 1º episódio de audiodrama com o intuito de melhor explicitar os seus desdobramentos, no capítulo seguinte.

#### **1º ETAPA: TRAJETÓRIAS**

*Semana 1*

Semanalmente, os encontros individuais iniciavam com Telmo, na segunda-feira pela manhã, e encerravam com Roberto, na sexta-feira à tardinha. De modo que as atividades seguiam o mesmo planejamento, a particularização das reuniões nas etapas 1, 2 e 3 favoreceu uma atenção focada em cada participante bem como na condução das propostas a partir dos tempos pessoais de cada uma/um. O plano de entrevista compreensiva apresentado a seguir inaugurou a polifonia em que a minha voz como condutor e a voz das entrevistadas e entrevistados improvisaram as primeiras aproximações.

### **Plano de entrevista compreensiva**

1. Como você se apresentaria para alguém que acabou de conhecer?
2. Mora em que cidade? É casada/casado? Tem filhas/filhos, netas/netos?
3. É aposentada/aposentado e/ou exerce alguma função remunerada atualmente?
4. Voltando no tempo: como foi a tua infância?
5. Agora, nesse momento de pandemia, como tem sido tua vida?
6. Que atividades tem feito na quarentena?
7. Tem algo que esteja sendo um desafio nesse momento?
8. Descobriu alguma coisa nova: um livro, uma habilidade? Fez amigas/amigos? Experimentou algo pela primeira vez?
9. Você já sentiu como se vivesse em uma quarentena, ou isolado, ou confinado em outro momento da sua vida?

10. Quais são as estratégias que você tem criado e inventado para se alegrar nessas últimas semanas?
11. A idade ensina?
12. Envelhecer tem vantagens?
13. Envelhecer tem desvantagens?
14. Você, no patamar de vida que está hoje, com os aprendizados que adquiriu até aqui, o que você diria para mim, um homem rapaz que conhece o mundo há 24 anos?
15. Quais são os teus desejos para o momento em que pudermos abandonar o álcool gel, as máscaras e a distância social?
16. Como é viver com deficiência visual em Porto Alegre? <sup>85</sup>
17. Como você percebe as iniciativas de acessibilidade na cidade?
18. Você conhece audiodescrição (A.D)?
19. Quando surgiu a A.D na tua vida e qual é o significado dela para ti?

---

<sup>85</sup> As últimas quatro perguntas do plano de entrevistas foram direcionadas exclusivamente para participantes-colaboradores com deficiência visual em razão de se tratar de uma característica particular das suas trajetórias.

## 2º ETAPA: DINÂMICAS DE SENSIBILIZAÇÃO

### Semana 2-4

Cá estamos, nós dois. Estamos sorrindo, porque é o mais educado a se fazer agora. Mas talvez a gente não queira sorrir. Talvez a gente queira fechar os olhos e encarar a si próprio — pelo lado de dentro. Talvez eu queira conhecer o teu nariz, e a curva da tua boca, e os pelos que escurecem — ou já clareiam — o teu rosto. Talvez tu queiras fazer o mesmo comigo ou imaginar como eu sou.

Nós dois aqui, um de frente ao outro, e as nossas mãos infinitamente distantes. Talvez devêssemos fechar com força as nossas mãos, analisando as artérias que se expandem, para depois abri-las e sentir o branco-ausência novamente perder espaço ao vermelho-sangue. E aí vai ser como se estivéssemos nos cumprimentado com vontade, com sorriso na boca — e nos olhos.

Cá estamos, nós dois. Nos encarando com o corpo inteiro, de pertinho. Sentindo o brilho da tela encostar na face como uma mão que faz cócegas na bochecha (GABRIEL FRAGOSO, 2020).

### Semana 2

A quem pertence o corpo que evidencia as marcas do tempo? Como eu me reconheço diante do vivido? A partir de indagações como essas planejei a dinâmica da 2º semana, intitulada de *dinâmicas de sensibilização*. Ainda no encontro anterior, solicitei às sexagenarteiras e sexagenarteiros que levassem uma toalhinha de rosto e um espelhinho de mão para o encontro seguinte.

Para iniciar a segunda semana, após certa ansiedade e curiosidade das/dos participantes, orientei a primeira dinâmica de aquecimento corporal combinada a uma prática de auto investigação. A fim de explicitar o exercício, exponho o roteiro de condução:

Com a toalha de rosto, friccionar, circular e esticar os poros da pele da região facial. Percorrer os olhos, a testa, o coro cabeludo, o topo da cabeça. Descer pela parte de trás da cabeça, percorrendo a nuca, retornando para o rosto. Friccionar a região dos lábios, em cima e embaixo, as narinas e as maçãs do rosto. Friccionar os dedos das mãos, um por um. Envolver a toalha por cada um dos dedos e puxar como se estivesse esticando-os. Friccionar a região interna dos dedos. Circular a toalha na palma e no dorso das mãos. Percorrer os braços, atentando-se para a região interna e externa dos cotovelos. Subir para os ombros. Friccionar o ombro direito, o ombro esquerdo. Esticar as laterais do

pescoço com a toalha. Fazer um rolinho com a toalha, segurar as duas pontas com cada mão e puxar em movimento de vai e vem na região da lombar e da nuca.

Reconheço que ao mesmo tempo em que essa prática corporal<sup>86</sup> convida à ativação da pele e das fáscias – ao potencializar a circulação sanguínea – e à mobilização das articulações – pois estimula ações de “friccionar”, “circular”, “puxar” e “esticar” – pode oportunizar um momento de intimidade com o próprio corpo. Esse estado de percepção, atenção e disponibilidade promovido pelo exercício interessa para os fins da proposta. Vale ressaltar que enquanto conduzi o passo a passo da prática também realizei os movimentos.

A distância física ocasionada em virtude da comunicação virtual definiu alguns parâmetros para o planejamento das práticas corporais conduzidas. Considerei que seria inatingível oferecer a segurança necessária e a orientação postural para realizar atividades de considerável exigência física junto a corpos múltiplos e diversos, mesmo porque essa não era a intenção do projeto. Dito de outra forma, procurei potencializar estados outros de escuta do corpo e da voz que revelassem camadas de autocuidado e auto percepção respeitando os limites do elenco.

Na sequência, orientei a segunda dinâmica intitulada **À flor da pele**. Consiste em uma prática de auto investigação com a finalidade de aflorar a sensibilidade a partir dos princípios da audiodescrição. A proposta foi planejada considerando duas variações: uma destinada aos participantes visuais e outra destinada aos participantes não visuais. Na primeira, o espelhinho de mão solicitado na semana anterior cumpriria a função de revelar a imagem refletida, tal como utilizamos cotidianamente.

- *O que tu vês? Tu poderias descrever para mim?*

---

<sup>86</sup> Prática realizada na disciplina de Corpo – Gesto e Movimento, ministrada pela Prof.<sup>a</sup> Suzi Weber da Silva, no Departamento de Arte Dramática (UFRGS), no âmbito de práticas somáticas.

As/os participantes visuais, no primeiro momento, observaram o seu reflexo no espelho por alguns instantes. Após, descreveram os detalhes das formas, cores e características visuais dos seus rostos. A maioria das/dos participantes iniciavam a descrição pelo topo da cabeça percorrendo a trajetória do couro cabeludo em direção ao pescoço.

No segundo momento, as/os participantes não visuais e visuais realizaram a segunda variação da dinâmica: de olhos fechados tatearam a face com as pontas dos dedos descrevendo as texturas, relevo, tamanho e características gerais ou sutis do rosto. Após alguns instantes de exploração, retomei as perguntas anteriores com as devidas readequações:

*- Tu poderias descrever para mim o que os teus dedos estão tocando?*

Interessava-me observar quais parâmetros elas/eles utilizariam para descrever a si próprios. Ou seja, se fariam uso de uma descrição técnica e objetiva da anatomia facial ou se incorporariam devaneios, reflexões e críticas subjetivas à descrição.

Essa curiosidade foi respondida quando, por exemplo, Teresinha indicou que a cor branca dos cabelos era resultado das preocupações da vida ou quando Roberto explicou que as cavidades nas laterais do nariz eram resultado do uso frequente dos óculos escuros, e que o tamanho dos seus cílios era pequeno em virtude da grande quantidade de cirurgias nos olhos.

Loiva contou que as orelhas eram pequenas, característica anatômica que dificultava o uso da máscara de proteção à Covid-19. Telmo e Loiva, através de duas falas, representam um conjunto de manifestações que comumente relaciona traços físicos ao envelhecimento: tocando os lóbulos das orelhas, o senhor relatou que o tamanho delas estava cada vez maior; ao tocar a pele, levemente flácida abaixo do queixo, a senhora disse, em tom conformado, que a papada é coisa da idade. Léo e Vânia, ainda nesse parâmetro, disseram,

respectivamente: “*ainda surgem algumas espinhas na pele, mesmo com a idade*” e “*graças a Deus não tenho rugas ainda*”.

A fim de criar uma relação de reciprocidade com cada participante também me envolvi com a proposta nas duas variações. Especificamente em relação a segunda variação exponho alguns episódios.

Na interação com Dária, quem iniciou a descrição de si fui eu. Descrevi, por exemplo, a saliência do meu queixo em formato retangular. Na vez dela, quando tateou o próprio queixo, disse: “*o meu queixo não é tão saliente quanto o teu*” e perguntou curiosa “*um dia eu posso tocar?*”. Assim como os outros participantes, Dária também vinculava a própria descrição a informações relativas ao seu estilo de vida. Indicou, por exemplo, que seus olhos provavelmente são pequenos porque sorri demais. Maria Clara, tateando a ponta do nariz, disse: “*o meu nariz é bem de negona mesmo*”. E, como se medisse o tamanho das orelhas com o polegar e o indicador, revelou: “*a minha orelha é perfeitinha, graças a Deus*”.

Considero que os discursos das descrições de si retratam alguns aspectos preponderantes, entre eles: os traços físicos atuais interligados à fase de vida que estão vivendo, as características físicas adquiridas que indicam alguma interferência externa ou respondem à passagem do tempo, as marcas que representam algum traço da sua personalidade ou comentam episódios das suas histórias de vida e, por fim, a ocorrência de descrições permeadas por julgamentos estereotipados de padrões físicos ou autocríticas à própria aparência. Dessa forma, os parâmetros que elas/eles utilizaram para descrever a si próprios refletem também os seus modos de percepção de mundo, construídos e adquiridos ao longo de suas trajetórias.

O exercício inspirado no recurso de audiodescrição, aqui explorado como uma descrição de si, é particularmente interessante quando articulada às criações em audiodrama. Para o drama sonoro é

importante a anatomia do corpo do personagem? O formato do rosto, a cor dos cabelos? O diâmetro da barriga, a cor da pele? Como se transfere para o som, características que são comunicadas visualmente? É necessário, se a imaginação do ouvinte recruta, do seu repertório pessoal, traços físicos, táteis, sonoros que modelam a carne de quem diz, à sua maneira? Essas divagações conduzem a uma pergunta maior: quando limitados da visão, qual a importância da aparência do que é visível aos olhos, ainda que discursos simbólicos sejam também visuais? E, no tocante à linguagem radiofônica, o que é, ou poderia ser irrelevante à visão, será somente relevante à audição se assim a narrativa e o discurso ambicionar?

Nesta perspectiva, Rudolf Arnheim, autor do capítulo *O elogio da cegueira: a liberação dos corpos*, no livro *Estética Radiofônica* (1936), contesta a pretensa necessidade de a mensagem do rádio ser complementada pela imaginação visual do ouvinte (podemos aplicar ao contexto do audiodrama). Ainda que Arnheim consinta que a visão é o sentido de maior valia para a espécie humana, o autor frisa que não falta nada ao meio radiofônico como forma de expressão artística, podendo atingir resultados absolutamente íntegros com as ferramentas de que dispõe. Para exemplificar, recorre a forma mais comum do uso do rádio: um locutor lendo um texto no rádio. Nesta situação, a complementação visual não ocorre, o ouvinte não imagina o rosto do locutor ou o estúdio de onde aquele profere o discurso. E não ocorre porque não acrescenta em nada à comunicação. Ao afirmar que tanto o “som sem a imagem” e a “imagem sem o som” geram processos de significação, enfatiza que:

As palavras do narrador e do poeta, as vozes do diálogo, os argumentos do filósofo e os complexos acordes musicais induzem a experiências e reflexões, sendo pouco molestadas pelo reino do visível. (Arnheim, 1980, p. 11).

Esta percepção conduz Arnheim a tecer o “elogio da cegueira”, destacando o potencial único do rádio como arte narrativa: a

oportunidade de conectar a expressividade da literatura e da música em uma forma de expressão superior: a combinação da potência intelectual das palavras com a potência emocional das relações harmônicas, melódicas e rítmicas.

Quando Arnheim indica que o rádio não deve ser estudado como um simples aparato transmissor, e sim como um “meio para criar, segundo suas próprias leis, um mundo acústico da realidade” (p. 88), dialoga com o ouvinte que se sente seduzido a “completar” com sua fantasia e imaginação o que falta na emissão radiofônica. No entanto, nada falta à peça radiofônica, pois sua “essência consiste precisamente em nos oferecer a totalidade, não apenas o audível”, atuando de maneira que não é necessário nenhum tipo de complemento visual a partir de um mundo próprio com o material sensível de que ressoa. Quanto a isso, o autor se refere às peças radiofônicas que constroem todo o ambiente do acontecimento, a movimentação da cena a partir do uso de certas técnicas de exposição que geram a movimentação narrativa.

Arnheim exemplifica como a cegueira do rádio pode beneficiar a imaginação. Situações que improvavelmente poderiam ser construídas de maneira verossímil no teatro ou no cinema, no rádio são criadas com excelência. Por mérito da invisibilidade e da manipulação dos sons, os dramas sonoros vão e voltam da fantasia para a realidade, fazendo conversar vivos e mortos, humanos e extraterrestres.

A terceira dinâmica, intitulada **No pé do ouvido**, consistia na expansão da atenção da escuta para a paisagem sonora do ambiente. De olhos fechados, estimulei o elenco a ampliar o alcance da audição, tanto para os focos de som mais distantes do lugar no qual estavam se comunicando comigo, quanto para os focos de som mais próximos. O fato de cada um morar em uma região da cidade ou em diferentes tipos de moradia proporcionou uma gama de variedades sonoras, desde o

cântico de pássaros no jardim ensolarado de Loiva, até os pingos de chuva quicando na janela de Dária.

Inicialmente, interessava-me experimentar esse exercício a fim de sensibilizar a escuta para a atmosfera sonora do ambiente, já que os sons seriam a matéria prima dos episódios de audiodrama que nos aguardavam no futuro breve. Todavia, surpreendi-me com algumas observações, as quais, intuitivamente, já considerava esperadas.

Dária, por exemplo, descrevia com confiança a direção que os carros percorriam pela avenida onde mora. Quando questionei a ela sobre a certeza que tinha em relação a direção dos carros na pista de duas mãos, ela explicou que o ouvido treinado de pianista e a perda da visão desenvolveram em si uma ampla capacidade para diferenciar a direção dos sons.

Ainda, nesse viés, Léo relatou um episódio parecido: um de seus amigos cegos sabe identificar o ônibus para voltar para casa apenas através do som do motor. Roberto, como de costume, utilizava-se do bom humor para referir-se à condição visual com a qual convive desde a adolescência. Ao descrever o som barulhento do cano de descarga de uma moto passando próxima a sua residência, brinca, em tom sério: *“acabou de passar uma moto vermelha”*.

No útero, “quando a visão é tão impossível quanto a audição é presente” (CESPEDES, 2019, p. 37) observamos que as “audições de mundo são muito anteriores a visões dele” (*ibid*). No ventre materno – este instrumento ressonante primordial – formamos nossas primeiras memórias sonoras de mundo.

Em estudos de sensibilidade auditiva com pessoas cegas, por meio de um princípio de ecolocalização, foi citado que estas podem escutar árvores, placas, caixas de correio, postes, portas e reverberação de prédios (HILL, 1985, p.99-111). A descrição feita pelos participantes é mais de uma sensação de tato, de uma pressão provocada pela presença do objeto, do que, propriamente, pela escuta ecolocalizada. Léo expõe

situações particulares em que, ao chegar a um lugar novo, costuma estalar a língua entre os dentes para perceber a profundidade do espaço, a textura das paredes, chão e teto.

Se aos que enxergam, os olhos fechados não limitam a completa percepção do espaço em torno, aos que vivem nessa circunstância a vida toda, a sensibilidade aos estímulos do ambiente pode ser ainda mais aguçada. Confesso que essas descobertas cativam imensamente minha atenção e sensibilidade principalmente por demonstrarem formas outras de ser/estar/observar/perceber o mundo em contradição ao modo visocêntrico.

Aproveitando o considerável estado de escuta estimulado pelas dinâmicas anteriores, conduzi a última dinâmica do segundo encontro: **Viagem no tempo**<sup>87</sup>. Solicitei que mantivessem os olhos fechados e concentrassem o foco de atenção na história que eu iria narrar. A fim de demonstrar a proposta, descreverei a narrativa a partir do encontro com o participante Léo:

Léo, tu estás sentado na sala da tua casa de frente para o celular conversando comigo. Os teus olhos estão fechados. A luminosidade entra pela janela que está a tua esquerda. De repente alguém bate à porta. Toca a campainha. É uma visita inesperada. Tu te levantas, vai em direção à porta. Ao abrir, quem está lá é um menino. Ele tem 10 anos. Ele pergunta se pode entrar. Vocês voltam para o sofá. Ele é baixinho, tem a pele morena. Os cabelos são pretos e os olhos dele também estão fechados. Ele pergunta se pode tocar em ti. Com a mão pequena começa a tocar os teus cabelos. Vai descendo e passa pelos teus óculos. Percorre as bochechas. Percebe algumas rugas marcando a pele e para quando sente a textura da barba farta. Cuidadosamente, volta a tocar nos fios da barba e ri. Faz cosquinha na mão. Satisfeito com o passeio pelo teu rosto, ele sorri e pergunta: "Léo, como foi a aventura de chegar até aqui?". Sem te deixar responder, ele levanta e vai em direção à saída. Antes de ir embora, beija a ponta dos dedos e sopra um beijinho voador na tua direção. Léo, gostaria de dizer alguma coisa antes dele sair? [...] Ele sai sorrindo.

É importante relatar que a descrição física do menino, a qual apresentei nessa narrativa, é inspirada nas características físicas e

---

<sup>87</sup> As três dinâmicas de sensibilização, *À flor da pele*, *No pé do ouvido* e *Viagem no tempo* podem ser conferidas no diário de bordo audiovisual apresentado previamente.

nas informações que Léo havia descrito sobre si nas dinâmicas anteriores. Essa pequena viagem à imaginação e ao **tempo** foi adaptada para cada participante levando em consideração as particularidades de suas próprias histórias.

Mesmo que a condução da dinâmica tenha seguido a mesma metodologia, em todos os casos, evidentemente cada idosa/idoso reagiu de uma forma. Telmo, por exemplo, quis se despedir da visita inesperada e disse: *“eu te amo, muito, muito, do fundo do meu coração”*. Quando perguntei ao Roberto se ele reconheceu a visita, disse prontamente: *“sou eu! Quando começou a descrever o menino, todo bonitão, eu já sabia”*. D. Loiva, em dúvida, falou que uma menina da sua vizinhança se assemelhava muito com a descrição feita. Para desvendar a suspeita, expliquei que a menina havia me dito que o seu nome era Loiva. Gargalhando, disse: *“eu ficaria muito feliz se ela pudesse tirar alguma coisa das experiências que eu já vivi”*.

Ainda que as interpretações e as reações das narrativas tenham sido diversas foi comum a todas/todos um semblante de serenidade e leveza comum às práticas meditativas. Quando finalizei a narração e orientei a possibilidade de reabrir os olhos, Teresinha manteve a cabeça apoiada no espaldar da cadeira por vários minutos. A respiração profunda e a ausência de movimentos demonstravam que ela ainda estava imersa na **viagem ao tempo** e à imaginação. Quando perguntei se estava tudo bem, ela respondeu lentamente: *“estou com um sono”*.

A intenção desse exercício faz parte de um dos procedimentos de criação empreendidos para a enunciação de histórias, sejam de infância ou do processo de envelhecimento como um todo. Das narrativas dessas memórias, poderíamos extrair, mais para frente, o universo sonoro dos episódios de audiodrama baseados em lembranças pessoais.

A pergunta “*como foi a aventura de chegar até aqui?*” foi repetida em todas as narrativas e serviu como mote criativo para o terceiro e próximo encontro.

A partir dessa provocação, convidei as/os participantes a preparem uma carta para a criança que acabara de lhes visitar. Expliquei que não havia nenhum critério limitante para a feitura dessa carta. Poderia ser de meia página, 1 página, 5 páginas. Poderia nem ser escrita. Poderia ser um áudio de *WhatsApp* sem limite de duração. Poderia ser um texto escrito no próprio bloco de notas do celular. Poderia ser escrito em Braille. Poderia ser múltiplo, considerando a diversidade das nossas formas de expressão. Apenas deveria responder à provocação: “*como foi a aventura?*”

### **Semana 3 – As cartas e os sentidos**

Hoje eu lembrei de quando era pequeno. Lembrei do cheiro da terra molhada que entrava pelo meu nariz quando a água descia e fazia barulho nas telhas. Lembrei de sentir medo dos relâmpagos. De fechar os olhos e só ouvir. Ouvir. Ouvir. Ouvir. Cada vez mais distante. Ouvir do lado de dentro — a batida do coração que se misturava à trovoadas. “Lá no céu, estão mudando os móveis de lugar”, me diziam. E eu me levantava pra ver se a chuva já estava parando. Se eu já podia levantar os braços — como se pudesse encostar naquele teto, esperando que estivesse, mais uma vez, azul. Azul clarinho, clarinho.

Mas ainda não podia. Não deixavam. Eu colocava o peso do rosto sobre as mãos — tão pequenas, naquela época — e esperava. Esperava tanto que a chuva vinha me buscar, arrependida, por durar tanto. Os pingos desciam pelas curvas da minha bochecha, em queda livre, até tocarem o chão com delicadeza.

(Até hoje não sei se aquelas gotas vinham do céu— ou do meu rosto.)

(GABRIEL FRAGOSO, 2020)

O compartilhamento das cartas guiou o início dos encontros da terceira semana. A fim de relatar a variedade de cartas elaboradas pelas sexagenarteiras e sexagenarteiros aproveito para reiterar que eu também participei da proposta. Preparei duas versões de apresentação da carta que escrevi para o Rodrigo de 10 anos contando a ele sobre a

aventura de chegar até os 24: uma versão lida, gravada em áudio e compartilhada pelo *WhatsApp*; outra versão lida em voz alta para os demais durante a chamada de vídeo.

Dária e Maria Clara, por exemplo, elaboraram suas cartas de forma oral. Dária gravou sua carta em seis partes de aproximadamente 20 minutos cada. Maria Clara enviou sua carta/áudio com duração de aproximadamente 15 minutos. Através da ferramenta de gravação de áudio do *WhatsApp* conversaram em tom carinhoso com suas meninas. As pausas e silêncios entre os momentos de maior profusão de enunciação indicavam a elaboração das ideias e o resgate das memórias no momento da gravação.

Roberto contou que escreveu sua carta na insônia de uma madrugada. Ele também utilizou o celular como máquina de escrever e fez do bloco de notas a folha de papel. Quando finalizou a carta transferiu a escrita para um *software* leitor de tela capaz de converter as palavras em arquivos de áudio MP3. Portanto, escutei o fruto da insônia de Roberto a partir de uma voz feminina semiartificial com poucas entonações ou interpretação textual – outra possibilidade de experimentar a escuta nos tempos modernos.

Léo escreveu sua carta através do sistema Braille – sistema de escrita tátil utilizado por pessoas cegas ou com baixa visão. Ele iniciou a leitura com a ponta dos dedos identificando os pontos em relevo no papel:

*“Porto Alegre, 25 de maio de 2020. Oi, Léozinho. Há muito tempo venho pensando em escrever para ti. Mas, ou por falta de tempo ou de coragem, vou deixando pra lá”.*

Léo ressaltou que optou por escrever em Braille, pois sua alfabetização, na infância, se deu por meio desse sistema. Logo, para

Léo, a máquina Braille é um tele transporte para um ritmo de escrita ainda mais íntimo.

Loiva, Telmo, Teresinha e Vânia escreveram suas cartas de próprio punho e apresentaram oralmente. Nesses casos, além do conteúdo, variou o tamanho das cartas. Algumas tinham duas páginas e meia, outras ainda não terminaram. Entre a 2ª e a 3ª semana, Teresinha ligou preocupada. Contou que o pulso já estava doendo e que não daria para contar tudo:

- São 86 anos de vida. É muita coisa para contar.

- Mas, vó – respondi – Não precisa contar tudo. Conta só a metade – brinquei.

Após o compartilhamento das cartas, abri espaço para trocarmos impressões a partir de algumas provocações:

1. Como foi a experiência de reencontrar contigo mesma/mesmo?
2. Quais foram os desafios da escrita dessa carta? Sentiu alguma dificuldade?
3. Como tu avalias essa experiência?
4. Como tu te organizaste para escrevê-la? Pensaste previamente ou decidiste e prontamente iniciaste a escrita?

No início do capítulo apresentei alguns excertos de cartas autorizadas pelos autores.

Após os desdobramentos da partilha de cartas, conduzi a dinâmica intitulada **Jogo dos sentidos**. Esse jogo consiste em descrever situações específicas a partir dos sentidos do corpo humano, entre eles visão, paladar, olfato, tato e audição. Previamente elenquei 5 situações, entre elas:

1. Casa onde cresceu

2. Última viagem que fez
3. Lembranças da mãe
4. Um lugar que sente saudade
5. Momento presente

Antes de apresentar uma das cinco situações específicas, convidei a outra jogadora/o outro jogador a escolher um dos cinco sentidos definidos. Dessa forma, para cada situação, o objetivo era descrevê-la com o máximo de informações sonoras, caso o sentido escolhido houvesse sido a audição. Entende-se, conseqüentemente, que nesse jogo os sentidos são disparadores de memórias e, principalmente, são convidativos para trazer à tona a atmosfera sensorial de diferentes contextos.

Para descrever a casa onde nasceu, Loiva escolheu o sentido olfativo. Ela inicia a descrição dessa forma:

*“Bom, nós tínhamos também três cachorros. O Vigilante (deixa eu ver se eu lembro dos outros), o Boca Negra e o Tarzan. Aqueles cachorros é que cuidavam dos filhos. A minha mãe teve 10 filhos. Eles ficavam deitadinhos ali, com todos os cheiros. Se chegasse alguém perto de nós e a gente dissesse “pega”, estávamos seguros. Tinha também vaca de leite. A gente tirava leite bem perto de casa. Tinha cheiro também de xixi e de cocô dos animais. Tínhamos muitas frutas. Criávamos muito pato, galinha. Os cheiros eram os mais diversos possíveis. Eu não sei se consigo agora definir todos porque faz muitos anos”.*

Através da resposta de D. Loiva podemos perceber a potência que esse exercício fornece para coletar diversas pistas sensoriais de uma ambiência, levantando elementos que podem ser preciosos para a dramaturgia do som. Se tomássemos essa história como uma cena sonora, podemos considerar que ela apresenta quantidade expressiva

de material para compormos uma dramaturgia radiofônica. A partir de descrições preponderantemente olfativas, as quais não se apartam dos demais sentidos, são fornecidas diversas informações relativas a características de personagens e outras pistas que permitem compor o cenário dessa narrativa.

Ao dizer *“eles ficavam deitadinhos ali, com todos os cheiros”* é possível criar infinitas camadas de composição dessa cena na imaginação de cada ouvinte. Para começar, podemos imaginar diferentes tamanhos para esses cachorros, visto que não nos foram fornecidos detalhes sobre esse aspecto. Poderemos ficar na dúvida se os cheiros são bons ou ruins. Se for do interesse do dramaturgo explicitar essas características, a combinação de sonoridades irá compor a cena.

Por se tratar de um projeto que visa contar histórias através de sonoridades, serão as informações sonoras que impulsionarão os caminhos da imaginação. Caso desejarmos expressar que os cachorros cheiram mal, uma alternativa seria adicionar efeitos sonoros de zumbido de moscas. Caso desejarmos transmitir que os cachorros são grandes, uma possibilidade literal poderia ser a adição de latidos graves e ferozes, por exemplo. De igual forma, essas informações podem aparecer nas vozes das personagens ou, até mesmo, através de um narrador onisciente.

Com o intuito de apresentar outras perspectivas sobre essa dinâmica, apresentarei as respostas de Vânia, Léo e Maria Clara diante de outros sentidos e situações. Perguntei à Vânia se ela sentia saudade de algum lugar – situação 4. Ela respondeu:

- *Hoje, nesse exato momento, eu sinto saudade dos lugares onde eu trabalho.*

- *E se através do tato tu pudesse descrever esses lugares. Como seria?*

- *É um lugar grande, onde eu faço tudo – articula com as mãos e os braços imitando os movimentos que descreve – Limpo, varro, passo*

*aspirador, lavo louça, lavo roupa, faço as comidas, faço café, limpo vidro, é isso aí.*

Perguntei ao Léo a respeito da última viagem que havia feito – situação 2 – de modo que ele escolheu responder a partir da audição:

*“Eu fui pra Curitiba e eu posso te dizer o que a gente foi fazer lá. A gente formou um grupo de cegos que são de esquerda denominado Cegos por Lula Livre. A gente quis fazer uma vigília lá em Curitiba e reunimos pessoas com deficiência de vários estados do país para ficarmos hospedadas no mesmo hotel. Fizemos o acampamento por dois dias. Lá as coisas que eu ouvi me chamaram mais atenção porque além de tu ouvir muitas histórias, cada pessoa que está lá é uma história. Tinha um cara, por exemplo, que veio lá do Macapá. Ele veio de barco, não sei quantas horas pra chegar em Belém do Pará para só depois pegar outra condução. Fizemos uma roda de conversas com pessoas de todo o país, de vários estados, inclusive povos indígenas. O que me encantava e emocionava é que cada um tinha alguma coisa pra oferecer, seja uma música, seja uma frase, fosse uma poesia ou uma dança. Os índios tinham danças, mas eles cantavam. Então isso foi uma coisa que encheu os ouvidos da gente o tempo inteiro com diferentes movimentos de todo o país. Todos voltados para a mesma causa, mas cada um oferecia o que podia. Eu acredito que deveria ter muito efeito visual também porque nós fomos uniformizados, fizemos camisetas para a ocasião. Era basicamente ouvir e deixar aflorar a sensibilidade”.*

Finalmente, indiquei à Maria Clara que havíamos chegado na última situação – situação 5 – relativa ao momento presente. Neste caso, o último sentido que ainda não havia sido escolhido era a visão. Consciente da condição visual de Maria Clara, aproveitei esse caso para discutir sobre a decisão de não limitar o sentido da visão na dinâmica com as/os participantes com deficiência visual. Ao longo das conversas,

em diferentes momentos as/os participantes não visuais referiram-se aos resquícios das suas acuidades visuais. Dária, por exemplo, explicou que a baixa visão ainda a permitia reconhecer alguns tons de cores e, como paulatinamente foi perdendo a visão ao longo da vida, em algumas situações do jogo, relativas ao passado, o sentido visual poderia ser contemplado, assim como é o caso de Maria Clara e Roberto. Para além disso, compreende-se que o campo visual não se limita à identificação figurativa de imagens. Interessava-me também compreender as possibilidades subjetivas que os componentes visuais poderiam se apresentar na descrição dos participantes, como características de luminosidade, claridade, pigmentação, borramento e etc.

Retornando à situação 5, Maria Clara escolheu, então, o sentido visual. Ela perguntou:

*“O que eu consigo enxergar agora? Ai meu Deus. Se eu te disser... Eu não consigo enxergar quase nada agora. A minha visão é 5%. Eu me esforço para ter um pouquinho mais de visão, eu me aproximo das coisas. Eu vou te dizer uma coisa sinceramente: eu enxergo mais tocando as coisas que usando os olhos. A minha visão é mais com as mãos que com os olhos. Se tu colocar um objeto na minha frente que eu não conseguir enxergar com os olhos, se eu tocar eu te digo o que é. Claro, não sendo alguma coisa muito difícil. É por aí que estou enxergando ultimamente. Eu defino a minha situação assim: eu vejo, mas não enxergo. Ver é o toque com as mãos. Enxergar é com a visão. Mas eu tenho boas memórias armazenadas na minha mente. Eu vejo a claridade do sol. A televisão eu consigo apenas ver o movimento das personagens. Eu tenho que me aproximar bem da televisão para enxergar alguma coisinha da imagem, se não, apenas o movimento. A cor é indefinida. É uma cor tipo prata. E o celular, agora, por exemplo, eu consigo ver o teu rosto e vejo que parece que tu está com uma roupa escura. Sim? É porque essa imagem de celular me favorece e meu neto está segurando numa posição que está me favorecendo. Mas de vez em quando essa imagem*

se apaga e eu não consigo ver. Agora mesmo eu não te vejo mais, mas se eu me aproximar e der um jeitinho... Dá trabalho, mas vai (ri).

Através dos recortes que apresentaram alguns relatos de situações do jogo podemos observar a revelação das trajetórias das atrizes e atores em um processo de auto enunciação. O jogo, que é uma das dinâmicas do processo de criação está em função da profusão de histórias de vida a fim de transformarem-se, de algum modo, na base do material dramático dos futuros episódios de audiodrama. Essa troca de experiências estimula, ainda, a possibilidade de ver/escutar/tocar/sentir de amplas maneiras, libertando elementos sonoros e reminiscências.

#### **Semana 4 – Elementos do audiodrama**

A despedida do terceiro encontro se deu com o anúncio de uma tarefa de casa para a semana seguinte. Através do bate-papo no *WhatsApp*, enviei um episódio de audiodrama às sexagenarteiras e sexagenarteiros. Solicitei que encontrassem um momento de tranquilidade naquela semana para **escutarem** atentamente o episódio e que, se possível, tomassem notas – escritas ou mentais – para discutirmos no quarto encontro.

O audiodrama compartilhado com o grupo denomina-se *Todo dia é Natal* e foi mencionado no capítulo 1. A fim de acompanhar um dos desdobramentos dessa tarefa, sugiro a escuta do episódio<sup>88</sup>. Apresento uma breve sinopse da história:

Um senhor de 93 anos resgata as memórias de Natal de quando era criança, no interior de Minas Gerais, em 1933. Na véspera das festas natalinas, boatos correm pela vizinhança e notícias indesejadas vão mudar a vida do pequeno Cícero. Aos sete anos, o filho mais velho de

---

<sup>88</sup> Episódio de audiodrama *Todo Dia é Natal* (2018): Disponível em: <https://soundcloud.com/exagenarte-avidanopara/todo-dia-e-natal>.

cinco irmãos precisa lidar com a responsabilidade de se tornar o Papai Noel.

Com o propósito de relatar um dos desdobramentos ocorridos a partir da escuta do episódio, compartilho a apreciação de Telmo. De forma muito sensível e zelosa, o senhor elencou 10 tópicos a partir de passagens e elementos da história que de alguma forma remeteram-no a lembranças pessoais ou convidaram-no a refletir sobre a própria vida. Em itálico, apresentarei os tópicos conforme a leitura de Telmo e, entre parênteses, indicarei algumas referências dos comentários para situar a leitora/o leitor:

1. *“O sorriso. Nós não usávamos Eucalol. Nós usávamos Colgate. Por isso que até hoje eu gosto de rir, de sorrir”* (referindo-se à abertura do episódio que inicia aludindo a uma propaganda típica das transmissões de rádio dos anos 50, a pasta de dente Eucalol).
2. *“Eu, com meus 86 anos, tenho muitas coisas vividas, porém poucas para serem contadas”* (referindo-se ao registro de uma fala do episódio: “Tenho muita coisa pra contar e tem muito pouco pra contar”).
3. *“A música. Houve um momento de música nesse material. Ela me remeteu a uma infância muito bem vivida, só que com muitas ordens, principalmente de exemplos para os menores.”* (referindo-se à fala da mãe do menino: “Tu tens que dar o exemplo aos teus irmãos”).
4. *Incidência de boatos, murmúrios: “não fui eu, hein?”, “dizem por aí”. Isso é muito perigoso nas nossas vidas* (referindo-se a falas da personagem A Vizinha Fofoqueira).

5. *Notícias de mortes, sentimento de responsabilidade. Aquela máquina de costura representa o trabalho, a labuta diária de cada um de nós, nesse decorrer de anos (referindo-se aos efeitos sonoros de uma das ações da mãe do menino).*
6. *“Ele é muito talentoso” (referindo-se ao elogio recebido pelo menino).*
7. *“Aí vem os presentes de Natal”. Realmente, Natal como uma data muito esperada e as chegadas inesperadas, como é o caso do retorno do pai.*
8. *É necessário fazer uma retrospectiva constante da vida. Uma reflexão sobre o aqui, o agora e o antes.*
9. *Todo dia é Natal quando assim nós o fazemos. Ou seja, isso é viver.*
10. *O material foi riquíssimo do ponto de vista existencial.*

A apreciação de Telmo sobre a história dispensa esclarecimentos porque reflete às suas próprias percepções sobre a experiência sonora. No entanto, esse *feedback* é central para afirmarmos que a recepção do ouvinte será ampla e pessoal porque amplos são os universos de quem escuta. O ponto 1, por exemplo, indica uma percepção intrínseca a um recorte etário específico. Para um ouvinte jovem, a propaganda da pasta de dente Eucalol – que durante a década de 50 patrocinou inúmeros programas e novelas de rádio – provavelmente não remeterá a nenhum significado afetivo ou até mesmo não fará parte do repertório de conhecimento geral daquele ouvinte.

**3º ETAPA: ROTEIRIZAÇÃO DAS HISTÓRIAS**  
**Semana 5 - 7**

A escuta do episódio representa um divisor de águas no processo. A partir desse ponto, as histórias das sexagenarteiras e sexagenarteiros, reveladas a partir das dinâmicas e jogos descritos, tomam uma dimensão expandida para a ficção e, conseqüentemente, para a escrita dramatúrgica.

Embora meu primeiro terreno de atuação artística seja o teatro, inúmeras vezes flertei com o cinema e seus espaços de atuação, desde o lugar de ator, editor e câmara, até o lugar de dramaturgo. Autores como Rudolf Arnheim (1980), Michel Chion (1993) e Henrique Sömmer (2019), editor de áudio do podcast *Sexagenarte*, aproximam a estética sonora do cinema à linguagem radiofônica ou audiodramática. Os sons, que no cinema completam as imagens, e vice-versa, no audiodrama são a matéria-prima da narrativa do início ao fim, recrutando a fantasia e a memória do ouvinte a acompanhar a narrativa da forma como o ouvir lhe toca.

Partindo das inspirações advindas do cinema, reconheço que a sétima arte oferece nomenclaturas e técnicas favoráveis tanto para a edição sonora quanto para a escritura dramatúrgica de audiodramas. Recorro, então, a adaptação de certas etapas e processos de criação de um roteiro de cinema para a linguagem do audiodrama, a partir do que propõe Jorge Furtado<sup>89</sup> (2020), roteirista e diretor gaúcho de filmes e séries.

Inicialmente, Furtado elenca um conjunto de elementos que podem ser ideias ou motes para a criação de um filme ou, no nosso caso, um audiodrama: uma situação dramática; um personagem; ambiente; costumes humanos; uma situação que foge da regra social comum; a maneira pitoresca de um grupo social agir; um conceito narrativo; um tema; uma imagem.

No caso de *Sexagenarte*, a ideia principal dos audiodramas são os *personagens* e suas narrativas, mas é importante notar que estas ideias

---

<sup>89</sup> *Roteiro: do começo ao fim, passando pelo meio* (2020). Curso online ministrado por Jorge Furtado

se misturam, porque uma situação dramática inclui personagens, ambientes, um tema, costumes humanos.

A fim de abrir caminhos para a escrita das histórias, apresentei às participantes certos disparadores para expandirmos nosso pensamento dramaturgico:

1. Quem são os personagens?
2. Onde a história acontece?
3. O que acontece na história?
4. Como a história evolui?
5. Como o personagem evolui na história?
6. Qual é o objetivo da personagem?
7. Qual é o conflito da personagem e como ela lida com ele?
8. Como a personagem se vê e como é vista pelos outros?
9. Como as pistas sonoras contam a história?
10. Qual é a importância da paisagem sonora?

Após a definição da ideia norteadora, Furtado indica a escrita de uma sinopse ou *storyline*, descrevendo a trama em pouquíssimas palavras. Esse procedimento é tão oportuno mediante a escrita individual de um roteiro, quanto mais se escrito a quatro mãos. Possibilita o desdobramento de uma ideia abstrata em palavras que, pouco a pouco, será comunal aos autores.

No grupo de trabalho, após identificarmos a ideia norteadora, descrevemos conjuntamente a trama em poucas palavras a fim de conceber uma ideia básica dos personagens e seus acontecimentos.

A roteirista Susan D'amico aponta que para chegar ao roteiro, também é preciso passar pela criação da escaleta. Esse termo é usado para se referir aos degraus da escada que um personagem vai subindo, ou as etapas de uma história. Esse processo contribui para o

desenvolvimento da história em cenas. Exemplifico com a escaleta do episódio *Liberdade*, de Maria Clara:

- 1) É a história de... uma mulher negra, moradora de periferia, ativista de causas sociais...
- 2) Que quer muito... conquistar a autonomia da gestão de uma creche comunitária que construiu mediante esforço coletivo...
- 3) E não consegue por que... políticos interesseiros levam o caso para o tribunal.
- 4) Primeiro... narra ao juiz a história da construção da creche...
- 5) Depois... se exalta quando os políticos deslegitimam sua versão da história.
- 6) Por fim... sua desafiadora história de vida comove o juiz.

A escaleta corrobora para dissecarmos a trama e assim visualizarmos as cenas, que vão se apresentando, para constituírem-se em forma de roteiro.

O roteiro, portanto, é a descrição de uma viagem na direção e ordem em que os eventos acontecem, no qual a combinação de sons conduz o ouvinte do início ao fim. É a tentativa de transformar as palavras em linguagem audiodramática, ou seja, as palavras em sons. Todas e apenas as informações sonoras (diálogos, ambientes, ações) devem estar contidas no roteiro. Assim, tudo e apenas o que é audível deve estar descrito no roteiro, desde que seja relevante para o movimento sonoro da narrativa.

Fazia-se necessário definir um ponto crucial: **quais histórias nós queremos contar?**

### 3.3 QUAIS HISTÓRIAS NÓS QUEREMOS CONTAR?

Por se tratar de um projeto que envolve participantes com diferentes trajetórias de vida e repertórios artísticos variados – com alguma experiência teatral restrita à infância, como é o caso de Teresinha, Loiva e Vânia, ou por incursões amadoras também na idade adulta e na terceira idade, como é o caso de Maria Clara, Telmo, Dária, Léo e Roberto – os processos de composição das histórias aconteceram de formas particulares ajustando-se ao tempo de elaboração de cada participante.

Com o objetivo de articular as três primeiras etapas de criação descritas e analisadas até aqui, no capítulo 5 analiso o processo de criação de dois audiodramas do *Sexagenarte*, associando-os às duas etapas seguintes, *ensaios* e *gravações*.

Entre os oito episódios do projeto, serão analisados os audiodramas *Minhas Ondas*, de autoria de Telmo Silva e *Herbert, meu marronzinho*, assinado por Vânia.

Entretanto, acredito que a compreensão do processo de criação será mais ativa ao passo em que as histórias sejam escutadas previamente. Por isso, no próximo capítulo convido a leitora/o leitor a acessar o *Podcast Sexagenarte – a vida não para no Spotify* e embarcar na escuta das histórias.

Abaixo, exponho um quadro que apresenta os títulos dos oito episódios de audiodrama, as respectivas autoras e autores e o elenco de cada história. Os títulos são apresentados conforme a ordem de finalização das gravações, que se institui como a ordem de lançamento dos episódios.

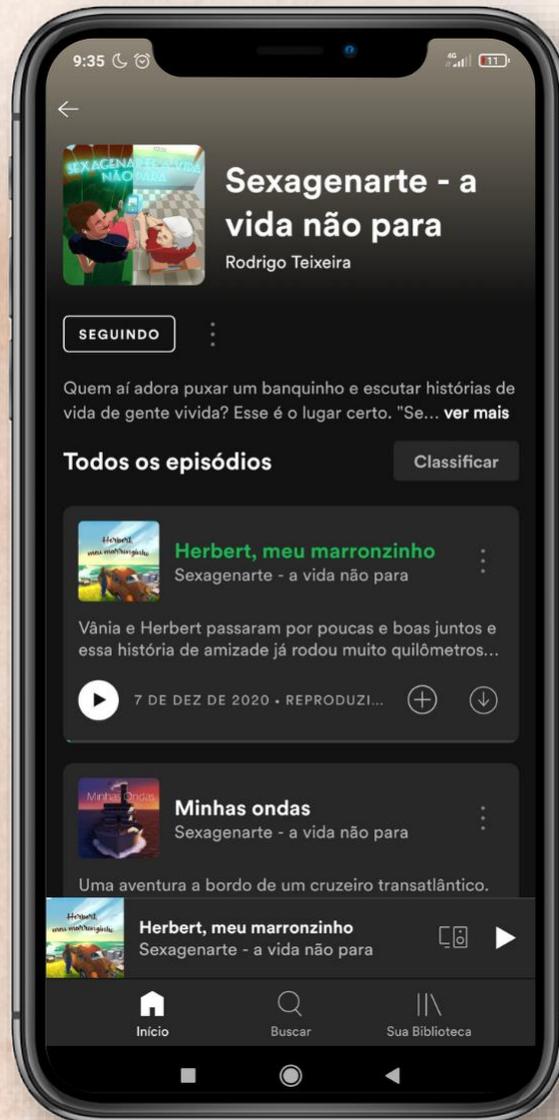
O material dramaturgico de cada história está disponível na parte final desta dissertação, a partir da página 206.

<b>TÍTULO</b>	<b>AUTOR(A)</b>	<b>ELENCO - PERSONAGENS</b>
<b>Minhas Ondas</b>	Telmo Silva	Telmo – Telmo Léo – J.P Dária – Funcionária do cruzeiro Roberto – Capitão
<b>Herbert, meu marronzinho</b>	Vânia Gonçalves	Vânia – Vânia Léo – Herbert
<b>Por que falar?</b>	Dária Maria de Melo	Dária – Dária Teresinha – D. Celsa Loiva – Sueli Telmo – Locutor de desfile
<b>Esse mundo pertence a você</b>	Maria Loiva Nascentes	Loiva – Loiva Maria Clara – D. Dodoca Telmo – Lucídio Roberto – Vizinho Dária – Grávida Teresinha – Médica Léo – Paramédico
<b>Há males que vem para o bem</b>	Teresinha Sacco	Teresinha – Teresinha Dária – Colega/Locutor de rádio Loiva – Colega 2 Maria Clara - Peneda Telmo – Toledo Roberto – Júlio Henrique
<b>Histórias de família</b>	Roberto Oliveira	Roberto – Roberto Dária – Esposa Léo – Luís Felipe Teresinha – Freira Vânia – Ana Paula Maria Clara – Amiga
<b>O atalho que alonga o caminho</b>	Léo Monteiro	Léo – Léo/Clementino Vânia – Mãe Roberto – Cobrador Telmo – Irmão Loiva – Nadir
<b>Liberdade</b>	Maria Clara Nunes	Maria Clara – Maria Clara Telmo – Juiz Loiva – D. Ernestina Léo – Sr. Luís Carlos Roberto - Sérgio

## 7. PODCAST SEXAGENARTE – A VIDA NÃO PARA

Link de acesso:

<https://open.spotify.com/show/4QmrZbeTIFQxGTy8WB0w4k>



[#ParaTodosVerem](#): Sobre fundo bege mesclado, a tela de um smartphone mostra que o podcast *Sexagenarte – a vida não para* está sintonizado no aplicativo *Spotify*. O template do aplicativo tem fundo preto e informações escritas em branco ou cinza. No topo, a miniatura da capa do podcast acompanha o título e o nome do produtor, Rodrigo Teixeira. Abaixo, um botão escrito “seguindo” e um trecho da sinopse do projeto: “Quem aí adora puxar um banquinho e escutar história de vida de gente vivida? Esse é o lugar certo”. No meio da tela, lê-se “todos os episódios”. Abaixo, as miniaturas dos audiodramas “Herbert, meu marronzinho” e “Minhas Ondas” acompanhadas de trechos de suas sinopses. Os episódios datam de 7 dezembro de 2020. Na barra inferior, as abas “início”, “buscar” e “sua biblioteca”.

## Minhas Ondas<sup>90</sup>

**Sinopse:** Telmo e J.P embarcam em uma aventura a bordo de um cruzeiro transatlântico. Em alto mar, os dois senhores, pra lá de sexagenários, dançam conforme as ondas.

**Dramaturgia:** Telmo Silva e Rodrigo Teixeira

**Elenco:** Telmo Silva, Léo Monteiro, Dária Maria de Melo e Roberto Oliveira



**#ParaTodosVerem:** A ilustração do episódio é um desenho colorido. Um cruzeiro com a proa virada para frente navega iluminado pelo pôr do sol. Pequeninhos e ao longe, dois homens contemplam a vista abraçados na proa. Um deles é branco, careca e usa camisa floreada. O outro é negro de pele clara, usa óculos escuros e camisa verde. O mar calmo reflete o dégradé do céu que vai do laranja ao roxo. Em frente à chaminé, em letras brancas, o título "Minhas Ondas".

**Ilustração:** Iris Ozuna

---

<sup>90</sup> O material dramaturgic está disponível na página 207.

## Herbert, meu marronzinho<sup>91</sup>

**Sinopse:** A história de amizade entre a motorista e o seu fusquinha camarada contabiliza muitas aventuras e quilômetros rodados Porto Alegre afora. Mas e se esses forem os seus últimos momentos juntos?

**Dramaturgia:** Vânia Gonçalves e Rodrigo Teixeira

**Elenco:** Vânia Gonçalves e Léo Monteiro



**#ParaTodosVerem:** A ilustração do episódio é um desenho colorido. No topo de um morro verdejante, com vista para prédios e um rio que passa pela vegetação, uma mulher está em pé com uma das mãos apoiada no teto de um fusquinha marrom. Ela é negra, magra, de cabelos castanho escuros e ondulados. Usa camisa floreada, calça jeans azul marinho e sapatilhas bordô. Os faróis traseiros do fusca são cor de laranja em formato de coração. O teto reflete a luz do sol que ilumina a paisagem. Entre nuvens e em frente ao céu azul claro, o título pincelado em marrom: "Herbert, meu marronzinho".

**Ilustração:** Iris Ozuna

---

<sup>91</sup> O material dramaturgic está disponível na página 215.

## Por que falar?<sup>92</sup>

**Sinopse:** Darinha passa as tardes tocando piano. Cansada de ver a filha sozinha, sua mãe cria um plano para surpreender a vizinha que nunca cumprimenta a pequena pianista.

**Dramaturgia:** Dária Maria de Melo e Rodrigo Teixeira

**Elenco:** Dária Maria de Melo, Teresinha Sacco, Telmo Silva e Maira Loiva Nascentes



**#ParaTodosVerem:** A ilustração do episódio é um desenho colorido. De frente para nós, sentada ao piano, uma menina sorridente toca animadamente o instrumento na sala de casa. Ela é branca, gordinha, de cabelos ruivos e ondulados, na altura dos ombros. Usa óculos de armação retangular e um suéter vermelho sem mangas por cima de uma camisa laranja de mangas longas. Atrás da menina, uma senhora branca, de cabelos escuros, lisos e compridos franze a testa enquanto espia por entre as frestas de uma persiana. Ela usa uma blusa verde, marcada pela projeção da sombra da persiana. Do lado de fora, passa uma menina magra, de pele morena, com os cabelos castanhos presos por uma fita lilás, iluminada pela claridade do sol. Ela usa blusa roxa e saia curta. Logo acima do piano, o título em tons de amarelo: “Por que falar?”.

**Ilustração:** Iris Ozuna

<sup>92</sup> O material dramaturgic está disponível na página 224.

### Esse mundo pertence a você<sup>93</sup>

**Sinopse:** Desde garotinha, Loiva acompanha sua mãe em viagens ao interior para realizar trabalhos de parto. No tempo presente, a senhora narra como se construiu o futuro da menina que cantarolava para acolher quem chegava ao mundo.

**Elenco:** Maria Loiva Nascentes, Maria Clara Nunes, Roberto Oliveira, Telmo Silva, Teresinha Sacco, Léo Monteiro e Dária Maria de Melo

**Dramaturgia:** Maria Loiva Nascentes e Rodrigo Teixeira



**#ParaTodosVerem:** A ilustração do episódio é um desenho colorido. Sentada na poltrona de um quarto de maternidade, uma senhora negra, de cabelos *black power*, abraça amorosamente um bebê enrolado em uma coberta. Ela usa óculos, camiseta curta e calças beges e sapatos brancos. Na parede atrás dela, desenhos coloridos de nuvens, corações e marcas de mão. Na mesma parede, um janelão mostra o entardecer do céu em tons de laranja e roxo. Nas laterais, um berço e uma cômoda com um abajur aceso. Na parede ao lado do abajur, um grande espelho reflete a imagem de uma menina que aninha amorosamente um bebê enrolado em uma coberta. A pequena está em um cômodo com chão e paredes de madeira. É iluminada pela claridade de um fogão à lenha com a portinhola semiaberta. Atrás do fogão à lenha, uma janela de veneziana com uma das folhas abertas revela o céu nos mesmos tons de laranja e roxo. Ao fundo do cômodo, uma prateleira com garrações, panelas, jarros e toras de madeira. Acima do janelão e do espelho, em letras pretas e manuscritas, o título "Esse mundo pertence a você".

**Ilustração:** Iris Ozuna

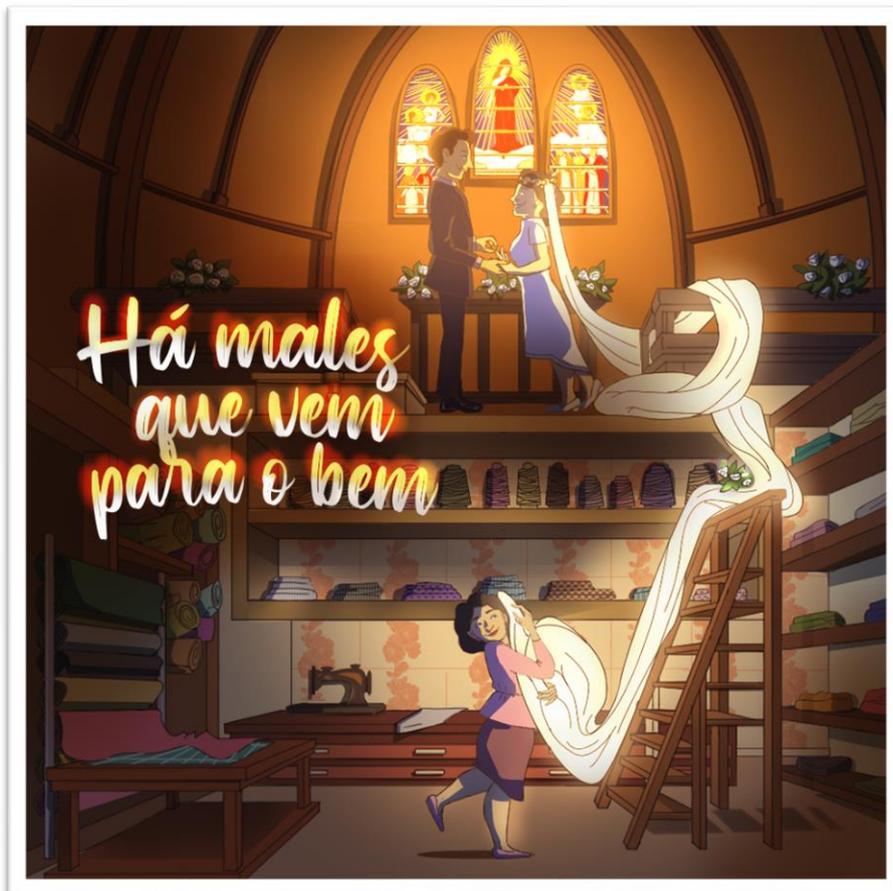
<sup>93</sup> O material dramaturgicó está disponível na página 232.

## Há males que vem para o bem<sup>94</sup>

**Sinopse:** A jovem Teresinha trabalha como atendente em uma loja de tecidos. Quando o patrão passa dos limites, ela decide não levar desaforo para casa. Sua atitude lhe rende um grande amor.

**Dramaturgia:** Teresinha Sacco e Rodrigo Teixeira

**Elenco:** Teresinha Sacco, Dária Maria de Melo, Telmo Silva, Loiva Maria Nascentes e Roberto Oliveira



**#ParaTodosVerem:** A ilustração do episódio é um desenho colorido. No topo, um casal branco, de homem e mulher, está no altar do matrimônio em uma capela. Ao fundo, vitrais com figuras religiosas e buquês de flores sobre balcões. O homem é esguio e usa terno marrom. A mulher é magra, de cabelos castanhos na altura da nuca. Ela usa vestido lilás de mangas curtas, véu e grinalda. O véu, branco e comprido, desenrola-se descendo as escadas até o andar inferior, chegando aos braços de uma moça em um ateliê de costura. Sorrindo, ela envolve o véu entre os braços, toca-o delicadamente ao rosto e levanta um dos pés, sonhadora. Ela é branca, magra, de cabelos castanhos na altura da nuca. Usa blusa rosa, saia e sapatilhas em tons de roxo. Ao fundo e nas laterais, estantes e balcões repletos de bobinas de tecidos, malhas dobradas e uma máquina de costura. Entre o altar e o ateliê, o título em letras manuscritas, em tons de laranja ardente: “Há males que vem para o bem”.

**Ilustração:** Iris Ozuna

<sup>94</sup> O material dramaturgic está disponível na página 239.

## O atalho que alonga o caminho<sup>95</sup>

**Sinopse:** Depois de passar um ano no colégio interno em Porto Alegre, Léozinho volta ao interior para passar as férias com a família. A fama de inteligente vai custar caro.

**Dramaturgia:** Léo Monteiro e Rodrigo Teixeira

**Elenco:** Léo Monteiro, Vânia Gonçalves, Roberto Oliveira, Telmo Silva, Loiva Maria Nascentes



**#ParaTodosVerem:** A ilustração do episódio é um desenho colorido. Um garoto sorri, radiante, diante de um galinheiro em chamas instalado em um gramado. Com ar triunfante, apoia um dos pés em uma pedra, ergue um galho com uma das mãos e segura uma galinha com a outra. O menino é negro de pele clara, magro, de cabelos curtos e pretos. Usa camiseta polo marrom, calças curtas bege e chinelos de dedo. Sobre a cabeça do garoto, pousa uma galinha com os olhos e o bico escancarados. Outras duas escapam das chamas, deixando para trás penas, e mais outra nos encara, assustada. As labaredas incendeiam a pequena estrutura de madeira, iluminando o céu escuro. Ao fundo, um muro de tijolos à vista e uma cerca de arame. Sobre as chamas, o título em letras fumegantes, em tons alaranjados: "O atalho que alonga o caminho".

**Ilustração:** Iris Ozuna

<sup>95</sup> O material dramaturgicó está disponível na página 248,

## Histórias de Família<sup>96</sup>

**Sinopse:** Os dias de chuva na praia fazem Roberto ensinar o filho a jogar xadrez. As regras que o pai ensina no jogo, o filho aprende na vida.

**Dramaturgia:** Roberto Oliveira e Rodrigo Teixeira

**Elenco:** Roberto Oliviera, Dária Maria de Melo, Telmo Silva, Léo Monteiro, Maria Clara Nunes, Maria Loiva Nascentes, Teresinha Sacco e Vânia Gonçalves



**#ParaTodosVerem:** A ilustração do episódio é um desenho colorido. Em um tabuleiro de xadrez de peças gigantes, Roberto leva o filho na garupa. Sorridente, o garoto abana para uma nuvem que remete a um bebê em posição fetal. Pai e filho são brancos de cabelos castanhos e curtos. Roberto usa óculos escuros, camisa polo azul, calça jeans e sapato marrom. O garoto usa camiseta laranja, short azul e tênis brancos. Estão no centro do tabuleiro, logo atrás da peça do rei branco, que é da altura das pernas de Roberto. Feixes de nuvens em tons de rosa e branco encobrem o horizonte e margeiam o tabuleiro que parece flutuar no céu azul. Nas mesmas cores das nuvens, o título em letras maiúsculas: "Histórias de Família".

**Ilustração:** Iris Ozuna

<sup>96</sup> O material dramaturgic está disponível na página 256.

## Liberdade<sup>97</sup>

**Sinopse:** No tribunal, Maria Clara é desafiada a provar que possui condições para gerir uma creche comunitária. O veredito do juiz é a sentença do legado de Clara.

**Dramaturgia:** Maria Clara Nunes e Rodrigo Teixeira

**Elenco:** Maria Clara Nunes, Maria Loiva Nascentes, Telmo Silva, Léo Monteiro e Roberto Oliveira



**#ParaTodosVerem:** A ilustração do episódio é um desenho colorido. Em um tribunal de justiça, Maria Clara é vista de cima, no centro de uma roda de carnaval. Ela hasteia a faixa da escola de samba Estado Maior da Restinga. Maria é preta, de olhos escuros e sorriso largo delineado por batom vermelho. Usa traje típico de baiana, uma bata de mangas longas e saia comprida, tudo em branco. No pescoço, um colar de búzios pretos. O tribunal tem paredes marrons e carpete cinza no chão. Músicos, percussionistas e batuqueiros põe-se em volta de Maria, agitando seus instrumentos. Atrás dela, uma mesa comprida onde está sentado um homem de toga, é semi-encoberta pela faixa. Nas cores vermelho, verde e branco, três listras sinuosas levam ao símbolo da escola, um círculo rodeado por traços, semelhante ao desenho do sol. Sobre as listras, o título em letras brancas: "Liberdade"

**Ilustração:** Iris Ozuna

<sup>97</sup> O material dramaturgic está disponível na página 269.

## 8. PROCEDIMENTOS DE CRIAÇÃO

Minhas Ondas

*1º audiodrama do grupo Sexagenarte – a vida não para*

Descrever o processo de criação de *Minhas Ondas* requer um contato frontal com o autor da história. Na verdade, por se tratarem de episódios baseados em relatos reais, todos os audiodramas produzidos estão vinculados intimamente às trajetórias dos pontos cardeais integrantes do processo de criação. Para iniciar, vamos reler a sinopse do episódio:

Telmo e J.P embarcam em uma aventura a bordo de um cruzeiro transatlântico. Em alto mar, os dois senhores, pra lá de sexagenários, dançam conforme as ondas.

A 1ª e 2ª etapas do processo de criação (*Trajetoórias e Dinâmicas de sensibilização*) podem ser compreendidas como os gatilhos para a enunciação das histórias. Através do procedimento de *Entrevistas Compreensivas* – que introduz a relação de escuta entre o diretor-dramaturgo e condutor do projeto – e as dinâmicas – que convidam o elenco a compartilhar vivências e memórias a partir do estímulo a sensorialidades corporais – buscamos discursos, visões de mundo, maneiras de falar, maneiras de ouvir a si e ao outro.

As diferentes trajetórias elevam uma gama de temas, que podemos chamar de *cartografia temática*. São mapas pessoais que elevam, entre tantas subjetividades, o entendimento de humano, que não pode ser reduzido aos marcadores de produtividade do capital.

A arte, que existe na intenção de fazer-se expressão, reflete sobre si mesma e sobre a condição de ser humano, de se entender como humano, de narrar a própria história como elemento restaurador da noção de identidade. Nesse ponto, retomo duas questões que apareceram no momento de *indign(ação)*:

- Como a arte pode se relacionar com esses tempos tão duros que estamos vivendo?
- Como fomentar discursos e narrativas que potencializam marcadores positivos para a velhice e à deficiência?

Fagundes (2019), aponta que “compartilhar modos de um fazer dramaturgico implica compartilhar modos de pensar, articular, tecer, agir na cena e no mundo” (p.76). Pela prática de criação dramaturgica, a relação entre estética e ética se funde para refletir dinâmicas de criação cênica que inventam microterritórios sociais efêmeros, onde outras realidades são possíveis. Desse lugar de criação, as questões est(é)ticas e políticas são assumidas pela composição dramaturgica e pelos artistas envolvidos, marcados pelo contexto histórico-social em que vivem.

A *cartografia temática* anseia por dialogar com as questões est(é)ticas apresentadas, ao passo que legitima histórias que aspiram pela afirmação da existência e respeito à diversidade humana, temas emergentes no contexto histórico-social em que compartilhamos. A diversidade de ser/estar no mundo, as particularidades que submergiram das *cartas* como forças de vida, resistência, alegria ou solidão, com suas idiossincrasias, contradições e complexidades, foram peças chaves na mediação da escolha das histórias.

Em um primeiro momento, cogitei propor uma curadoria de histórias que versassem sobre as memórias da pandemia. Dada a onipresença, onisciência e onipotência do vírus em nossas vidas – como Dária descreve em sua carta – optei por estimular histórias que recuperassem alguma esperança dentro de nós.

A definição de todas as histórias contadas são decisões conjuntas entre as autoras e autores e o diretor-dramaturgo, onde sempre prevaleceu a escolha das primeiras e primeiros. Elaborei um esquema apresentando uma *estrutura de narrativas*, nas quais são consideradas aspectos técnicos importantes para a viabilidade das produções:

<p><b>Relevância pessoal e identificação</b></p>	<p>Não é à toa que esse aspecto aparece em 1º lugar. Antes de qualquer outro critério, a autora/o autor da história deveria sentir-se representado por ela e, principalmente, à vontade para revelar-se. A pergunta “<i>essa é a história que tu queres contar?</i>” antecedia o veredito.</p>
<p><b>Diversidade de narrativas</b></p>	<p>Embora existam dois recortes no perfil das/dos participantes – a idade e a deficiência visual – primei pelo estímulo à diversidade de narrativas que não ficassem subjugadas a essas intersecções, ainda que aparecessem de forma integrada.</p>
<p><b>Questões sociais em pauta</b></p>	<p>A diversidade de narrativas apresentou a oportunidade de discutir questões relativas ao etarismo, homofobia, racismo, machismo e capacitismo de modo que foram temas frequentes em nossas dinâmicas. As narrativas são capazes de expressar o enfrentamento a certas mazelas sociais e imprimir leituras otimistas sobre o envelhecimento humano e o respeito à diversidade de cores, corpos, gêneros e orientações sexuais.</p>
<p><b>Sonoridades</b></p>	<p>Às histórias com potencial para serem roteirizadas, é considerado a riqueza sonora, não do ponto de escuta quantitativo, mas da possibilidade de viabilizar a ação dramática por meio da articulação entre diálogos e/ou narrações, trilhas sonoras, ruídos, silêncios.</p>
<p><b>Desenvolvimento de personagens em perspectiva coletiva</b></p>	<p>Considerando o objetivo de partilhar os roteiros entre as sexagenarteiras e sexagenarteiros e, assim possibilitar a contracenação entre o elenco, levou-se em conta a possibilidade de desenvolver personagens e diálogos, além da própria autora e autor – a quem cabe assumir o papel de protagonista do episódio.</p>
<p><b>Duração do episódio</b></p>	<p>Para viabilizar o processo de criação de 8 episódios independentes, estipulei a média de 8-10 minutos de duração para cada audiodrama. Esse critério é chave para a construção de narrativas que apresentem início e conclusão num tempo determinado. A duração média das histórias pode ser variavelmente prevista através do número de páginas, onde consideramos 1 página equivalente a 1 minuto de audiodrama.</p>

O episódio *Minhas Ondas* parte dos aspectos apresentados nesta *estrutura de narrativas* para se transmutar em roteiro ficcional.

Telmo, autor da história, tem condições de performar sua velhice de maneira ativa. Aos 83 anos, está aposentado, segue trabalhando, viaja com frequência, tem muitos vínculos sociais, é agitado e "*não suporta perder tempo assistindo à televisão*". Esse estado de ânimo também se mostrou constante ao longo do nosso processo.

Nas etapas 1 e 2, uma das histórias compartilhadas ganhou destaque.

Em fevereiro de 2020, imediatamente antes da incidência da Covid-19 no Brasil, Telmo retornara de um cruzeiro transatlântico pelos mares do Caribe. Arregalou-me os olhos descobrir que viajara sozinho, sem a companhia de algum amigo ou familiar. Entretanto, a expressão de surpresa é fruto da combinação de dois fatores: a personificação de autonomia e independência que Telmo demonstra aos 83 anos em confronto com os estigmas de dependência e passividade – fortemente atrelados ao envelhecimento humano na sociedade ocidental e, inclusive, confirmados pela demonstração da minha admiração.

- *Digão, as pessoas no cruzeiro se surpreendiam com a minha idade. Eu dançava, cantava... Tinham várias pistas de dança. Bom demais!*

Diante dessa percepção questionei ao viajante:

- *O que tu achas de a gente contar uma história que quebra alguns tabus e constrói uma narrativa que potencializa o protagonismo na velhice?*

Essa pergunta vai ao encontro do questionamento exposto na seção anterior: **quais histórias nós queremos contar?** Curioso com a proposta, Telmo forneceu mais informações sobre a sua experiência como octogenário que, de modo geral, atrai atenção pelo estilo de vida agitado.

O cruzeiro parecia se definir como o cenário dessa história. Do ponto de vista sonoro, já imaginávamos a vasta possibilidade de abastecer o audiodrama com sons característicos do ambiente marítimo. Por outro lado, ainda era necessário definir outros pontos fundamentais: *o que exatamente acontece na história? Qual a situação dramática? Quem são as outras personagens envolvidas?*

Como dito anteriormente, o convívio com as/os participantes ao longo das últimas semanas construiu condições para aprofundar os vínculos e, dessa forma, dar a conhecer um pouco mais do universo de cada uma/um. Esse aspecto é central para a construção das histórias, pois esse contato, que é sutil e por vezes subjetivo, e que se constrói no dia a dia da relação, poderá ser o catalisador para impulsionar a criação da narrativa. Diante disso, perguntei:

- *E nessa viagem aconteceu algum romance?*

- *Olha Digão, bem que eu gostaria* – respondeu gargalhando.

- *Aqui tudo é possível. Gostaria que acontecesse na nossa história?*

– provoquei.

- *Ele trabalhava como agente de turismo. Estava conhecendo o cruzeiro para indicar o pacote para futuros clientes* – entrando no jogo, já criava um novo personagem.

Ressalto que embora pareça ser uma ficção da experiência real de Telmo no cruzeiro, a realidade inventada é também baseada na realidade concreta porque retoma falas e pensamentos já expressos pelo autor em outras situações, portanto, uma autoficção.

Para finalizar a descrição da elaboração de *Minhas Ondas*, apresento uma passagem do roteiro que gerou confronto de ideias entre os autores – o que é natural e esperado em processos de criação coletivos. A partir dessa análise poderemos perceber como a escrita coletiva pode provocar novas leituras de mundo e expandir a percepção sobre determinados paradigmas.

TELMO

Conheces aquele ditado: a noite  
é uma criança?

JP

Claro que eu conheço.

TELMO

E se eu te disser que a noite  
também pode ser um **velho** feliz,  
tu acreditarias?

Entre as idas e vindas do texto e a troca de impressões entre os autores, uma situação chamou particular atenção: a escolha do termo “velho” na fala “e se eu te disser que a noite também pode ser um velho feliz, tu acreditarias?”. Telmo apontou esse aspecto sugerindo que substituíssemos *velho* por *idoso*. Perguntei a ele o porquê dessa sugestão, afinal o termo *velho* não estava sendo usado nesse contexto de forma ofensiva ou hostil à condição do homem envelhecido. Entendemos, nessa circustância, que as palavras são carregadas por representações impostas e construídas socialmente.

A idade do corpo está associada com a ideia precisa de um tempo que passa de modo linear, irreversível, com um começo e um fim. Na sociedade contemporânea, de modo geral, a velhice está associada a doenças, a morte iminente e ao fracasso. No entanto, é importante lembrar que as divisões entre idades são arbitrárias, variáveis. A idade é um dado biológico mas também de fácil manipulação. Afinal, somos sempre mais jovens e mais velhos que alguém. A cada etapa da vida, conforme o campo de trabalho, a sociedade impõe normas particulares de funcionamento interno, de desenvolvimento, de representações, de cuidados estéticos, de vestimentas, de expressão corporal (normas de comunicação, de afetividade, de emotividade), de técnicas (sensibilidade, motricidade, produtividade) do corpo. Sendo assim, o corpo é um lugar primordial de inscrição e da norma social. A norma social, o arbítrio cultural se encarna ali e se naturaliza (WEBER, 2020).

Para Brum (2013) a velhice sofreu uma cirurgia plástica na linguagem e palavras como *idoso*, *velho*, *terceira idade* e *melhor idade* representam a domesticação da velhice pela língua através das imposições socio-culturais. A autora compara a epidemia de cirurgias plásticas, na tentativa da juventude eterna, a forma como a língua também está sendo atingida pela mesma ânsia. Como no caso analisado acima, Brum observa que as pessoas se recusam a ser chamadas de *velhas* e só aceitam ser *idosas*<sup>98</sup>. Por isso, ironiza: “roubaram a velhice”.

Chamar de idoso aquele que viveu mais é arrancar seus dentes na linguagem. Velho é uma palavra com caninos afiados – idoso é uma palavra banguela. Velho é letra forte. Idoso é fisicamente débil, palavra que diz de um corpo, não de um espírito. Idoso fala de uma condição efêmera, velho reivindica memória acumulada. Idoso pode ser apenas “ido”, aquele que já foi. Velho é – e está. Alguém vê um Boris Schnaiderman, uma Fernanda Montenegro e até um Fernando Henrique Cardoso como idosos? Ou um Clint Eastwood? Não. Eles são velhos (BRUM, 2013, p. 89).

Nesse caso, a subversão da língua representa uma forma de reivindicar o sequestro da velhice reduzido à cosmética da linguagem e ao verniz social. Em *Minhas Ondas*, ficou *velho* no lugar de *idoso*, pois Telmo é – e está.

Ao passo que o roteiro já estava construído, era hora de distribuir os papéis entre as/os artistas para, então, *organizar os ensaios individuais e coletivos* (etapa 4) e, finalmente, *gravar as falas* (etapa 5).

#### **4ª ETAPA: DISTRIBUIÇÃO DOS PAPEIS E ENSAIOS**

*Semana 8-10*

---

<sup>98</sup> A noção de envelhecimento vem se transformando historicamente na sociedade como aponta Beauvoir (1990).

Com o objetivo de otimizar os ensaios, a distribuição dos papéis foi determinada pelo diretor mediante aprovação do elenco. Dois critérios principais orientaram a distribuição dos personagens:

<b>Quantidade mínima de personagens</b>	Considerando um total de 8 histórias, cada participante deveria atuar no seu episódio e, em pelo menos, mais 2, de modo que transitasse em diferentes universos dramáticos. A organização dos ensaios está em função desse aspecto, pois a distribuição de personagens articulou os ensaios coletivos.
<b>Narrativas simbólicas</b>	Os episódios abarcam temáticas distintas, desde amor homoafetivo até assédio sexual. Portanto, a importância simbólica das histórias direcionou algumas escolhas temáticas.

Na história de Telmo, existem duas personagens centrais e duas personagens secundárias. As personagens secundárias são nomeadas como *Funcionária do cruzeiro* e *Capitão*. Faz parte da construção dessas personagens falar em língua espanhola. Entre tantas trocas, ao longo do fluxo de conversas com o elenco pude conhecer algumas de suas habilidades. Dária, em determinado momento, contou que ao longo da formação no Mestrado em Música optou por realizar a prova de proficiência em espanhol pela maior familiaridade com o idioma. Inúmeras vezes após o horário marcado de nossos encontros, Roberto avisou que iniciaria uma partida de xadrez com um amigo argentino. Portanto, conhecer os seus universos colaborou no direcionamento dos convites.

Léo, prontamente, aceitou o convite para interpretar o personagem J.P, par romântico de Telmo. Dessa forma, Telmo, Léo e eu inauguramos a sessão de chamadas em grupo no *Messenger*. A oportunidade para discutir sobre o roteiro era também a ocasião para os sexagenarteiros finalmente se conhecerem para além do bate-papo do *WhatsApp*.

O compartilhamento do roteiro representava também um cartão de visita daquela nova biografia. Como os processos de escrita aconteceram de forma simultânea, ora uns mais adiantados que outros, nesse primeiro encontro conversamos tanto sobre o episódio *Minhas Ondas*, do primeiro senhor, quanto sobre o episódio *O atalho que alonga o caminho*, de Léo.

No dia anterior ao encontro, enviei para Léo o roteiro de *Minhas Ondas* para que ele pudesse adiantar a leitura. Considerei pertinente o envio prévio do texto, uma vez que acompanhar a chamada de vídeo ao mesmo tempo em que o *software* leitor de tela executasse a leitura poderia ser desagradável.

Desse modo, a leitura conjunta indicava algumas especificidades para a interpretação das personagens, já que a expressão da voz é o substrato para comunicar as intenções das personagens. É característico do episódio *Minhas Ondas* uma atuação naturalista. Entretanto, essa ênfase não é estanke nos demais episódios. Em *Por que falar?*, episódio de autoria de Dária, a senhora interpreta ela mesma, na infância. Ainda que Dária não infantilize sua voz ou busque registros mais agudos, a voz natural de Dária não compromete a construção de sua personagem porque outros elementos são estimulados para reforçar a idade da personagem.

Mesmo que as personagens de *Minhas Ondas* sejam caracterizadas por uma atuação naturalista, um empecilho que imperou no projeto, em função do caráter virtual, diz respeito a contracenação entre as atrizes e atores em todos os episódios. Sabemos que ensaiar presencialmente constrói camadas mais profundas na relação entre as personagens na cena. Esse empecilho, no entanto, seria um desafio a ser superado a partir de estratégias identificadas nos ensaios, já que a distância física seria um imperativo inevitável.

Uma das estratégias identificadas para o efeito da distância entre os atores não comprometer suas interpretações, diz respeito a utilização

intensiva de rubricas acompanhando as falas. Enquanto realizávamos a leitura conjunta, nomeávamos as intenções implícitas aos diálogos. Também identificávamos a contundência que esta ou aquela fala deveria ser interpretada em função da ambiência sonora na qual os personagens estavam inseridos. Para dar um exemplo:

*Passos de sapato masculino percorrem um longo corredor. Ao longe, o volume de música de festa aumenta. Uma porta se abre e o som da festa ganha foco. Pessoas se divertem.*

JP

*(Falando alto)*  
Telmo?

TELMO

*(Falando alto)*  
Eu mesmo! Que bom te encontrar de novo, JP.

Nesse caso específico, faz-se fundamental indicar na rubrica o modo de falar dessas personagens, pois o ambiente onde elas estão inseridas – uma boate – exige uma ação vocal característica – com mais potência vocal. Imaginemos que, em função da distância virtual entre os atores, Léo gravasse JP chamando “*Telmo?*” em um tom de voz altivo e, Telmo, respondesse com um volume de voz baixo. Certamente, a/o ouvinte notaria o contraste entre as ações vocais, o que resultaria no desgaste da verossimilhança da cena.

## **5º ETAPA: GRAVAÇÃO DAS FALAS**

*Semana 11 - 13*

Considerando que o processo de gravação também lidou com o imperativo da distância física entre o diretor-dramaturgo e as/os participantes, essa etapa demonstrou múltiplas formas de alcançar o seu objetivo. Diante da impossibilidade de oferecer um dispositivo profissional de gravação, como um microfone externo, as ferramentas de captação sonora do celular tornaram-se as únicas aliadas nesse processo. Os dois

maiores desafios nessa etapa referiam-se a *contracenação* e a *qualidade de gravação*. Desse modo, vi-me diante de duas opções:

1ª opção: se por um lado realizássemos a *contracenação* entre as atrizes/os atores durante a chamada de vídeo e simultaneamente gravássemos as falas por meio do software *Movavi Screen Recorder*, estaríamos condicionados a uma qualidade de gravação inferior em razão dos atributos técnicos do próprio aplicativo e da poluição sonora de dois ou mais microfones ativos ao mesmo tempo.

2ª opção: se optássemos pela gravação individual através da ferramenta de áudio do *WhatsApp* perderíamos o calor da *contracenação*, mas ganharíamos em qualidade sonora individual.

Esse dilema me acompanhou por algumas semanas. Por se tratar de uma linguagem estética que prima pela qualidade sonora para ser convidativa à fluência apreciativa, decidi pela 2ª opção quando observei que as inserções de rubricas, nesse caso, compensavam a *contracenação*. Aliado as rubricas, principalmente nas **gravações simultâneas** – as quais daremos a conhecer a seguir – a orientação cênica também potencializava a interpretação das atrizes/atores.

Como tomamos conhecimento previamente, cada participante possui habilidades específicas de uso da tecnologia e alguns tiveram a oportunidade de contar com o auxílio de familiares para executarem essa etapa. Dito isso, apresento abaixo um quadro composto pelas 6 estratégias de gravação que as sexagenarteiras e sexagenarteiros utilizaram para gravar as falas das personagens:

<p style="text-align: center;"><b>Gravação simultânea</b></p> <p>É distinguida em 2 processos específicos: o modo <i>intercalado</i> e o modo <i>contínuo-proxy</i>. É comum a elas a presença do diretor durante as gravações.</p>	<p>1) <i>Intercalado</i>: a gravação intercalada acontece imediatamente após o ensaio ainda em chamada de vídeo. Quando a atriz/o ator sentia-se preparada/o para gravar, a chamada de vídeo é pausada para seguir a execução da gravação diretamente na ferramenta de áudio do <i>WhatsApp</i>. Pelo chat do <i>WhatsApp</i>, o diretor acompanha a gravação, a conferência da atuação e</p>
---	---

	<p>a repetição ou conclusão da etapa. Uma maior autonomia é característica desse processo. Nesse caso, uma única faixa de áudio registrava todas as falas, em sequência. Esse é caso de Telmo e Vânia.</p> <p>2) <i>Contínuo-proxy</i><sup>99</sup> : as/os participantes mantêm a chamada de vídeo com o direto em andamento e captam o áudio pela ferramenta de gravação do <i>WhatsApp</i> no dispositivo de algum familiar que acompanha o processo. Esse método possibilita o acompanhamento imediato da atuação antes mesmo da conferência do áudio. Todavia, a conferência do áudio se faz necessária para atestar a limpeza de ruídos sonoros. Uma maior dependência externa é característica dessas/desses participantes. Nesse caso, as falas são fragmentadas em áudios separados. Esse é o caso de Maria Loiva e Teresinha.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Gravação posterior</b></p> <p>É distinguida em 4 modos específicos: <i>proxy</i>, <i>manual</i>, <i>prático</i> e <i>memorização</i>. É comum entre eles a ausência do pesquisador durante as gravações.</p>	<p>3) <i>Proxy</i>: se aplica ao caso em que a/o participante recorre ao auxílio de algum familiar para executar a gravação das falas. Nesse caso, as falas são fragmentadas em áudios separados. Esse é o caso de Maria Clara.</p> <p>4) <i>Manual</i>: se aplica ao caso em que a atriz/o ator captura a gravação em um aplicativo alternativo, edita o próprio áudio e envia as falas em áudios separados. Esse é o caso de Léo, que utiliza o sistema Braille para realizar a escrita e leitura das falas.</p> <p>5) <i>Prático</i>: se aplica ao caso em que a atriz/o ator captura a gravação diretamente no <i>WhatsApp</i> recorrendo ao software de leitor de tela para memorizar simultaneamente as falas. A gravação e o envio das falas são executados em áudios longos com várias repetições. Esse é o caso de Roberto.</p> <p>6) <i>Memorização</i>: se aplica ao caso em a atriz/o ator estuda o texto,</p>

<sup>99</sup> Nos estudos de Inclusão Digital, "proxy" é o termo relativo à assistência de um terceiro para a execução de determinada função digital, como uma filha ou neta ajudando a avó a acessar a internet. Ver *The downside of digital inclusion* (GANGADHARAN, 2015).

	memoriza as falas antecipadamente e, quando julga que o texto está decorado, executa e envia a gravação em uma única faixa de áudio com várias repetições. Esse é o caso de Dária.
--	--

Já que neste momento estamos conhecendo as etapas do processo de *Minhas Ondas*, ater-me-ei somente ao processo de gravação relativo ao referido episódio.

Como visto, integram o elenco, três atores e uma atriz: Telmo (interpreta *Telmo*), Léo (interpreta *J.P.*), Roberto (interpreta o *Capitão*) e Dária (interpreta a *Funcionária do cruzeiro*). Como exposto no quadro acima, foram executados métodos distintos para a gravação das falas.

O caso de Telmo se aplica à **gravação simultânea – intercalada**. Isso quer dizer que houve a possibilidade de ensaiarmos o texto durante a chamada de vídeo, interromper a chamada para executar a gravação, conferir o áudio, trocar impressões sobre o registro e repetir a gravação, se necessário.

No caso de Telmo, todas as gravações foram executadas em média duas vezes. A interpretação, de modo geral, mantinha o mesmo registro tanto no ensaio quanto no momento da gravação. No entanto, variava a qualidade sonora do ambiente onde ele costumava gravar. A partir das informações sonoras observadas nos áudios, localizamos na sua residência o espaço que apresentava a melhor acústica. Isso influenciava tanto na tentativa de diminuir a passagem de ruídos externos, como barulho de ar condicionado ou carros passando nas redondezas, quanto na emissão vocal com menor intensidade de eco. Mapeados esses aspectos e, dentro do possível dirimidos, realizamos as gravações.

O caso de Léo se aplica à **gravação posterior – manual**, ou seja, eu não acompanhei simultaneamente a etapa de gravação desse participante. De forma extraordinária, os áudios do Léo demonstravam excelente qualidade sonora e também interpretativa. Após o envio, Léo

relatou os mecanismos que utilizou para gravar justificando o cuidado que teve em identificar em sua residência um local cuja acústica favorecesse a emissão vocal. O método de gravação descoberto por Léo também favoreceu o trabalho do processo de *edição*<sup>100</sup>, visto que o participante optou por gravar fala a fala e enviou os áudios separadamente com os tempos de início e fim cortados nas marcas específicas.

Ainda nesse caso, Léo optou por traduzir as falas de seu personagem do texto digital para o Sistema Braille. Segundo o participante, isso facilitou a memorização das falas, contribuiu para interpretação da personagem e, ainda, possibilitou uma dinâmica fluida com a ferramenta de gravação do aparelho celular. Por fim, Léo foi o único participante que não utilizou a ferramenta de gravação do *WhatsApp*. A sua expertise tecnológica indicou que o gravador do próprio aparelho conferia uma qualidade sonora superior.

O caso de Roberto se aplica à **gravação posterior – prática**. Isso quer dizer que o processo de gravação aconteceu de forma independente – sem a participação efetiva do diretor – de modo que o participante utilizou o *software* de leitor de tela do celular como “ponto” ou, em linguagem digital, como *talkback*. Tornou-se comum nesse método de gravação escutar, no 1º momento, a voz feminina do *talkback* lendo o texto e, na sequência, a voz de Roberto interpretando as falas com as devidas ações vocais. Nessa situação, os áudios geralmente eram mais longos e o ator oferecia várias opções de uma mesma fala, visto que repetia com mais frequência. Para a etapa de edição, esse método de gravação se torna mais trabalhoso porque exige a curadoria das melhores falas em uma faixa de áudio comprida, sem marcas de início e fim das falas.

---

<sup>100</sup> No capítulo *Notas sobre edição*, descrevo este procedimento de composição relativo a pós-produção.

O caso de Dária se aplica à **gravação posterior – memorização**, isto é, assim como no caso anterior, a participante executou as gravações de forma independente utilizando a ferramenta de áudio do *WhatsApp*.

Uma particularidade muito específica se destaca nesse caso: a participante demonstrou muita disponibilidade para memorizar as falas das personagens. Ainda que eu tenha indicado a estratégia descoberta por Roberto, Dária preferiu a moda antiga. Assim, para decorar o texto, a participante relatou o seu passo a passo: escutava as falas através do *talkback*, utilizava um computador auxiliar para digitá-las em um arquivo de texto e, por fim, repetia incansavelmente a digitação de cada uma delas.

Quando perguntei à Dária porque preferia esse método, aparentemente mais trabalhoso e cansativo, ela respondeu: *“sinto como se estivesse tocando piano. De alguma forma, a posição das teclas e a repetição me ajudam a memorizar”*. À vista disso, um dos atributos dos áudios de Dária também é a sequência repetitiva de falas em uma única faixa de áudio longa – fato que conferia inúmeras possibilidades expressivas para falas idênticas, visto que Dária sentia-se à vontade para brincar com as palavras.

Recorro também aos casos de Teresinha e Maria Clara, para reforçar que diferentes caminhos foram encontrados para cada atriz realizar as gravações. Teresinha é vidente e possui 86 anos. Maria Clara é uma senhora com deficiência visual de 73 anos e, ao longo das últimas décadas, teve a visão severamente comprometida por um glaucoma. Principalmente nos encontros destinados a gravação das falas das atrizes, ambas contaram com o apoio de familiares para a execução dos procedimentos técnicos. No caso de Teresinha, o olhar acompanhava o papel, a compreensão da atmosfera das falas carregava a interpretação das personagens e uma de suas filhas, ao lado, pressionava o botão de gravação no *WhatsApp* em outro aparelho. No

caso de Maria Clara, a familiaridade com o envio de mensagens de áudio no aplicativo tornou-se uma prática comum em nossos diálogos semanais. A baixa visão não possibilitava a leitura do roteiro, mas os olhos do neto liam em voz alta o que a senhora rearticulava com a sua melodia vocal.

Vale ressaltar que o mais importante na etapa de gravação é encontrar o método que cada atriz e ator melhor se adapte. O editor que lute.

No que se refere à construção e estudo das personagens, apresento brevemente 3 casos onde as/os participantes manifestaram suas estratégias de ensaio. Como sabemos, as personagens de Dária e Roberto falam espanhol. Portanto, nos dois casos, houve uma dedicação para aperfeiçoar o idioma. Roberto, modificou o idioma do *talkback* do celular para acostumar-se a pronúncia do texto. Dária enviou as falas da sua personagem para um amigo que domina a língua e construiu sua *Funcionária do cruzeiro* espanhola, “*entediante e monótona*”, como ela diz.

Entre o ensaio com Telmo e a véspera da gravação das falas de J.P, Léo enviou uma mensagem de áudio dividindo uma questão que considerava relevante: “*pelo que eu pude depreender, o J.P é gay. Eu não sei se tu gostarias que eu fizesse uma fala mais afetada ou normal. Se tiver que fazer uma fala mais afetada, sem problemas, eu faço qualquer voz. Pra mim não tem difícil*”.

O pedido de orientação de Léo para construir a característica vocal da sua personagem abriu a possibilidade para debatermos sobre os estereótipos que permeiam as questões relativas à homossexualidade masculina cisgênera <sup>101</sup>. Considero oportunidades como essa extremamente fundamentais para desmistificar estruturas sociais de estigmatização e abrir diálogo para discussões pouco exploradas na vida

---

<sup>101</sup> Ver *Performatividades gays: um estudo na perspectiva brasileira e argentina* (ALMEIDA, 2016).

cotidiana. Tão atenciosa e responsável, a abordagem de Léo convidou para que discutíssemos alguns termos, entre eles o que pode ser considerada uma “fala normal” e de que forma poderíamos construir sua personagem de modo que não caísse no clichê caricato/estereotipado comumente associado a homens gays.

- *Eu particularmente acho que é mais transgressor se esse personagem for o mais natural possível e o que eu quero dizer por “natural” é o mais próximo da naturalidade do Léo, mesmo que tu não sejas gay. Existe um arco-íris no espectro da homossexualidade masculina porque o ser humano é complexo. Pode existir um gay mais macho, mais afeminado, mais sensível, mais atlético... Assim como pode existir um homem hétero mais delicado ou mais grosseiro ou tudo junto e misturado. Apenas acho importante não rotularmos os gays. Então eu estou te devolvendo a dúvida, Léo.*

- *Eu submeti a ti essa questão pensando em tudo isso que tu falou. Eu conheço bastante gente que é gay, uns são afetados, outros não são. Fiquei pensando: é um momento em que as pessoas lutam muito para ser o que são, para defender os seus jeitos. Têm gays de todos os tipos, se manifestam de todas as maneiras. Hoje existem os movimentos para as pessoas não ficarem no armário e mostrarem o que são. Se eu não fizer um gay autêntico – e o único jeito de demonstrar seria na fala – eu estaria tentando esconder uma coisa pela qual muitas pessoas estão lutando. Eu vejo o mundo dessa forma: cada um se manifesta do jeito que quiser. Outros diriam: “Não, eu vou interpretar um machão e fim da história”. Então eu vou responder pra ti gravando.*

E respondeu. Com vocês, senhoras e senhores, *Minhas Ondas*, disponível no *Spotify*.

## **Herbert, meu marronzinho**

*2º audiodrama do grupo Sexagenarte – a vida não para*

Ao escutar os episódios em sequência, a/o ouvinte poderá perceber que os audiodramas são independentes entre si e as histórias se completam nelas mesmas. Unem-se, entretanto, pela recorrência de vozes que colorem, episódio a episódio, personagens pertencentes a universos diferentes. Com isto posto, o 2º episódio do podcast é baseado no relato de Vânia Gonçalves. A sinopse é assim apresentada:

**Sinopse:** Vânia e Herbert passaram por poucas e boas juntos. Esta é a história de amizade entre a motorista e o seu fusquinha camarada, que contabiliza muitos quilômetros rodados Porto Alegre a fora. Mas e se esses forem os seus últimos momentos juntos?

O processo de criação de *Herbert* é constituído pelo mesmo fio condutor que guiou a elaboração de *Minhas Ondas*. Todavia, apresenta peculiaridades as quais serão relatadas a seguir.

Diferente de *Telmo*, a história que serviu de inspiração para *Herbert, meu marronzinho* não foi contada durante as etapas 1 (*Trajatórias*) e 2 (*Dinâmicas de sensibilização*). No 4º encontro, no qual trocamos impressões sobre o episódio de audiodrama *Todo dia é Natal*, perguntei à Vânia:

- *Tu já imaginou ter alguma história tua contada através de um episódio de radioteatro?* – gargalhando e levemente tímida respondeu que não – *Mas tu gostarias de ouvir isso acontecendo?*

Uma outra risada mais distante vazou na ligação e Vânia explicou que era sua filha se divertindo com a situação. Mesmo que baixinho, consegui escutar a voz de fundo cochichar:

- *Conta pra ele a história do barranco e do Fusca.*

Os encontros virtuais em estilo *home office* possibilitaram alguns acontecimentos inusitados e, frequentemente, renderam boas surpresas. Desse modo despretensioso e corriqueiro, a história do barranco e do

Fusca se encaminhava para transformar-se no episódio disponível no *podcast*. Não foi à toa que a filha recomendou à mãe narrar o caso. Pelo acontecimento em si, a história apresentava elementos que a tornavam intrigante e, somado a narrativa vibrante da senhora, naquele instante o roteiro já estava sendo escrito, ao menos na minha imaginação.

- *Vânia, essa é a história!*

*Herbert, meu marronzinho* é composto por apenas dois personagens: Vânia e o seu fusquinha e amigo, Herbert. A história percorre os momentos de tensão entre eles quando o Fusca está prestes a cair de um barranco. Diante da provável queda, a situação de conflito e medo se torna a chance para os amigos resgatarem as lembranças das aventuras vividas em parceria. Ao passo que Vânia relatava o acontecimento e resgatava na memória os detalhes dos seus sentimentos, sensações e pensamentos daquela ocasião real, a figura do Fusca ganhava cada vez mais protagonismo. A relação de carinho e cuidado da senhora para com o automóvel e o humor contido na descrição de vários casos envolvendo o fusquinha, começavam a dar vida a um objeto inanimado. De imediato, entendi: “o Fusca é uma personagem”.

- *Sim, ele tinha até nome: Herbert.*

Não é de todo inusitado a humanização de um automóvel no contexto dramatúrgico. Em 1968, os estúdios Disney lançaram o 1º de uma série de seis filmes nos quais a mocinha ou o mocinho dividiam a cena com um *Fusca Volkswagen* dotado de vida própria, inteligência e personalidade. Na ficção cinematográfica, o Fusca foi carinhosamente batizado de *Herbie*, coincidentemente ou não, semelhante ao nome do amigo de Vânia, o Herbert.

No que se refere mais precisamente a elaboração dos diálogos e a concepção do desenho sonoro, resalto os dois métodos principais

para a elaboração do roteiro desse segundo episódio: *anotação das ações principais e recriação do vivido*.

*Anotação das ações principais:* à medida que Vânia narrava a história, eu tomava nota das principais informações relacionadas aos pensamentos e ações da personagem – neste momento, já tomo Vânia por personagem da própria história.

*Recriação do vivido:* com base nos elementos elencados anteriormente como “*Quem são os personagens? Onde a história acontece? O que acontece na história? Identificar o desencadeamento da narrativa: início, conflito/complicação, clímax, resolução, desfecho*” – apenas para citar alguns – a estrutura dramaturgica já parecia desenvolvida no relato de Vânia.

Já que tomamos *Herbert* como um personagem dotado de vida, boa parte da história seria revelada através do diálogo entre eles, fato este que demandaria invenção. Dessa forma, para humanizar a personagem do fusquinha, Vânia e eu simulamos alguns diálogos possíveis entre eles. Em determinado momento da criação, provoquei:

- *Vânia, e se tu tivesses a oportunidade de dizer algo para o Herbert em nome de todos esses anos de parceria entre vocês. O que poderia ser dito?*

A fim de demonstrar os desdobramentos dessa provocação, apresento um excerto do roteiro:

HERBERT

*(Fungando o nariz)*

Vá lá. Desça do carro. Eu tô pronto para o que vier. *(Choro)*

VÂNIA

*(Insistindo, intensificando a voz)*

Herbert. Herbert. Herbert.

HERBERT

O que foi?

VÂNIA

Eu também quero te dizer algumas coisas.

HERBERT

*(Animado)*

Quer?

VÂNIA

*(Carinhosa)*

Obrigado por me acompanhar durante a autoescola. Eu sei que eu levei um certo tempo pra fazer a prova e fiz algumas aulas a mais.

Um dos fatores determinantes para a escolha do ator que seria convidado para dar vida ao Herbert diz respeito ao timbre vocal. Já que essa personagem começava a ganhar personalidade e características emocionais, cabia a nós também imaginarmos as suas qualidades vocais.

- *Se Herbert tivesse voz ela seria bem grave. Ele também seria dramático e divertido* – ponderou Vânia. Assim, o participante Léo foi escalado para interpretar o fusquinha dramático, divertido e de altura vocal grave.

Dessa maneira, sucederam-se as etapas seguintes do processo de criação como demos a conhecer anteriormente, etapa 4 (*distribuição dos papéis e ensaios*) e etapa 5 (*gravação das falas*). Por se tratar de um episódio com apenas 2 personagens, os ensaios coletivos entre Vânia e Léo possibilitaram uma boa troca de ideias entre a atriz e o ator. Com o intuito de contribuir para a construção do personagem de Léo, Vânia narrou as peripécias que vivenciou com o fusquinha e descreveu as características da personalidade dessa figura humanizada. Léo começava a experimentar uma voz ainda mais grave do que o seu registro vocal natural e perguntava se seria possível, no processo de edição, inserir um efeito metálico ou com reverberação ainda mais intensa.

Vale considerar que aproveitamos a ocasião do encontro para apresentar à Vânia o roteiro baseado na história de Léo, afinal a senhora seria convidada para interpretar uma das personagens centrais, a mãe de Léo.

A 5ª etapa (*gravação das falas*) seguiu as definições das estratégias apresentadas anteriormente a partir das quais cada participante manifestou suas preferências ou possibilidades de realização.

Assim como verificamos no processo de gravação das falas no caso de Telmo, no caso de Vânia também se aplica o método de **gravação simultânea – intercalada**. Nessa estratégia de gravação, a participante realiza o processo de forma autônoma, ou seja, sem o acompanhamento do diretor no curso da chamada de vídeo e sem o auxílio de familiares. Imediatamente após a gravação, o diretor escuta o áudio enviado por *WhatsApp* e indica a necessidade de repetir alguma fala ou concluir a etapa.

Previamente ao projeto, tanto Vânia quanto Telmo não demonstravam domínio da ferramenta de gravação de áudio no *WhatsApp*, visto que raramente haviam experimentado essa função de comunicação no aplicativo. Por se tratar de uma ferramenta essencial nessa etapa, elaborei um tutorial sonoro explicando didaticamente o passo a passo para utilizarem essa função. Para esses participantes, a grande revelação foi descobrir que não era necessário pressionar o botão do microfone durante a gravação no aplicativo já que, quando se pressiona e se arrasta para cima, a captura de áudio permanece ativa, possibilitando maior expressividade física.

Com vocês, senhoras e senhores, *Herbert, meu marronzinho*, disponível no *Spotify*.

## Notas sobre o processo de edição

Parto da ideia de que o processo de edição na linguagem do audiodrama opera como um procedimento de composição tão valioso quanto o processo de criação do texto dramático. Há de se considerar, todavia, que a opção de desenvolver uma dramaturgia escrita pode ser uma escolha, não uma regra. Se o texto dramático for descartado, a edição incumbir-se-ia em compor – aleatoriamente, subjetivamente ou por marcadores de composição estabelecidos pelo artista-criador – uma dramaturgia na mesa de montagem, no *software* de colagens sonoras.

O movimento, as ações e o tempo de fruição da narrativa – idealizados no roteiro a partir das indicações sonoras, do jogo de diálogos entre os personagens ou pela rubrica do clima que se pretende instaurar, baseado na seleção desta ou daquela trilha sonora – caberá ao ouvido e à intuição rítmica do *artista-editor*.

Em se tratando dos episódios do *podcast Sexagenarte – a vida não para*, todos episódios foram organizados em roteiros. Esta escolha foi tão pedagógica e processual – na medida em que alicerçamos nosso foco de estudo em materiais dramáticos correspondentes – quanto técnica – uma vez que as diretrizes dos roteiros orientavam a interlocução entre o diretor-dramaturgo e o artista-editor.

Dito isso, trago à cena novamente, Henrique Sömmer, o poeta sonoro das nossas histórias, autor do TCC “Criações artísticas para audiodrama”. A *sintonia* que experimentamos à época da criação dos audiodramas que faziam parte dos nossos trabalhos de conclusão de curso – ele no âmbito da graduação em Música; eu, nas Artes Cênicas – foi retomada nesta nova imersão.

Sintonia não é uma palavra aleatória. Ela reflete o estado de entendimento e harmonia entre diferentes pessoas e seus mundos particulares. No processo de contar uma história através de universos

sonoros, sintonia é uma qualidade preciosa entre os profissionais envolvidos. Ainda mais, quando a impossibilidade de se encontrarem presencialmente restringe a escuta simultânea.

O fator restritivo causado pela pandemia impôs, com maior intensidade, a importância do papel da edição. As gravações das atrizes e atores, captadas separadamente em seus “estúdios improvisados”, por meio dos seus aparelhos celulares, requiria, em primeiro lugar, a montagem cronológica na ilha de edição. Ao encargo do diretor-dramaturgo estava a pré-seleção dos melhores *takes*, avaliando a qualidade da atuação do elenco. Ao encargo do editor, as qualidades técnica e interpretativa são equacionadas considerando a importância de ambas.

O imenso desafio posto aos atores ao gravarem suas falas sem a contracenação direta com seus pares, agora também era desafio da pós-produção. Como construir o jogo de diálogos sem o precioso tempo descoberto pelo elenco no momento da contracenação? Para responder, recorro novamente à simbiose entre o diretor-dramaturgo e o editor, considerando, especialmente, o ouvido e à intuição rítmica do *artista-editor*, que joga com as pausas, silêncios, rupturas, suspensões...

Curiosamente, o decisivo influxo advindo do meio óptico por excelência – o cinema – além de emprestar procedimentos para a dramaturgia audiodramática, também empresta termos e técnicas à edição, como *fade-in/out*, fusão e *flashback*, que permitem, no aspecto específico da montagem, maior mobilidade para as cenas e ações dos personagens. Tal ocorreu, à medida em que, dramaturgicamente e tecnicamente, a peça radiofônica foi se libertando da forte herança teatral que se faziam por agrupar o elenco no espaço fixo do palco imaginário, dos microfones no estúdio.

Outro desafio da pós-produção refere-se ao tratamento sonoro dedicado às gravações das falas. Os diferentes “estúdios improvisados” entregavam captações vocais com registros díspares de ambiência, um

fator inconveniente para a fruição da história. Portanto, na medida do possível, equivalemos as ambiências das gravações, reduzindo níveis de ruído, ajustando equalizações de frequência entre os áudios e buscando diminuir a disparidade de ambientes onde cada registro foi capturado. Ainda, outro método que contribui para a harmonização de falas oriundas de registros diferentes é a composição de ambiências próprias, como um plano de fundo para a cena, o que ajuda a encobrir os ruídos indesejados e a gerar a sensação de homogeneidade.

Henrique e eu encaramos o processo de composição de cada uma das oito montagens como narrativas únicas, universos particulares, mas pertencentes, evidentemente, a um mesmo projeto. Com o intuito de criar a unidade que identificasse o *podcast*, tal como um “cartão de visita sonoro”, compusemos uma vinheta de abertura que antecede as tramas.

Ao acionar o *play*, um estalido de botão de rádio, seguido por uma frequência *hertziana* e a voz do locutor – eu mesmo – anunciam a vinheta de abertura: “*Você está ouvindo, Sexagenarte – a vida não para*”. Sob o ritmo *ragtime* da música instrumental em piano “*The Entertainer*”, de Scott Joplin (1902), ouvimos a polifonia de falas das sexagenárias e sexagenários, recolhidas dos oito episódios. A vinheta, portanto, ressoa a impressão vocal do grupo.

Para esta discussão, retomo trechos dos episódios “*Minhas Ondas*” e “*Por que falar?*” a fim de exemplificar como o processo de composição e montagem sonora, com seus inúmeros recursos técnicos, reflete diretamente na fruição da narrativa, na imersão à imaginação.

Convencionamos que o som dos diálogos de todos os episódios acontece em mono, para dar a sensação de que as personagens estão falando na nossa frente, exceto quando queremos causar a sensação de espacialidade da voz, como o deslocamento dos personagens no espaço. Veremos alguns exemplos.

Em *Minhas Ondas*, a primeira cena é o encontro dos personagens centrais, Telmo e J.P, no porto de embarque para a viagem de cruzeiro. O som do primeiro diálogo entre o casal soa em mono, ou seja, com a mesma intensidade e simultaneamente nos dois fones de ouvido.

Esse efeito pode ser manipulável na ilha de edição por meio do ajuste da panorâmica sonora nas faixas de áudio estéreo. Portanto, a fim de gerar a sensação de deslocamento das personagens, potencializando suas ações no espaço, é possível fazer soar em fones distintos, por exemplo, J.P soando no fone esquerdo e Telmo no fone direito. O recurso do estéreo contribui para reforçar a sensação de separação do casal, além de ajudar a/o ouvinte a situar as personagens no espaço. Esse recurso foi empregado na última cena da história, quando o casal se despede e segue, cada um, os seus destinos:

CENA III - A despedida

[...]

*Trilha sonora nostálgica. Eles se beijam. Caminham para lados opostos.*

J.P

Telmo!

TELMO

Sim?

JP

Eu não vou esquecer de ti.

TELMO

Aos 83 anos a memória continua muito boa... ela é de elefante. Não vou te esquecer.

*Trilha sonora intensifica. Ondas do mar lambem a areia.*

Antes da despedida, o clímax da história de amor ocorre ao final de uma festa na discoteca do cruzeiro. O som dos passos de J.P nos

conduz pelos corredores. O lugar de destino da caminhada anuncia a festa distante através da música abafada que, aos poucos, vai ganhando acuidade e intensidade. Quando ele abre a porta, o som nítido da pista de dança nos desloca para este novo ambiente.

No burburinho, J.P e Telmo se encontram. (Os atores foram instruídos a gravar as falas da *Cena II – A Festa* imaginando-se, de fato, em um lugar agitado, com música alta, ou seja, projetando a voz com maior intensidade). Na edição, Henrique constrói o diálogo dos personagens jogando com a letra da música, ajustando os volumes de acordo com a relevância desta ou daquela informação sonora.

Quando o clima entre o casal esquenta, a música ganha intensidade, passos indicam que eles trocam de ambiente e um tilintar de chaves abre outra porta, que bate com força.

#### CENA II – A Festa

[...]

TELMO

E se eu te disser que a noite  
também pode ser um velho feliz,  
tu acreditarias?

JP

Claro que eu acredito. E tem algo que  
possa deixar esse velho ainda  
mais feliz?

TELMO

Ha, ha, ha. Oba, oba. Eu tive uma ideia!

"Mamma Mia" ganha intensidade. Tilintar de chaves. Porta é aberta e fechada.

O que acontece depois? A imaginação do ouvinte voa, ou em *Minhas Ondas*, navega. A sensibilidade da aproximação entre o casal, a intimidade adquirida, fortalecida na cena da festa, reivindicava sutileza na forma de compôr a cena da relação sexual entre os dois, se é que ela seria necessária. Para abarcar essa ideia desejada, imaginamos que uma *metáfora sonora* (o agito das ondas seguido pela calmaria do mar)

dialogaria com a atmosfera da narrativa:

*As ondas se agitam em alto mar e, posteriormente, se acalmam. Gaivotas gorjeiam.*

No episódio “*Por que falar?*”, a relação de cumplicidade que a menina Dária manifesta pelo seu piano, institui ao instrumento uma importância na narrativa que exacerba a função de mero objeto de cena. Nas passagens em que a menina demonstra tristeza, alegria ou brabeza, o piano toca notas cujas referências melódicas estão associadas a essas emoções. Ao escutarmos, não podemos afirmar se é a menina que emite as notas ou se é o piano que atua independentemente, como um personagem empático aos sentimentos da pianista. A dúvida nos interessa.

Essa é uma situação que reforça o caráter criativo do processo de edição, pois na versão final do roteiro, não constavam as indicações sonoras do piano. Esse *insight* surgiria apenas na reunião entre o diretor-dramaturgo e o artista-editor, onde o roteiro é apresentado, as ideias são viabilizadas e tantas outras referências sonoras são *brifadas*, considerando as possibilidades técnicas.

Nessa interlocução criativa entre o diretor-dramaturgo e o artista-editor, desvendamos a atmosfera das cenas em estilos e caminhos estéticos para nortear a escolha das trilhas sonoras. Com essa base, o editor seleciona em bancos de trilhas sonoras as músicas que se aproximam do efeito narrativo e sensorial almejados. De forma similar são selecionados os efeitos sonoros. Para esse projeto, o editor selecionou trilhas e efeitos do banco de som *Envato Elements*, do qual detém assinatura, assim como produziu alguns efeitos originais específicos.

A partir das reuniões para a composição sonora de cada peça, avalio que os roteiros são contornos de linhas maleáveis, **disponíveis para escutar sons que ainda estavam para chegar.**



*Oi (pigarreia). Tá me escutando? (puffs de microfone). Dá pra me ouvir bem? Alguém me sinaliza aí se o som estiver ok? Se estiver tudo bem, pode, por favor, dar uma piscadinha com o olho direito? Ou, então, coçar a nuca disfarçadamente? Sabe como quem quer dizer alguma coisa por códigos? Ou, se ainda não estiver me escutando, pode ao menos fingir que está? Eu não sei se tem alguém aí, do outro lado. Na verdade, eu tenho ouvido falar tanto sobre o outro lado, mas eu não sei se o outro lado realmente existe. É possível que o tanto que eu ouço falar sobre o outro lado seja inversamente proporcional ao tão pouco que eu tenho ouvido do lado de cá. No lado de cá. Minhas mãos tocam o peito. Isso me leva a crer que para te ouvir eu preciso me escutar primeiro. E quando eu me ouço, eu te escuto em mim. Então se aí tu finges que me ouve, aqui eu finjo que tu me escutas. Vamos parar de fingimento. Chega. Agora é sério. Sai do Instagram. Desconecta do Facebook. Deixa pra responder esse Whats depois. Não é urgente - a não ser que seja urgente, aí não deixa pra depois, não! Mas, então, pausa. Pausa. Pausa aqui e escuta só quando eu tiver toda a tua atenção (para e suspira profundamente). Ótimo! Para, para, para! Não pisca desse jeito. Ei, ei. Eu já entendi. Pode baixar a mão. Não passa a mão no pescoço que eu me arrepio. Para, para, para! Agora que eu tenho a tua escuta, eu consigo me escutar de novo. Vamos nos escutar juntos? Vamos escutar as histórias que nos fazem assim: pessoas conectadas por ondas sonoras e memórias.*

(Convite sonoro às escutas coletivas de  
Sexagenarte)

## 9. ESCUTAS COLETIVAS

Em **22 de dezembro de 2020**, através da plataforma Zoom, reunime com as sexagenarteiras e os sexagenarteiros e cerca de 25 ouvintes. Comemoramos a estreia do *podcast Sexagenarte – a vida não para* e escutamos coletiva e virtualmente os dois primeiros audiodramas do grupo.

Em **30 de junho de 2021**, nos reunimos novamente, aos mesmos moldes, para a segunda escuta coletiva.

A terceira e última, acontecerá na véspera de apresentação da defesa da pesquisa.

Neste capítulo, apresento a repercussão da primeira escuta coletiva, compartilhando os depoimentos e impressões das/dos artistas e das/dos ouvintes.

Estreia  
AUDIODRAMAS EM PODCAST

# SEXAGEN ARTE A VIDA NÃO PARA



Um encontro com senhoras e senhores artistas  
e suas histórias inspiradoras.

**22 DE DEZEMBRO  
DE 2020**  
TERÇA-FEIRA

**19H30**  
COMPARECER 10  
MINUTOS ANTES

**PLATAFORMA ZOOM**  
LINK NA DESCRIÇÃO  
DO CARTAZ



**#ParaTodosVerem:** (texto) Estreia Audiodramas em Podcast: Sexagenarte – a vida não para. Um encontro com senhoras e senhores artistas e suas histórias inspiradoras. Dia 22 de dezembro de 2020 (terça-feira), às 19h30, através da plataforma Zoom. Comparecer 10 minutos antes. Link na descrição do cartaz.

(descrição da imagem) O card vertical tem fundo cinza escuro e texto em cor salmão e cinza claro. O título está em destaque no topo. A grafia da palavra Sexagenarte é dividida em “Sexagen” e “Arte”. É ilustrado, ao centro, pela rosa dos ventos, em cinza claro, que aponta as coordenadas: ao Norte, Teresinha; ao Nordeste, Dária; a Leste, Maria Clara; ao Sudeste, Vânia; ao Sul, Léo; ao Sudoeste, Roberto; a Oeste, Loiva; ao Noroeste, Telmo. Logo abaixo, a data, hora e local e as figuras de uma taça e garrafa de vinho ao lado de um fone de ouvido.

## A ESTREIA

Antes de mais nada, eu quero agradecer imensamente a presença ilustre das nossas atrizes e atores. Essa noite só faz sentido por causa de vocês: Dária, Léo, Loiva, Maria Clara, Roberto, Telmo, Teresinha e Vânia.

Eu estou muito feliz com a possibilidade desse encontro e de ver que tem muita gente especial aqui com a gente. É bom saber que não estamos sozinhos porque não se chega a lugar nenhum sozinho. Esse encontro é a nossa festa. E eu decido chamar essa estreia de festa porque nesse ano tão difícil a possibilidade de nós estarmos juntos aqui, respirando, na segurança das nossas casas, são motivos tão simples, mas dignos para comemorar.

Hoje é uma noite muito especial por vários motivos. Eu elenquei alguns e gostaria de compartilhar com vocês:

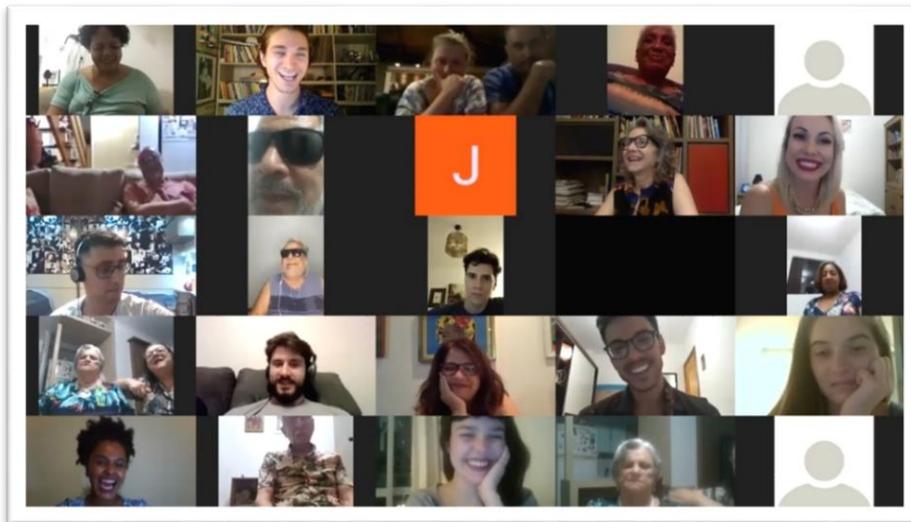
- O nosso encontro tem como objetivo celebrar a vida e as histórias de vida. Por isso duas perguntas que eu faço são: quais histórias nós queremos contar? Quais histórias nós queremos lembrar?

- Hoje é o dia que inauguramos oficialmente o podcast "*Sexagenarte – a vida não para*" com a estreia dos dois primeiros episódios de audiodrama do grupo *Sexagenarte – a vida não para*.

- Hoje é o dia em que as oito atrizes e atores finalmente se reúnem numa única chamada de vídeo!

Como eu disse, essa é a nossa festa. Se ela fosse presencial, essa seria a hora em que eu estaria repondo os salgadinhos nas bandejas, enchendo as taças de vocês. Mas como a nossa festa é virtual, espero que as taças de vocês estejam cheias também!

Eu quero ouvir as vozes das nossas presenças ilustres dessa noite. Por isso, vou começar em ordem alfabética, pela Dária.



**#ParaTodosVerem:** A captura de tela de uma chamada de vídeo em grupo no aplicativo Zoom. Dezenas de quadradinhos compõe um mosaico de pessoas sorridentes em diferentes cenários. Na chamada estão todo o elenco do *Sexagenarte*, convidadas e convidados. São mulheres e homens, jovens e velhos, pretos e brancos. Eu sou o jovem sorridente e emocionado de camisa azul com bolinhas brancas no quadradinho da primeira linha com a segunda coluna

Para convidar a leitora/o leitor a se aproximar do clima da noite de estreia do *podcast*, expus acima o trecho da fala que introduzi a abertura do evento bem como uma imagem que simboliza essa festa. Nos tempos de pandemia, o mosaico de quadradinhos humanos é uma das representações de afeto que nos habituamos a registrar para diminuir as distâncias e celebrar a r(existência).

Entre as janelinhas, estavam presentes as 8 sexagenarteiras e sexagenarteiros acompanhadas por seus familiares, a orientadora dessa pesquisa, Prof.<sup>a</sup> Suzi Weber, colegas do grupo de pesquisa do PPGAC e, por fim, amigos e familiares que acompanharam e incentivaram o amadurecimento do projeto.

A noite de estreia foi organizada em 6 momentos:

- 1) boas-vindas e conversa com as sexagenarteiras/os sexagenarteiros;
- 2) exibição do *diário de bordo audiovisual* e do episódio *Minhas Ondas*;
- 3) partilha de impressões sobre os materiais e apreciação do público;
- 4) exibição do episódio *Herbert, meu marronzinho*;
- 5) partilha de impressões sobre o 2º episódio e apreciação do público;
- 6) homenagem e despedida.

Mesmo que nos próximos meses voltemos a nos encontrar para o lançamento dos próximos episódios, nas páginas seguintes daremos a conhecer os principais momentos de diálogos e partilhas de impressões entre os participantes-colaboradores do grupo *Sexagenarte – a vida não para*, o público convidado e o pesquisador. Considero extremamente importante descrever essa etapa da pesquisa munido das falas e percepções dos envolvidos no processo, pois entendo que apenas elas são capazes de expressar a sensibilidade e subjetividade da experiência. Além de representar um ponto de chegada, a estreia é o espaço-tempo destinado para celebrarmos as vozes, os corpos e as histórias no (tecno)convívio da presença.

Dito isso, após as boas-vindas e uma breve apresentação das estrelas da noite no primeiro momento da *première*, provoquei cada uma delas com uma pergunta:

- **Dária**, em vários momentos dos nossos encontros tu dizias: você é muito maluquinho mesmo. Por isso eu te pergunto: tu achas que foi muita maluquice da minha parte inventar esse projeto de abrir os baús das memórias?

- Não, não acho. Se a gente for pensar que muitas vezes a gente vai vivendo por viver e não para pra ver o que deixou de memória, então fica até legal você ter inventado essa baguncinha aí. Vamos criar, vamos conversar e vamos conhecer as pessoas, né?

- **Léo**, hoje a gente vai escutar duas histórias nas quais tu participas com mais protagonismo e interpretando personagens totalmente diferentes. Me conta, como estão as expectativas?

- Eu tô muito feliz com esse trabalho que a gente realizou nessa época de pandemia. Eu esperava com muita ansiedade que chegasse a quinta-feira. Eu fiquei ligado porque desde pequenininho algumas coisas eu gostava de fazer: uma delas era imitar um locutor de rádio, a outra era participar de teatro no colégio. A gente fazia aquelas peças antigas, sem improviso. Eu tinha vontade de fazer uma coisa mais caseira, mais espontânea. E quando o Rodrigo me disse "olha, tu vais ter que fazer o papel de um Fusca", ou todos os personagens que vieram depois, eu me colocava lá dentro da cena e imaginava qual voz eu iria colocar, qual tipo de expressão. Eu curti muito e veio numa hora boa que ajudou a despertar muitos sentimentos. Eu sou um cara à flor da pele. Uma história puxa a outra e eu ficava me lembrando das maluquices que eu fazia quando pequeno. As desobediências...

- **D. Loiva**, me conta uma coisa: é verdade que até o teu psicólogo tá curioso pra saber o que a gente aprontou aqui?

- Até o meu psicólogo quer saber o que estamos falando... disse que é para mandar pra ele. Eu tenho aqui um champanhe, mas é só aqui de longe. Tim-Tim!

- Quando **Maria Clara** e eu nos vimos pela última vez, em 2016, ela me disse "eu ainda tenho um sonho": gravar um filme sobre a história desse bairro e as lendas da Restinga. E eu prometi a ela que voltaria pra gente realizar esse sonho. Maria Clara, dá pra dizer que eu sou ruim de promessa? E será que parte desse sonho já se realizou?

- Não, tu não és ruim de promessa, não. E mesmo que tu fosse eu cobraria toda vida, né? Pro resto dos meus dias. Tu és bom de promessa. Quando me surgiu essa ideia de conversar contigo para nós fazermos um filme – um filme seria um sonho muito grande – mas um documentário da Restinga, da nossa história, da nossa luta... até então eu achei bem possível, acreditei e confiei em ti. Então virou e mexeu e, como o mundo é pequeno e bem redondo, nós viemos a nos encontrar nesse ano sofrido para fazermos esse trabalho, para tu ouvires a minha história. Isso aí foi só uma meia página da minha vida. Eu me sinto muito feliz, Rodrigo, com a tua lembrança, por tu lembrares de mim e por me procurar. Foi num momento angustiante, que não sabíamos como fazer para enfrentar o isolamento. Uma tristeza muito grande, onde está havendo separações, aquela coisa toda. Eu e meu véio somos acostumados com festas, ajuntamentos, folias, carnaval, tudo. Chegou num momento que a vida nos obrigou a abrir mão de tudo que nós gostávamos e continuamos gostando. Isso aí vai passar, esse isolamento e essa tristeza vão passar. Esse encontro é uma dádiva de Deus.

- **Roberto**, tu achas que fizemos um trabalho digno de rodar na tua rádio?

- (risos) Primeiro lugar que não é uma rádio, é uma viagem na maionese. Mas esse grupo foi criado justamente para aproveitar esse tempo de isolamento social. Eu me sinto responsável, não só pelos meus alunos, mas por todos os alunos do Rumo Norte (RN). Nós temos uma média de 60 participantes que ficaram em casa abandonados sem o projeto, onde conversavam, encontravam os amigos, onde o dia a dia e a vida de muitos era lá. Sem o RN começaram a ficar em depressão em casa sozinhos. Muitos são gratos e externam esse pensamento até hoje e por isso continuamos com a iniciativa. Por isso, a partir do ano que vem, o Projeto Rumo Norte Virtual será um projeto oficial.

- O **Telmo** adora viajar, já rodou o mundo. Não é por acaso que a história dele se passa a bordo de um cruzeiro. Será que vai dar pra matar um pouquinho da saudade da tua última viagem?

- Acredito que sim, espero. Porque realmente o mundo é uma grande viagem. Por isso que eu aprecio tanto. Por isso que eu adorei esse teu desafio. Foi mais uma grande viagem que eu estou fazendo na minha existência. E vamos viajar muito mais ainda. Essa onda vai passar. Eu tenho certeza absoluta. Precisamos manter nosso otimismo, não deixar a depressão nos atropelar. E é isso, Digão: viver, viver intensamente a vida.

- **Teresinha.** E aí, vó, está preparada pra estrear no cinema e na rádio?

- Isso é privilégio de neto, de neto querido. A gente vai contando as histórias devagarinho e ele vai perguntando "e aí, vó, o que mais?". E vai indo, vai perguntando e a gente vai contando as histórias do passado. E tem uma pessoa que fica assim ó, de boca aberta, inebriado, ouvindo as histórias. Não é verdade?

- **Vânia,** algum dia tu imaginarias que no meio de uma pandemia tu serias convidada para ter uma experiência como atriz? Faria de novo?

- Nunca! (risos). Sim, claro que eu faria. Achei maravilhoso! Foi um prazer te conhecer e está sendo um prazer conhecer todos os participantes.

Ao final da exibição do *diário de bordo audiovisual* e do episódio *Minhas Ondas*, reproduzidos através da ferramenta de compartilhamento de tela no Zoom, o mosaico de quadradinhos humanos coreografou uma salva de palmas animada e os microfones ativados formaram em uníssono os urros emocionados de “bravo”.

**Maria Clara** declarou: *Eu simplesmente estou de queixo caído. É uma maravilha, lindo! Uma estreia assim nunca tinha acontecido na minha vida mesmo com toda essa idade. Uma produção como essa, essa conexão. Eu ouvia, lá antigamente, antes da televisão, eu ouvia novela em rádio e eu sempre tinha vontade de conhecer os artistas, os personagens... eu ficava viajando. Só que agora a coisa é diferente. Eu ouvi a história e os personagens conhecendo os artistas. É um sonho que eu jamais poderia imaginar que estaria presente, nessa idade, nesse momento, assistindo tudo isso. Cuidado, o coração da véia tá fraco.*

**Léo:** *Bah, eu fiquei encantado com a sonoplastia, os ruídos bem colocados. Eu fiquei ouvindo a minha voz, achando tão diferente, parecia que não era eu. Parece que o cara estava vivendo aquela cena. Eu gostei muito. É uma história rápida, mas que diz muito. Deixa muitas possibilidades em aberto. Muitas ondas mesmo!*

**Dária:** *Adorei ser tão máquina para esses dois aí pintarem o sete. Muito legal mesmo!*

**Roberto:** *Primeiramente o vídeo... o colorido não tá muito bom, não consegui ver as cores direito (risos). Achei interessante o mosaico, o*

*patchwork com todas as entrevistas que tu fizeste. A montagem ficou excelente, parabéns pelo vídeo e pela audiodescrição também. E quanto ao áudio do nosso amigo Telmo, achei a história excelente e a produção toda. Vai certamente pra Rádio Rumo Norte!*

**Vânia:** *Eu quero muito agradecer por ter participado. Tô muito feliz, achei muito legal.*

**Teresinha:** *Eu nunca pensei que eu seria atriz. Só o meu neto Rodrigo para me produzir. Vai passar na Rede Globo? (risos).*

**Telmo:** *Pois é, Digão. Eu ainda estou impactado. Jamais imaginaria que daquelas nossas brincadeiras, daqueles nossos exercícios, fosse surgir uma coisa tão maravilhosa. Obrigado por essa oportunidade. Realmente, vale a pena viver. A vida é maravilhosa. Obrigado meu amigo, Digão. Eu estou bastante emocionado. Estou curioso em escutar os próximos capítulos.*

**Loiva:** *Ah, meu Deus. Eu acho que eu até não tenho o que contar. É tudo tão diferente pra mim. Só tenha a agradecer. Aqueles dois moços viajantes, com aquelas malas tão pesadas... Fiquei com peninha deles (risos). Tá muito bom! Vamos ver se a minha história vai ficar bonita como esta. Eu preciso conhecer a Teresinha pessoalmente, estou apaixonada por ela!*

A abertura para a apreciação do público convidado proporcionou uma intensa mobilização de comentários após a sessão e o levantamento de muitas curiosidades sobre o processo de criação das histórias. Na sequência, compartilharei algumas dessas questões:

**Suzy Menegat, atriz e produtora:** Acho que esse projeto não afagou apenas o coração de vocês que estavam no processo nesse ano tão difícil de pandemia, mas nesse momento tocou o meu coração também. [...] Enquanto atriz um dos trabalhos mais difíceis para mim é decorar as falas. Mesmo com ensaios presenciais, onde tem essa troca com os atores com quem vamos contracenar, já é difícil para decorar. A minha curiosidade é a seguinte: nesse primeiro audiodrama que nós ouvimos, quem são os atores e atrizes com deficiência visual? Como foi para vocês decorar os textos através de conversas virtuais, sozinhos e com essa questão da visão?

**Léo:** Obrigado por tudo que tu falou. [...] na verdade, a falta da visão pra mim não dificultou em praticamente nada essa questão de decorar os papéis porque o Rodrigo mandava a história em texto pelo WhatsApp. Eu tenho um iPhone que estou segurando aqui que tem o voice over. Eu fui alfabetizado aos 9 anos pelos Sistema Braille, portanto eu tenho uma memória tátil em tudo em que eu passo o dedo. A leitura em Braille facilita que a gente memorize. Então eu passava as minhas falas para o Braille, memorizava e depois ficava tranquilo porque tu começa a vivenciar aquela história. [...] E quando tu gosta de fazer, se envolve, a coisa se torna muito mais fácil.

**Dária:** Léo, eu já fui diferente porque estou perdendo a visão aos poucos. Eu já estou com 2% da visão de um olho só, o outro já foi pro espaço. Eu fui digitando porque facilita muito. É muito louca a relação. Eu tenho que ter a noção do espaço da palavra e saber a sequência. Quando eu fui decorar os textos eu não fiquei como um papagaio, eu fiquei reproduzindo como se fosse um teclado de piano porque o meu instrumento é o piano. Daí eu reproduzia e quando estava perfeito eu já deixava gravado. Claro que não sai bom na primeira vez. Na segunda em diante vai sair. Mas deu certo, não vou dizer que não deu. Porque eu

estou me acostumando com essa situação agora. Talvez um dia eu chegue a fazer que nem o Léo, tudo em Braille e aproveitando o voice over.

**Roberto:** *Eu fiz uma mescla de Dária e Léo. Eu escrevo em Braille também, mas não utilizei o Braille. Eu escrevo muito em Braille no Iphone. Eu pegava os textos que o Rodrigo enviava, lia algumas vezes para depois reproduzir. Nesse específico em que eu fui um espanhol sem vergonha, eu peguei o texto, mudei o tradutor para o espanhol para dizer a frase com a pronúncia mais correta, mais perto da perfeição. Aí decorei o texto a partir da leitura do Iphone. A minha casa é um tanto quanto barulhenta, aí tem a mulher, o cachorro. Eu ia pra dentro do carro na garagem fechada pra ficar um som mais focado. Eu achei interessante que o nosso editor Henrique colocou um efeito de voz de alto falante. Perfeito.*

**Sônia, professora de história:** *Eu queria fazer um comentário sobre a sensibilidade de ouvir o outro, a história do outro. Tecnicamente eu não tenho o que dizer porque não é minha área, mas na parte humana, tu fizeste algo que eu considero muito importante: ouvir as pessoas, ouvir mesmo, saber que história ela tem e dar valor a ela. Eu acho que isso tem uma importância enorme ainda mais tendo em vista a questão da idade já que no nosso país a idade é um problema, pois não é considerada de forma respeitosa. Assim como a Maria Clara eu também ouvia muito novela de rádio. A gente sentava em volta de rádio no chão e a mãe sentada numa cadeira, logo depois do almoço, todos os dias. Eu acho genial a novela de rádio e os podcasts tem nos mostrado isso. Vocês têm um projeto de dar continuidade a isso e dar voz para essas pessoas?*

**Rodrigo:** *Nós temos mais 7 episódios pela frente e eu me dou conta que é um baita de um trabalho fazer um trabalho como esse. O mais*

*importante aqui é dar voz as pessoas e eu não gosto nem de utilizar esse termo “dar voz”. Porque todo mundo tem voz, de algum jeito. Prefiro “oferecer escuta” e abrir espaço para as vozes, porque é isso que está escasso. Nós levamos 5 meses para coletar todas as histórias, fazer todas as gravações. Nem todos os materiais já estão editados. Eu escrevo na minha dissertação que talvez esse seja um projeto de uma vida toda, que poderá existir para sempre, porque as histórias são infinitas.*

**Francisco, desenvolvedor de softwares, meu irmão:** *Eu quero parabenizar todas e todos. Eu acho que o Rodrigo fez um trabalho lindo juntamente com vocês. Eu sou desenvolvedor de softwares e vejo como a acessibilidade nesse projeto é algo incrivelmente sutil, mas ao mesmo tempo muito importante e subutilizada nos conteúdos que consumimos. Eu fiquei muito surpreso e encantado porque esse projeto é acessível de uma forma natural. É realmente um projeto de uma vida, que pode gerar muita continuidade.*

**Carolina, estudante de Direito:** *Foi uma experiência maravilhosa. Ontem nós fizemos alguns testes de conexão para a estreia de hoje e eu dizia “Rodrigo, eu tô arrepiada com o que vocês fizeram”. Hoje eu desliguei a luz do quarto e fechei os olhos. Eu só queria escutar e imaginar. Quando tudo isso passar, em breve, eu quero tomar um chazinho com todas as atrizes e atores.*

Na sequência, passamos para o 4º momento da noite, a exibição do episódio *Herbert, meu marronzinho*. A seguir, vamos conferir as impressões das/dos participantes e do público.

**Léo:** *Bah, eu acho que ficou muito legal a história. Eu não sei se foi porque eu trabalhei na história, mas a gente imagina toda a cena, consegue se transportar. Na época das gravações eu fazia de tudo para*

me sentir um Fusca e me sentia um Fusca marronzinho querendo cair mesmo. Modéstia parte, eu acho que a gente conseguiu transmitir essas sensações todas. E com essa capacidade mágica que tem o Henrique, editor de som, ficou muito bacana. Eu quero saber se as pessoas que não conheciam a história também sentiram isso. Eu acho muito legal as vozes que passam antes do início da história, dá um efeito muito especial.

**Iris, artista visual e ilustradora do projeto:** *Todo mundo já falou o que eu ia falar porque é óbvio que esse projeto é lindíssimo e tem um potencial incrível. Eu ficava pensando: como ele vai organizar isso? É tão grande, é tão rico. De todo lado que tu olha parece que tem algo a mais ali. Eu só posso agradecer por fazer parte disso e por dizer que eu faço parte. Muito feliz de ouvir todos. Eu vou levar isso pra sempre comigo. Acho que todo mundo teve alguma coisa pra enfrentar nesse momento. Eu sempre falo que a pandemia virou um grande laboratório, uma estufa. Coisas não tão legais apareceram na marra, coisas que talvez não queríamos olhar, fomos obrigados a olhar. Mas as coisas boas estão vindo agora com uma força e essa força está quebrando paredes como é o caso desse trabalho. Quero continuar ilustrando essas histórias.*

**Suzy Menegat:** *Eu tenho uma pergunta para o Léo. Para nós como atores já é difícil emocionar as pessoas. Eu fechei os olhos, ouvi todo esse 2º episódio de olhos fechados. Eu me emocionei com esse fusquinha. Tinha emoção nessa fala, tinha emoção nessa história. Como foi pra ti interpretar um objeto, um ser inanimado e fazer a gente ficar tão emocionado?*

**Léo:** *Bom, Suzy. Quando o Rodrigo veio com a proposta de conhecer a história da Vânia, que eu iria ser um Fusca, eu comecei a imaginar como seria um Fusca falando, como seria uma voz meio humana meio máquina. Eu passei alguns dias pensando e como eu fico sozinho em casa, porque minha mulher trabalha e minhas duas filhas já*

são crescidas, de vez em quando eu fazia uma voz e via que não dava. Eu tenho uma técnica de falar num canto de parede, numa sala menor. Eu ia imaginando que tonalidade vocal eu iria usar para ficar mais parecida com um Fusca. E a expressão que eu usei para falar as frases era de acordo com a necessidade mesmo, com o sentimento que estavam sendo colocadas. Eu procurei me colocar no lugar de alguém que tá querendo fazer uma piada, uma graça. Eu procurei interpretar aquilo que estava fazendo. Eu acho que o resultado foi legal. A Vânia também foi bem natural. Incrível, eu nunca tinha feito algo em que só dois seres – porque o Fusca passou a ser humanizado – trouxesse tanta vida e imaginação. A gente é suspeito pra falar porque quando participa faz aquilo como se fosse um filho.

**Victor, advogado e ator:** Eu quero começar parabenizando todas e todos e o Rodrigo também pela condução do projeto. Vocês terem produzido esse material, com essa qualidade, e ter conseguido tocar tanta gente no meio de uma pandemia é inacreditável. Tem muito grupo de teatro profissional correndo atrás de produzir qualquer coisa nesse período e vocês produziram algo tão brilhante. Foi muito bonito de ver, tanto no produto final quanto nos depoimentos, vocês se descobrindo como atores e atrizes no processo de construir essa obra. Tô muito ansioso para ouvir os outros 6 episódios. Como foi colocado no final dos episódios, eu acho que, principalmente nesse período da pandemia, as histórias têm um poder incrível, ainda mais as histórias de amor que movimentam a gente.

**Henrique, músico, sonoplasta e editor de som do projeto:** Primeiro quero agradecer ao Rodrigo pela oportunidade de participar desse projeto. Eu tô muito feliz de conhecer vocês. Eu tive a oportunidade de conhece-los pela voz quando todos esses áudios chegaram até mim. Ver como foi o processo foi arrepiante, fiquei bastante emocionado.

**Cátia, designer de interiores:** *Eu chorei em todos os 2 episódios. Essa generosidade aflora e nos contagia. Eu vou falar especialmente do ator que canta comigo, o Telminho. Coisa linda. Que voz maravilhosa. A minha pergunta pra todos é sobre a questão da tecnologia. Eu particularmente tenho um pouco de dificuldade com a tecnologia. Como funcionou pra vocês? Vocês já dominavam ou ficaram experts com o auxílio do Digão? E tem um detalhe: não sei quem chorou mais, se eu ou o Telmo.*

**Telmo:** *Vou ver se consigo falar com a minha voz embargada. Cátia, minha paixão, se não fosse pelo Digão não teria saído nada. Eu tenho muita dificuldade em dominar essa tecnologia por causa da minha idade. Geralmente eu enfio o dedo no lugar errado e aí a coisa toda complica. Mas valeu a pena o desafio.*

**Dária:** *Eu nunca trabalhei com tecnologia para o teatro. Então para mim foi uma questão de novidade realmente. Tiveram coisas que foram fáceis, outras não. É bem diferente de quando a gente vai num palco ou atua na rua. Mas tem também o seu valor usando todo o apoio da tecnologia.*

**Maria Clara:** *Eu estou encantada com a tecnologia, graças a Deus. Cada vez avançando mais e mais. Não paramos no tempo. Eu sou do tempo da Galena. Eu sei que os mais antigos, os meus parceiros aqui, devem se lembrar da Galena dos tempos de criança. Depois aquele radião horrórico em cima daquele móvel feio, colorido. Depois o radiozinho à pilha. Agora todo esse processo de internet. Eu tenho dois anjos de guarda: o Rodrigo de um lado e o meu neto Juliano do outro. Eu quero mais alguma coisa? Eu tô muito bem e olha que eu não enxergo. Imagina se enxergasse, né? E é nós!*

**Roberto:** Nós, cegos há mais tempo, como eu e o Léo – eu já estou cego há mais de 50 anos – a partir do momento que surgiu a acessibilidade na tecnologia nós entramos de cabeça. A gente usa muito a tecnologia, como e-mail, Facebook, Twitter, gravação, conversor de texto em som. Eu escrevo em Braille no telefone porque a Apple nos proporciona isso. A gente gira o celular e faz uma imagem de 6 pontos como se fossem os pontos Braille. Assim nós escrevemos muito mais rápido que pessoas que usam o teclado normal. Por exemplo, uma letra acentuada tu faz com um ponto específico, não precisa procurar o acento. A tecnologia veio para facilitar a nossa vida. Os cegos mais frescos, como a Dária e a Maria Clara, tem uma certa dificuldade ainda, mas certamente a medida que utilizarem vão perceber que a tecnologia veio para nos ajudar.

**Cícero, orientador pedagógico, meu pai:** Eu vou fazer uma audiodescrição filosófica. Eu sou Cícero, pai do Rodrigo, que chegou depois, do Francisco, que tá ali – eu estou emocionado, mas não vou chorar – e da Bárbara, que chegou primeiro. Eu tô abraçado na Rejane, que me sustenta. Os meus cabelos estão ralos por causa da quimioterapia. Tenho uma barba charmosa. Sou um homem bonito por causa da Rejane, que é tri gostosa. Essa é uma baita A.D. A gente passou esse ano todo na pandemia com as vozes de vocês. A nossa casa é uma casa que a gente ama. Eu trabalhava num canto, o Rodrigo trabalhava em outro canto e a Rejane trabalhava em todos os cantos. E as vozes de vocês permearam o nosso cotidiano. Nós ouvimos todas as vozes de vocês repetidamente da forma como a arte se produz para ser arte: variâncias de tons, de sons, de cores metafísicas, diferenças de áudio, musicalidade, debates, discussões, os treinos, as melodias, as combinações... isso foi o ano todo. E foi um dos momentos de maior resistência e resiliência que nos fez viver cada dia, um dia de cada vez.

*Essa é a nossa meta, o nosso princípio de dar continuidade. A arte salva. Numa pandemia nacional, mundial, planetária, se não fosse a arte e a vacina, que vem, as pessoas teriam feito coisas absurdas e autodestrutivas muito mais do que já fizeram. E aí eu preciso dizer para o Léo, para o Roberto, Telmo, Maria Clara – eu conheci a Galena, meu vô tinha uma Galena que funciona até hoje – Maria Loiva, Vânia, Teresinha – minha sogra – Dária, que vocês nos salvaram. E que, enquanto tiver um humano com outro humano, a gente vai ser resistência e isso é revolucionário. Tá todo mundo convidado pra festa que vamos fazer aqui em casa. Com teatro, com música, chopp e cachorro quente, porque é muito caro fazer churrasco. Bravo!*

**Suzi Weber, atriz, bailarina e orientadora dessa pesquisa:** *Eu quero agradecer essa oportunidade. Sou orientadora do Rodrigo e estou nessa empreitada com ele. Eu agradeço a confiança. Vou com Cícero dizer que a arte salva. Eu entendo a arte como uma necessidade do existir. A medicina e a engenharia são importantes, mas se a gente não tem imaginação a gente não vive. E o Rodrigo tem muita imaginação e muita escuta. A pandemia está nos ensinando isso. Todo mundo tem que parar pra ouvir e aprender com essas pessoas que estão escutando há muito tempo. Essa dominação da visão não nos permite escutar tanto e, nessa comunicação pelos quadradinhos, a gente precisa parar e escutar. O futuro é podcast, eu não tenho dúvidas. Cultura é áudio. É uma tecnologia leve que vai pra lá e pra cá. Acho que a gente tá ganhando muito com esse projeto e achei lindo conhecer todo mundo: Dária, Léo, Loiva, Maria Clara, Roberto, Telmo, Teresinha e Vânia. Viva a universidade pública, gratuita!*

O 6º e último momento da noite de estreia corresponde ao encerramento do evento em forma de homenagem. Para agradecer a confiança e a entrega de cada sexagenarteira e sexagenarteiro ao

longo do processo de criação de suas histórias, no final de semana anterior ao grande encontro rumo à Porto Alegre e à Novo Hamburgo para entregar a elas/eles uma lembrança. A proximidade com a véspera de Natal e com o final de um ano tão desafiador também motivaram essa visita, ainda que cuidadosa e sem beijos e abraços – exceto pela Vânia que estava temporariamente imunizada da Covid-19.

Para descrever a lembrança, exponho a audiodescrição simultânea que Telmo ofereceu no evento:

*Digão, pura sensibilidade. Por favor. Nossa, vou dormir tocando isso silenciosamente. É uma caixinha de música. Para os meus queridos parceiros que não tem nesse momento a possibilidade de visualizar, ela tem todo um trabalho de xilogravura em marrom. É de madeira e dentro tem esse aparato que emite o som. É bastante antiga. Realmente, nos leva a pensar no quanto a vida tem sentido, no quanto a vida é arte, é música, é melodia. É isso, querido.*

Prossigui com a descrição e, dessa forma, me despeço e agradeço a leitura até aqui. Nos encontramos na próxima fase da pesquisa.

Na parte de dentro da caixinha tem um alçapão que quando aberto revela o rosto de uma jovem. Essa é Amélie, Amélie Poulain. Ela tem o cabelo chanel escuro e sorri com o canto da boca como se tivesse aprontado uma travessura.

Talvez alguns de vocês não a conheçam. Ela é a personagem de um dos maiores filmes contemporâneos do cinema francês que eu gosto muito chamado “O Fabuloso Destino de Amélie Poulain”. Eu gostaria muito que vocês assistissem algum dia para entender porque ela é tão especial. A Amélie é fascinada por histórias e por pessoas. Ela conta que quando vai ao cinema prefere ver a reação das pessoas assistindo ao filme do que o próprio filme. Uma das cenas que eu mais gosto é quando ela encontra um senhor cego perdido na rua e vai descrevendo para ele a Paris dos anos 90, as frutas que estão na promoção da feira, a cor das flores da estação. Desde que a mãe de Amélie morreu, o pai dela ficou mais introspectivo que já era. Uma das únicas coisas que fazia era cuidar dos gnomos de cerâmica do jardim. Um belo dia, um desses gnomos some. E o pai de Amélie passa a receber semanalmente fotos do boneco passeando pelo mundo. Uma foto em Istambul, outra na Índia, outra em Barcelona. Só podia ser arte da Amélie e da sua amiga aeromoça para animar o pai.

Vou parar de contar o filme se não vai perder a graça, mas vou fazer uma releitura do título e contar sobre o "Fabuloso Destino do Rodrigo".

Destino me lembra caminho. Que me lembra mapa. Que me lembra bússola. E que me lembra coordenadas. E que me lembra tesouro. Mas e quando o tesouro são os próprios pontos cardeais da rosa dos ventos? Ao Norte, Teresinha, ao Sul Léo, à leste Maria Clara, à Oeste, Loiva, a Nordeste Dária, a Noroeste, Telmo, a Sudeste Vânia, a Sudoeste Roberto.

Obrigado por me guiarem pelo oceano das suas histórias.

Como diria Amélie: são tempos difíceis para os sonhadores, mas a vida é bela apesar de tudo.

Viva os SEXAGENARTEIROS. Viva a cultura e a arte nesse país!



**#ParaTodosVerem:** A imagem vertical é uma colagem com seis fotos coloridas e retangulares distribuídas em duas colunas. Em todas as fotos, estou de máscara, com os olhos sorridentes, próximo às atrizes e atores do *Sexagenarte*, em suas respectivas residências. As/os artistas mostram para a câmera uma caixinha embalada em papel de presente.

## ECOS

A linha do tempo do projeto *Sexagenarte – a vida não para* é paralela à linha do tempo da pandemia de Covid-19. As avessas da lei matemática, as paralelas do tempo e do projeto se cruzam, coincidindo do início ao fim neste marco histórico em que a humanidade reinterpretou os modos de conviver socialmente e criar artisticamente.

Em abril de 2020, quando o vírus se espalhava mundialmente, no sul do Brasil formava-se um grupo virtual dedicado a recolher narrativas de senhoras e senhores, oferecendo escuta e abrindo espaço para a manifestação de suas diversas assinaturas sonoras. Em outras palavras, *Sexagenarte* é constituído por vozes, histórias, sensibilidades, sentidos, humores, criatividade, estéticas diversas para satisfazer a arte do audiodrama.

No capítulo *Memórias de mundo, tempo e pertencimentos* apresento elementos que situam minha trajetória artística e acadêmica, matérias que orientam a curiosidade para prosseguir na investigação que contempla experimentos e procedimentos de criação em audiodrama com pessoas idosas.

Como demonstrado no capítulo *Pod-drama na era de ouro do streaming*, numerosos artistas, companhias teatrais e produtoras de áudio – brasileiras e internacionais – tem experimentado e distribuído suas criações audioartísticas em plataformas sonoras. No período de interdição provocado pela pandemia, produções sonoras do gênero ficcional obtiveram notoriedade, refletindo a ascensão deste segmento. As mídias sonoras, formadoras de novos públicos ouvintes, retomam a possibilidade de resgatar aspectos da linguagem radiofônica, reposicionada no ambiente digital/virtual. As noções técnicas, estéticas e dramáticas do drama radiofônico inspiram criações audioartísticas, como é o caso do *podcast Sexagenarte*.

O capítulo *A vida não para entre o velho e o novo normal* contextualiza historicamente o tempo-espço da pesquisa, apontando relações entre necropolítica, etarismo e capacitismo, três aspectos de violência social potencializados no período pandêmico. Ao passo em que os participantes do projeto são pessoas idosas e pessoas com deficiência visual, considero imprescindível refletir sobre como o nosso modelo de Estado e nosso estilo de vida estão estruturados com base nos binômios saúde-doença, velhice-improdutividade, deficiência-incapacidade, enraizados no tecido social e econômico. Igualmente reflito sobre o descaso de políticas sociais que se manifestaram institucionalmente na gestão da pandemia de Covid-19, deflagrando práticas etaristas e capacitistas.

Logo, no capítulo *Indgn(ação) – experiência e escuta* estabeleço um conjunto de questões a fim de reorientar a rota da pesquisa, atravessada pelas consequências provocadas pela pandemia, principalmente no que concerne ao isolamento social, às implicações no fazer artístico e à desvalorização da vida humana. Para isso, retomo as noções de experiência coletiva, memória e poética da escuta como motes para definir a construção de narrativas do que somos e fazemos em um estado propulsor de criação artística por meio da arte de trocar experiências.

Os capítulos subsequentes são dedicados a apresentar o núcleo artístico do projeto e todas as etapas que culminam na criação do *podcast Sexagenarte*.

No cenário das adversidades do contexto pandêmico, a arte é o motor que desenvolve a grandeza da diversidade no projeto desenvolvido. A construção pedagógica busca ressaltar o protagonismo de pessoas idosas, com ou sem deficiência visual, enunciando narrativas pessoais transformadas em dramaturgias sonoras. A idade avançada ou a limitação visual, usualmente relacionadas a estigmas de insucesso, fracasso e prejuízo, são elevadas na potência que a diferença oferece

para desestabilizar estereótipos de sucesso, vitalidade e saúde. O elenco de atrizes e atores amadores narra o passado para presentificar o presente; ensaia, no avançar da vida, a possibilidade de escutar-se como autor de sua trajetória em criações audiodramáticas; acessa uma esfera que o torna artista, criador, dramaturgo; deixa marcas sonoras do tempo reafirmando sua identidade e voz.

A diversidade também se apresenta na forma com a qual os procedimentos de criação foram conduzidos. As/os participantes demonstraram particularidades na forma de interagir virtualmente e responder aos imperativos tecnológicos, refletindo em adaptações necessárias para a condução do processo como um todo. A utilização de aplicativos, entre eles o *WhatsApp* e o *Facebook*, como recursos de comunicação fundamentais para a conexão entre os participantes e o diretor, ressignifica o aproveitamento dessas plataformas. Os aplicativos de interação, que ao mesmo tempo podem ser utilizados como meio para difundir notícias falsas ou servir aos interesses econômicos de governos e instituições privadas, tornaram-se sala de ensaio e o palco para redes de afeto, amizade, escuta e solidariedade mútua.

Os novos velhos corpos que emprestaram suas vozes ao projeto, promoveram e produziram arte sonora em tempos pandêmicos. Fizeram da precariedade dos recursos (tecno)convivais e técnicos um potente laboratório multidisciplinar que alia procedimentos de escrita dramática, técnicas de atuação e edição sonora em um espaço que fomenta a inclusão artístico-digital de pessoas velhas e com deficiência visual.

As novas velhas vozes em novos velhos palcos sonoros acabam por criar uma memória de resistência aos tempos de luto da vida e da cultura.

As vozes que não calam e contam histórias de vida são antídotos à crueldade.

## REFERÊNCIAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia**: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Tomo Editorial: Palmarinca, 1997.

ALMEIDA, Silvio. **Donos do poder revivem Darwinismo Social**. [S. l.]: Tutameia TV, 27 mar. 2020.

Disponível em:

<https://www.geledes.org.br/donos-do-poder-revivem-darwinismo-social-para-justificar-mortes-na-pandemia/>.

ARAÚJO, Gabriela. ALMEIDA, Gabriela. **Métodos de Fact-Checking Utilizados pelas Agências Lupa e Aos Fatos em Matérias Sobre o Caso Marielle Franco**. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 20., 2019, Porto Alegre. Anais eletrônicos [...]. Porto Alegre: Intercom, 2019.

ÁVILA, A. H., GUERRA M. & MENESES M. P. R. (2007). **Se o velho é o outro, quem sou eu?** A construção da auto-imagem na velhice. *Pensamento Psicológico*, 3(8), 7-18.

BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante**. Campinas: Verus, 2007.

BARBOSA FILHO, André. **Gêneros radiofônicos**: os formatos e os programas em áudio. São Paulo: Paulinas, 2003.

BAUAB, Heloísa. **AudioFICções&ritmos**. Revista USP, março, abril, maio/1990.

BEAUVOIR, Simone. **A Velhice**. Trad. Maria Helena Franco Monteiro. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BERGSON, Henri. **Duração e simultaneidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

BLANCHET, A.; GOTMAN, A. **L'enquête et ses méthodes**: l'entretien. Paris: Nathan, 1992.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994

BRUM, Eliane. **A menina quebrada**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2013.

BUTLER, Judith. **Quadros de Guerra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; 2017.

Campbell FK. Exploring internalized ableism using critical race theory. **Disability & Society**, 2008; 23(2):151-162.

CESPEDES, Fernando Garbini. **Ser sonoro**: histórias sobre músicas e seus lugares. 2019. Tese (Doutorado em Teoria e Pesquisa em Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. doi:10.11606/T.27.2019.tde-14082019-113939. Acesso em: 2022-04-01.

DEBERT. Guita Grin. **A reinvenção da velhice**: socialização e reprivatização do envelhecimento. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, FAPESP, 1999

DOLL, Johannes. "**Existem muitas velhices**". 204. ed. São Leopoldo: Revista do Instituto Humanitas Unisinos On-line, 13 nov. 2006. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/573-johannes-doll>. Acesso em: 12 jan. 2021.

DOLL, Johannes; RAMOS, Anne Carolina; BUAES, Caroline Stumpf. Apresentação da Seção Temática Educação e Envelhecimento. **Educação & Realidade**, v. 40, n. 1, 2015.

ELZAINJAZZ: Live especial 90 anos. Brasil: Havaianas, 2020.

Disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=wVCZDmm5ymY&t=266s&ab\\_channel=ElzaSoares](https://www.youtube.com/watch?v=wVCZDmm5ymY&t=266s&ab_channel=ElzaSoares)

FAGUNDES, Patricia. Composição dramatúrgica: práticas de criação cênica. **Cena**, [S. l.], n. 29, p. 64-77, 2019.

FERREIRA, Vitor Sérgio. **Artes e manhas da entrevista compreensiva**. Saude soc. [online]. 2014, vol.23, n.3, pp.979-992.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: o nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhe. 42. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014

GANGADHARAN, Seeta Peña. The downside of digital inclusion: expectations and experiences of privacy and surveillance among marginal internet users. **The London School of Economics and Political Science, Londres**, p. 1-36, 2015.

FREderICO, Celso. Brecht e a "Teoria do rádio". **Estudos Avançados**, 21 (60), 217-226, 2007.

GRAWITZ, M. **Méthodes des sciences sociales**. Paris: Dalloz, 1990.

GUARINOS, V. **Manual de narrativa radiofônica**. Madrid: Síntesis, 2009

Hall PC. **Comissão parlamentar de inquérito** – Ações e omissões do Governo Federal no enfrentamento da Pandemia da Covid-19 no Brasil. Brasília: Senado Federal; 2021. p. 12.

KING, Neal; CALASANTI, Toni. **Empowering the old: Critical gerontology and anti-aging in a global context** in Aging, globalization and inequality: The new critical gerontology, edited by J. Baars, D. Dannefer, C. Phillipson, and A. Walker. New York: Baywood, 2006, p. 139-57.

KINSELA, K., & VELKOFF, V.A. (2001). **An aging world: 2001**. U.S. Census Bureau, Washington, DC: U.S. Government Printing Office.

LALANDA, Piedade. **Sobre a metodologia qualitativa na pesquisa sociológica**. *Análise Social*, Lisboa, v. 33, n. 4, p. 871-883, jan. 1998.

LEMOS, Andre. O fenômeno mundial dos podcasts. In: **Revista Digestivo Cultural**, 2005.

Disponível em:

[http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=118&titulo=O fenômeno mundial dos podcasts](http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=118&titulo=O%20fenomeno%20mundial%20dos%20podcasts)

LUIZ, Karine Kátia; LORETO, Maria das Dôres; MAFRA, Simone Caldas; FERREIRA, Marco Aurélio. Envelhecimento e Velhice: Protagonismo, temporalidade e desafios. **Temporalis**, Brasília (DF), ano 18, n. 35, p. 289-304, 2018.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. *Revista Arte & Ensaios*, nº 32, dezembro 2016.

MELLO, Anahi Guedes de. **Deficiência, incapacidade e vulnerabilidade**: do capacitismo ou a preeminência capacitista e biomédica do Comitê de Ética em Pesquisa da UFSC. *Ciênc. saúde coletiva* [online]. 2016, vol.21, n.10, pp.3265-3276.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A cruel pedagogia do vírus**. Portugal: Almedina, 2020. 32 p.

SCHLOTFELDT, G.; RODIGHERO, M. M. **A Relação do Podcast com o Audiodrama no Caso do Programa “Welcome to Night Vale”**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 40., 2017. Curitiba. [Anais]

SCHÖPKE, Regina. **Instante ou duração?** Problematizando e dissolvendo o paradoxo do tempo a partir da querela entre Bachelard e Bergson. *Veritas (Porto Alegre)*, 65(1), 2020.

SPRITZER, Mirna. Poética da Escuta. **Voz e Cena**, Brasília, v. 01, n. 01, p. 33-44, 2020.

SPRITZER, Mirna. **O corpo tornado voz**: a experiência pedagógica da peça radiofônica. 2005. Tese (Doutoramento em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

TEIXEIRA, Rodrigo; KOHLRAUSCH, Estela; WEBER, Suzane. **Processos de envelhecimento: criação de espaços nas Artes Cênicas e Música**. In: INOVAMUNDI, SEMINÁRIO DE PÓS-GRADUAÇÃO, 13., 2020, Novo Hamburgo. Anais. 3885 p. v.13.

TEIXEIRA, Rodrigo. **O teatro vivido por gente vivida**: memórias a partir do audiodrama. Orientadora: Adriana Jorgge. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Teatro) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Departamento de Arte Dramática, Porto Alegre, 2018.

WEBER, S. (2016). 'Em cena senhoras, senhores: poesia do tempo no corpo', in F. Aleixo, M. L. Leal (ed.), **Teatro: Ensino, Teoria e Prática**. Uberlândia: Edufu. pp. 53-69.

**ANEXO A – Modelo do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido****UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS****TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE  
BASEADO NAS DIRETRIZES CONTIDAS NA RESOLUÇÃO CNS Nº466/2012,  
MS.**

Prezado(a) Senhor(a) \_\_\_\_\_

**PODCAST SEXAGENARTE – A VIDA NÃO PARA** - Procedimentos de criação em audiodrama com pessoas velhas em tempos pandêmicos

Esta pesquisa, denominada **PODCAST SEXAGENARTE – A VIDA NÃO PARA - Procedimentos de criação em audiodrama com pessoas velhas em tempos pandêmicos**, está sendo desenvolvida por Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira para o Curso de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a orientação da Profa. Dra. Suzane Weber da Silva.

O objetivo do estudo é desenvolver um processo virtual de criação teatral em audiodrama com pessoas idosas, com ou sem deficiência visual, no período da pandemia provocada pela Covid-19. Dessa forma, o processo acontecerá integralmente em modo remoto/virtual a fim de respeitar as medidas de biossegurança definidas pela Organização Mundial da Saúde (ONU). Este trabalho tem como finalidade contribuir para o campo das artes cênicas considerando as intersecções que aborda: diversidade e teatro, a partir da criação em audiodrama com pessoas idosas e pessoas com deficiência visual não-atores e não-atrizes; memória pessoal como indutora de dramaturgias; poética da escuta em tempos de pandemia; e inclusão digital como caminho para reinventar os espaços da cena.

Solicitamos sua colaboração no sentido de oferecer seus relatos, depoimentos e entrevistas gravadas em áudio e vídeo concedidos durante o processo de criação em audiodrama, como também sua autorização para apresentar os resultados deste estudo na dissertação de Mestrado e sua apresentação em áudio e vídeo, bem como em eventuais publicações em revistas científicas nacionais e/ou internacionais. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome poderá ser mantido em sigilo absoluto, se assim for solicitado.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pelo Pesquisador. Caso decida participar parcialmente ou mesmo não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano. O pesquisador estará a sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

---

Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira  
RG 2103350829

Considerando, que fui informado(a) dos objetivos e da relevância do estudo proposto, de como será minha participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações), conforme detalhado a seguir. Estou ciente de que receberei uma via impressa deste documento.

CLÁUSULAS A AUTORIZAR:

1 – Referente à utilização/publicação do meu nome:

SIM [ ]

NÃO, prefiro o anonimato [ ]

2 – Referente à utilização da voz em versão em áudio da dissertação:

SIM [ ]

NÃO [ ]

3 – Referente à utilização da voz e imagem em vídeo para divulgação na internet:

SIM [ ]

NÃO [ ]

4 – Referente à utilização da imagem em fotos:

SIM [ ]

NÃO [ ]

IDENTIFICAÇÃO DO(A) PARTICIPANTE:

Nome completo: \_\_\_\_\_

Número de telefone/whats, com DDD: (\_\_\_\_) \_\_\_\_\_

E-mail: \_\_\_\_\_

Idade: \_\_\_\_\_ anos

Tem cegueira ou baixa visão? Há quanto tempo? \_\_\_\_\_

Assinatura do(a) participante: \_\_\_\_\_

Porto Alegre, 19 de dezembro de 2020.

Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo, fique à vontade para entrar em contato pelo telefone (51) 98507-4465 ou pelo e-mail [rsaccoteixeira@gmail.com](mailto:rsaccoteixeira@gmail.com)

**MATERIAIS DRAMATÚRGICOS**

MINHAS ONDAS  
1º Episódio de Audiodrama do  
Grupo Sexagenarte - a vida não para

Telmo Silva  
Rodrigo Teixeira

Junho de 2020

Colaboraram com a criação os participantes-colaboradores do Grupo Sexagenarte: Dária Maria de Melo, Léo Monteiro, Maria Loiva Nascentes, Maria Clara Nunes, Roberto Oliveira, Teresinha Sacco e Vânia Gonçalves.

Elenco de Personagens

: Telmo  
 : JP  
 : Funcionária do cruzeiro  
 : Capitão

## LOCUTOR

Você está ouvindo: *Sexagenarte - A Vida Não Para*

## ABERTURA PADRÃO

*Instrumental de piano Ragtime "The Entertainer" de Scott Joplin (1902. Pot-pourri de falas distintas de vários episódios.*

## LOCUTOR

Fiquem agora com "**Minhas Ondas**".

## CENA I - O Cruzeiro

## ATMOSFERA SONORA INICIAL

*Apito de navio. Trilha nostálgica. Ondas do mar se espriam no píer. Conversas distantes de passageiros. Avisos da torre do comandante.*

## CAPITÃO

Damas y caballeros, esta es la última llamada para abordar la embarcación.

*Com dificuldade, Telmo arrasta as malas pelo píer de embarque.*

## TELMO

Arg, hun. Telmo, Telmo... O tempo passa e tu não aprendes a economizar na bagagem.

*Passos apressados de alguém se aproximando.*

## JP

Tá viajando sozinho? Precisa de uma mãozinha?

## TELMO

Ficou tão evidente assim que eu tenho mais malas que braços para

carregar?

JP

Eu empresto um braço a mais. Deixa que eu levo essa.

*JP pega uma das malas de Telmo.*

TELMO

Muito prazer, Telmo. Primeira vez viajando totalmente sozinho. E tu, como se chama?

JP

Tu? Só pode ser gaúcho! Pode me chamar de JP. Direto do Mato Grosso pra percorrer o Atlântico.

TELMO

E tu também está sozinho?

JP

Eu trabalho numa empresa de turismo. Essa viagem será um teste para futuramente indicar esse roteiro para os nossos clientes.

TELMO

Eu não chamaria de teste. Chamaria de experiência. A cada momento da vida a gente passa por tantas, não é? Eu só quero aproveitar as experiências que vem por aí...

JP

Qual tua idade, Telmo?

*Sino de aviso da torre de informações.*

FUNCIONÁRIA DO NAVIO

Damas y caballeros, les pido que dejen sus maletas de este lado. Serán entregados pronto a sus cabañas. Estén atentos al entrenamiento de primeros auxilios.

TELMO

*(Para JP)*

É agora que nós ensaiaremos o naufrágio?

JP

*(Rindo)*

Espero que não acabemos como em Titanic.

FUNCIONÁRIA DO NAVIO

En caso de emergencias, evite usar ropa ajustada y zapatos de tacón alto.

TELMO

Vou ter que tirar o sutiã?

JP

E eu que não fico sem meu salto alto?

FUNCIONÁRIA DO NAVIO

Es muy importante que memorice el barco y el número de cubierta.

TELMO

Está na hora de colocar a memória de elefante pra funcionar.

JP

Já imaginou se o navio afunda?

TELMO

Se afundar vamos afundar juntos pelo menos. Está com medo?

JP

Medo? Não. Encontrei um parceiro de viagem muy corajoso.

FUNCIONÁRIA DO NAVIO

¡Les deseo a todos un buen viaje!

*Soa o apito do navio. Silêncio.*

## CENA II - A Festa

*Passos de sapato masculino percorrem um longo corredor. Ao longe, o volume de música de festa aumenta. Uma porta se abre e o som da festa ganha foco. Pessoas se divertem.*

JP

*(Falando alto)*

Telmo?

TELMO

*(Falando alto)*

Eu mesmo! Que bom te encontrar de novo, JP.

JP

Eu te procurei mais cedo, mas não te encontrei. Tá bebendo alguma coisa?

TELMO

É claro que estou! Qual a graça de viajar sozinho e não beber um pouquinho pra se enturmar melhor?

JP

Um brinde?

TELMO

Brinde a que?

JP

Aos bons ventos.

TELMO

E às boas surpresas.

*Tilintar de taças. Inicia a música Mamma Mia de ABBA (1975).*

TELMO

Eu não acredito. Essa é a minha música. Vem, a gente tem que dançar.

JP

Precisa ser lá em cima? Não, não, eu tenho vergonha.

TELMO

Vem logo! Só se vive uma vez.

*Música Mamma Mia intensifica.*

JP

*(Cantando)*

*Mamma mia, here I go again. My, my, how can I resist you? Mamma mia, does it show again. My, my,*

*just how much I've missed you.*  
Essa letra nunca fez tanto  
sentido!

TELMO

*(Com dificuldade para escutar)*

O que tu disse?

JP

*(Falando mais alto)*

Eu disse que essa letra nunca fez  
tanto sentido!

TELMO

Ah sim! Eu também não tenho muito  
ritmo. Mas para dançar basta  
estar vivo.

JP

Tu não existe, Telmo. Quando eu  
iria imaginar que um dia eu  
subiria num palco, a bordo de um  
cruzeiro, para dançar *Mamma Mia!*

TELMO

Conheces aquele ditado: a noite  
é uma criança?

JP

Claro que eu conheço.

TELMO

E se eu te disser que a noite  
também pode ser um velho feliz,  
tu acreditarias?

JP

Claro que eu acredito. E tem algo que  
possa deixar esse velho ainda  
mais feliz?

TELMO

Eu tive uma ideia!

*A porta da festa é aberta. Mamma Mia perde acuidade. Passos apressados. Tilitar de chaves. Porta é aberta e fechada. As ondas se agitam em alto mar e, posteriormente, se acalmam. Gaivotas gorjeiam.*

*Ondas do mar se espraiam no píer. Gaivotas gorjeiam. Conversas distantes de passageiros. Aviso da torre do capitão.*

CAPITÃO

Damas y caballeros, les  
agradecemos su confianza y  
esperamos verlos en su próximo  
viaje.

*Telmo arrasta suas malas com a ajuda de JP.*

TELMO

*(Suspirando)*

Ah, benditas malas. Graças a  
elas te conheci.

JP

Até a próxima viagem?

TELMO

Até a próxima viagem, querido  
companheiro.

*Trilha sonora nostálgica. Eles se beijam. Caminham para lados opostos.*

JP

Telmo!

TELMO

Sim?

JP

Eu não vou esquecer de ti.

TELMO

Aos 83 a memória continua muito  
boa... ela é de elefante. Não vou  
te esquecer.

*Trilha sonora intensifica. Ondas do mar lambem a areia.*

LOCUTOR

Você ouviu "**Minhas ondas**", **primeiro audiodrama do Grupo Sexagenarte - a vida não para**. Essa história é inspirada no relato de Telmo Silva, nas vozes de Telmo. Aqui eu

agradeço às ondas de Telmo que nos levam a navegar fundo nas emoções. **Nas vozes do próprio Telmo, Léo Monteiro, Dária Maria de Melo e Roberto Oliveira.** A cada episódio nós trazemos histórias ficcionais, baseadas em relatos reais, de senhoras e senhores entre 65 e 86 anos. Todo o projeto foi realizado em tempos de isolamento social para conter a pandemia da Covid-19. Esse podcast é parte a minha pesquisa de mestrado no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Todas as falas das atrizes e atores foram captadas através de áudios de WhatsApp. A edição e desenho de som são do meu amigo e parceiro Henrique Sommer. Agradeço à Suzi Weber pela orientação no projeto e à CAPES/UFRGS pelo apoio de pesquisa. Eu sou Rodrigo Teixeira, idealizador do projeto. Eu acredito que em 2020 as histórias nunca tiveram tanto significado. Presos às nossas casas e impossibilitados de viver grandes aventuras, a ancestral tradição de trocar histórias tornou os dias áridos menos espinhosos. Nós vamos seguir aqui com o poder das nossas histórias porque as palavras, os sons, a escuta e a presença são revolucionários. Até a próxima.

FIM

HERBERT, MEU MARRONZINHO  
2º Episódio de Audiodrama do  
Grupo Sexagenarte - a vida não para

Vânia Gonçalves  
Rodrigo Teixeira

Junho de 2020

Colaboraram com a criação os participantes-colaboradores do Grupo Sexagenarte: Dária Maria de Melo, Léo Monteiro, Maria Loiva Nascentes, Maria Clara Nunes, Roberto Oliveira, Telmo Silva e Teresinha Sacco.

Elenco de Personagens

: Vânia  
 : Herbert

## LOCUTOR

Você está ouvindo: *Sexagenarte - A Vida Não Para*

## ABERTURA PADRÃO

*Instrumental de piano Ragtime "The Entertainer" de Scott Joplin (1902. Pot-pourri de falas distintas de vários episódios.*

## LOCUTOR

Fiquem agora com "**Herbert, o meu marronzinho**".

CENA - O barranco

ATMOSFERA SONORA INICIAL (se mantém ao longo de todo o episódio)

*Zinir de cigarras, música de rádio abafada ganhando nitidez, rangido de metal e ronco profundo. Ruído de estática do rádio e acionamento do botão.*

## HERBERT

*(Insistindo)*

Vânia. Vânia. Hei, Vânia.

## VÂNIA

*(Tensa e cochichando)*

Que foi, Herbert?

## HERBERT

A gente já tá aqui há três horas. Até já esfriou o motor... Não tá na hora de fazer alguma coisa? Já tô cansado de ficar aqui: cai não cai, cai não cai.

## VÂNIA

*(Nervosa)*

Ai, mas o que eu posso fazer? Se eu respirar, acho que tu vai cair. Se eu me mexer, acho que tu vai cair. E

se eu abrir a porta acho que tu vai cair. Por que o senhor aquele não aparece pra nos ajudar e dizer se a gente tá correndo perigo ou não?

HERBERT

Eu sei, mas a gente já tá aqui há três horas e tu precisa tomar uma decisão.

VÂNIA

(Enfática)

Que três horas o quê. Não faz nem 5 minutos, seu exagerado.

HERBERT

Hum.

(Pausa)

*Zinir de cigarras.*

(Insiste novamente)

Vânia. Vânia. Vânia.

VÂNIA

(Cochichando)

Não grita, Herbert. Tu não percebe que tá correndo risco de vida?

HERBERT

O máximo que pode acontecer é eu cair, amassar o para-choque, estragar a lataria. Depois a gente resolve, não resolve?

VÂNIA

(Explicando calmamente)

Assim ó... Eu vou bem devagarzinho, tá? Ai, meu marronzinho. Vou começar a abrir a porta.

*Rangido de porta abrindo.*

HERBERT

(Interrompendo)

Vânia, espera. E se essa for a nossa última vez?

VÂNIA

*(Surpresa)*

Como assim?

HERBERT

*(Dramático)*

E se eu cair, me quebrar todo e não tiver conserto?

VÂNIA

*(Esperançosa)*

Ah não, mas isso não vai acontecer. Eu tenho certeza que vai ter conserto sim. Quer dizer, não vai cair. Vai dar tudo certo.

HERBERT

Mas de qualquer forma eu quero dizer algumas últimas palavras por via das dúvidas.

VÂNIA

*(Brava)*

Vira essa boca pra lá, Herbert!

HERBERT

Eu quero te pedir desculpas.

VÂNIA

Desculpas... pelo que?

*Botão de rádio. Estática de rádio. Trilha melancólica.*

HERBERT

*(Nostálgico)*

Nós já estamos há alguns anos juntos e eu vou lembrar pra sempre de cada quilômetro rodado contigo. Eu sei que eu já era velhinho quando tu me recebeu... Então, desculpa por ter ficado sem freio na descida daquela lomba.

*Limpador de para-brisas é ativado como se fosse o choro de Herbert.*

Por ter apagado justamente na prova da autoescola. Desculpa por algumas vezes ter sido apertado demais para levar todas as tuas tralhas.

VÂNIA

*(Enfática)*

Tralhas não, Herbert. Já te expliquei que eram os mantimentos do mercado da minha irmã.

HERBERT

*(Dramático)*

Bem, era isso que eu tinha pra dizer. Agora vá, abra essa porta. Estou pronto para o meu trágico fim.

*Trilha melancólica e limpador de para-brisas param e retornam conforme a emoção de Herbert.*

VÂNIA

*(Carinhosa)*

Herbert, Herbert. Eu não tenho nada pra te desculpar. Tudo o que a gente fez juntos foi maravilhoso. Assim, na verdade tu nunca me deixou na mão. As vezes, altas horas da noite, sozinha, e tu nunca me abandonou. Podia até parar, mas ligava de volta e tu funcionava. Eu só tenho a te agradecer, não a reclamar ou desculpar por nada. Tu pra mim é meu melhor amigo. Tu nunca me deixou na mão.

HERBERT

*(Fungando o nariz)*

Vá lá. Desça do carro. Eu tô pronto para o que vier. *(Choro)*

VÂNIA

*(Insistindo e aumentando a voz)*

Herbert. Herbert. Herbert.

HERBERT

O que foi?

VÂNIA

Eu também quero te dizer algumas coisas.

HERBERT

*(Animado)*

Quer?

VÂNIA

*(Carinhosa)*

Obrigado por me acompanhar durante a autoescola. Eu sei que eu levei um certo tempo pra fazer a prova e fiz algumas aulas a mais.

*Buzina.*

HERBERT

*(Rindo)*

Algumas? Pelas minhas contas foram mais de 30...

VÂNIA

*(Chamando atenção)*

Herbert! Eu não interferi na tua fala.

HERBERT

*(Envergonhado)*

Desculpa. Eu nunca tive muito freio.

VÂNIA

*(Carinhosa)*

Obrigado por não se importar de poucas vezes ter visto a cidade do alto... Subir lombas nunca foi meu forte.

HERBERT

*(Animado)*

É mesmo. Lembra daquela vez na lomba do Petrópolis que precisaram parar toda a rua para tu dar ré e fazer toda a volta?

*Buzina algumas vezes.*

VÂNIA

*(Séria)*

É, Herbert. Freios e filtros nunca foram teus fortes mesmo... *(Tomando coragem)*. Bem, acho que já está na hora. Está preparado?

HERBERT

*(Amedrontado)*

Sim.

VÂNIA

*(Tomando coragem)*

Então, lá vai. Vou começar pela janela.

*Janela do carro rangendo.*

VÂNIA

Tudo bem aí?

HERBERT

*(Mais amedrontado)*

Estou de olhos fechados. Prefiro não ver.

VÂNIA

*(Cautelosa)*

Vou começar a abrir a porta.

*Porta do carro rangendo. Trilha de suspense.*

VÂNIA

*(Mais cautelosa)*

Um pezinho de cada vez. Respira, Vânia, respira.

*Trilha intensifica.**(Comemorando)*

Ué. Herbert, estamos vivos, Herbert.

*(Surpresa)*

Ah, nem era tão arriscado assim. Por que não me avisou que ainda faltavam 2 metros pra cair desse barranco?

HERBERT

(Arteiro)

Fazia tempo que a gente não tinha um momento só nosso. Pensou que ia se livrar de mim né?

*Buzina algumas vezes.*

VÂNIA

(Carinhosa)

De ti eu não posso me livrar nunca. Tu é meu braço direito, tem que estar firme comigo, como sempre esteve.

(Maliciosa)

Por conta dessa tua brincadeirinha eu tive uma ideia... Sabe qual o nosso próprio destino?

HERBERT

(Amedrontado)

Ah, não...

VÂNIA

(Provocando)

Lembra da lomba do Petrópolis... depois dessa me sinto preparada pra voltar lá.

*Tilintar de chaves, deslizar do cinto de segurança, motor do carro é acionado. O veículo bate a parte de baixo da lataria ao descer o barranco.*

HERBERT

(Assustado)

Vânia, nem brinca. Eu não tenho mais óleo nem bateria pra suportar essa aventura.

VÂNIA

(Amorosa)

Ai, meu marronzinho.

*Botão do rádio e estática. Música "Negue" (1960) de Adelino Moreira na voz de Carlos Augusto.*

FECHAMENTO PADRÃO

*Instrumental de piano Ragtime "The Entertainer" de Scott Joplin (1902)*

LOCUTOR

**Você ouviu "Herbert, meu marronzinho", segundo audiodrama do Grupo Sexagenarte - a vida não para. Essa história é inspirada no relato de Vânia Gonçalves.** Aqui eu agradeço a ela pela belíssima história de amizade. Porque, afinal de contas, não é um barranquinho que vai nos derrubar. **Nas vozes de Vânia e Léo Monteiro.** A cada episódio nós trazemos histórias ficcionais, baseadas em relatos reais, de senhoras e senhores entre 65 e 86 anos. Todo o projeto foi realizado em tempos de isolamento social para conter a pandemia da Covid-19. Esse podcast é parte a minha pesquisa de mestrado no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Todas as falas das atrizes e atores foram captadas através de áudios de WhatsApp. A edição e desenho de som são do meu amigo e parceiro Henrique Sommer. Agradeço à Suzi Weber pela orientação no projeto e à CAPES/UFRGS pelo apoio de pesquisa. Eu sou Rodrigo Teixeira, idealizador do projeto. Eu acredito que em 2020 as histórias nunca tiveram tanto significado. Presos às nossas casas e impossibilitados de viver grandes aventuras, a ancestral tradição de trocar histórias tornou os dias áridos menos espinhosos. Nós vamos seguir aqui com o poder das nossas histórias porque as palavras, os sons, a escuta e a presença são revolucionários. Até a próxima.

FIM

POR QUE FALAR?

3º Episódio de Audiodrama do  
Grupo Sexagenarte - a vida não para

Dária Maria de Melo  
Rodrigo Teixeira

Junho de 2020

Colaboraram com a criação os participantes-colaboradores do Grupo Sexagenarte: Léo Monteiro, Maria Loiva Nascentes, Maria Clara Nunes, Roberto Oliveira, Teresinha Sacco, Telmo Silva e Vânia Gonçalves.

Elenco de Personagens

: Dária  
 : D. Celsa  
 : Sueli  
 : Locutor de desfile

LOCUTOR

Você está ouvindo: *Sexagenarte - A Vida Não Para*

ABERTURA PADRÃO

*Instrumental de piano Ragtime "The Entertainer" de Scott Joplin (1902. Pot-pourri de falas distintas de vários episódios.*

LOCUTOR

Fiquem agora com "**Por que falar?**"

CENA I - O piano

ATMOSFERA SONORA INICIAL

*Pássaros gorjeiam. Latidos distantes de cachorro. Anúncio do amolador de facas se aproxima. Ruídos domésticos. Uma menina em frente ao piano. Abre a tampa e toca. Concentrada, fala os nomes das notas da mão esquerda com agilidade. Ela suspira ao colocar as duas mãos no teclado, começa a tocar e tenta ouvir o conjunto. Aos poucos, os sons são executados com harmonia e segurança.*

DÁRIA

*(Cantarola baixinho)*

Sol mi sol mi sol mi ré dó si dó  
 ré...

*(Fala enquanto toca)*

Mãe, o que está fazendo parada no meio da sala?

CELSA

Estou pensando o seguinte: você ainda será uma pianista e bailarina. Quem sabe aprenderá outra língua? Francês. *(Aborrecida)* Só falta você falar... Parece um bicho do mato. Quando será que irá conversar com as pessoas? E não adianta ficar vermelha ou abaixar a cabeça. Pegue

a tesoura e corte umas rosas no jardim para eu colocar no vaso da sala.

DÁRIA

Tem que ser agora? Eu gostaria de ficar tocando mais um pouco. Por favor, mamãe...

CELSA

*(Desconfiada)*

O que está acontecendo, menina? Você gosta de escolher as rosas para colocar no vaso.

DÁRIA

Gosto sim... Mas é que estou querendo estudar mais... mais um pouco.

CELSA

*(Fala mansamente)*

Filha, conta pra mim o que está acontecendo. Você sabe que posso ajudar. Eu não irei ficar brava e muito menos...

*Uma nota grave no piano interrompe a mãe.*

DÁRIA

É que esse negócio de falar com as pessoas é complicado, mamãe. Às vezes a pessoa não quer falar com a gente.

*Uma nota aguda no piano.*

CELSA

*(Começando a ficar brava)*

Quem não quer falar com você? Quem é que não quer FALAR com a minha FILHINHA?

*Uma nota grave no piano.*

DÁRIA

*(Fala mais baixo que a mãe)*

É a Sueli. Toda tarde eu falo boa tarde e ela passa na minha frente

sem responder... Como se eu não estivesse no portão da rua.

CELSA

*(Com a voz alterada)*

Como é que? Você está enganada filha. Eu conheço a mãe dela.

DÁRIA

*(Ainda mais baixo)*

Tá vendo? Falei a verdade e a senhora não acredita em mim.

CELSA

Estou surpresa minha filha.

*(Respira fundo)*

Bem, venha aqui. Quero falar com você, bem baixinho. Na próxima vez que a Sueli passar você diga bem assim a ela

*(Cochicha algo no ouvido da filha)*

DÁRIA

*(Admirada)*

Mãe, a senhora tem certeza que tenho que falar isso? Eu não vou não.

CELSA

*(Decidida)*

Escute aqui, quem manda aqui? Sou eu. Agora pegue a tesoura, corte as rosas. E aí de você se não cumprimentar esta menina.

*Dária abre a porta e sai com a tesoura, falando para si mesma.*

DÁRIA

Que droga.

*A tesoura faz barulho de corte.*

Droga... Droga... E droga. Você é covarde... Por que tenho que falar com a menina? Tomara que ela não apareça por aqui. Vamos lá rosas lindas.

*A tesoura faz barulho de corte. Crianças brincam na vizinhança e pássaros gorjeiam.*

Ah, não, minha mãe está escondida por trás da cortina e lá vem a Sueli.

*Batidas de coração iniciam lentas.*

*Trilha típica de desfiles como Garota Verão inicia.*

LOCUTOR DE DESFILE

Sueli na passarela. Cabelinho liso, repicado, castanho médio, nariz arrebitado, corpo de pera, ombros estreitos, acinturada e quadril largo. Pernas bonitas. Ela não anda, ela desfila. Bum bum vai de leste a oeste, de leste a oeste, de leste a oeste.

*Coração bate forte.*

DÁRIA

Respire Dária... Caminhe até o portão. Fale, sua covarde. Segure as rosas com força para não cair no chão. Ela está chegando perto... mais perto... está passando na minha frente. Feche os olhos e fala. Boa tarde sua MERDA.

SUELI

*(Caminha devagar na direção de Dária. Confusa)*  
O que foi que você disse? Falou comigo?

DÁRIA

Sim, desejei uma boa tarde para você.

Sueli

Ah! Que bom... Eu estava distraída e pensei que você tivesse dito outra coisa.

DÁRIA

O que foi que você ouviu?

SUELI

Acho que estou ouvindo demais...  
Bem, eu vou indo...

*Dária volta para casa devagar. Sente o corpo relaxar.*

DÁRIA

*(suspira)*

Ufa, foi por pouco.

*Abre a porta de casa e se defronta com Dona Celsa sorrindo.*

CELSA

Viu só, Darinha? Ninguém sonha ou acredita que a gente fala palavrão. A pessoa está com a cabeça em outro lugar e fica indecisa se ouviu o que ouviu.

DÁRIA

Bem.... Posso fazer isso com papai né? Na hora em que ele estiver com a cara colada no jornal... quem sabe ele presta atenção ao que a gente fala e não se faz de surdo.

CELSA

Você não pode fazer isso com ninguém da sua família.

DÁRIA

Então posso fazer isso na rua, mas não posso fazer com ninguém de casa. Que droga. Tome as suas rosas mamãe,

CELSA

*(Assustada)*

Olha só a sua mão... Está sangrando, minha filha. Você apertou demais os cabos das rosas. Veja só quantos espinhos.

DÁRIA

Nem precisei muito tempo para receber um castigo de Deus por falar palavrão.

CELSA

Eu também estou recebendo, filha. Tenho que tirar todos os espinhos da sua mão e eu tenho nojo de sangue. E você é barulhenta demais quando a

gente vai passar algum remédio em você.

DÁRIA

*(Gemendo de dor)*

Ai, Ai

CELSA

Espero que tenha aprendido uma lição hoje.

DÁRIA

Sim. Aprendi várias lições: se tiver que mandar alguém à merda, farei isso sem um monte de rosas na mão. O castigo vem como um raio. Só a senhora minha mãe... Só a senhora. Agora irei ficar sem tocar piano por uns dias...

*Fecha a tampa do piano.*

Meu querido piano, ficarei tocando somente com a mão esquerda e não falarei mais quando as pessoas fizerem algo que me deixar chateada.

*Trilha sonora intensifica. Ondas do mar lambem a areia.*

LOCUTOR

Você ouviu **"Por que falar?"**, **terceiro audiodrama do Grupo Sexagenarte - a vida não para. Essa história é inspirada no relato de Dária Maria de Melo.** Aqui eu agradeço a ela, que de mãos dadas à Amélie Poulain nos prova que a vida é bela apesar de tudo. **Nas vozes de Dária, Teresinha Sacco, Loiva Nascentes e Telmo Silva.** A cada episódio nós trazemos histórias ficcionais, baseadas em relatos reais, de senhoras e senhores entre 65 e 86 anos. Todo o projeto foi realizado em tempos de isolamento social para conter a pandemia da Covid-19. Esse podcast é parte a minha pesquisa de mestrado no

Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Todas as falas das atrizes e atores foram captadas através de áudios de WhatsApp. A edição e desenho de som são do meu amigo e parceiro Henrique Sommer. Agradeço à Suzi Weber pela orientação no projeto e à CAPES/UFRGS pelo apoio de pesquisa. Eu sou Rodrigo Teixeira, idealizador do projeto. Eu acredito que em 2020 as histórias nunca tiveram tanto significado. Presos às nossas casas e impossibilitados de viver grandes aventuras, a ancestral tradição de trocar histórias tornou os dias áridos menos espinhosos. Nós vamos seguir aqui com o poder das nossas histórias porque as palavras, os sons, a escuta e a presença são revolucionários. Até a próxima.

FIM

ESSE MUNDO PERTENCE A VOCÊ  
4º Episódio de Audiodrama do  
Grupo Sexagenarte - a vida não para

Maria Loiva Nascentes  
Rodrigo Teixeira

Junho de 2020

Colaboraram com a criação os participantes-colaboradores do Grupo Sexagenarte: Dária Maria de Melo, Léo Monteiro, Maria Clara Nunes, Roberto Oliveira, Telmo Silva, Teresinha Sacco e Vânia Gonçalves.

Elenco de Personagens

: Loiva  
 : Dona Dodoca  
 : Lucídio  
 : Vizinho  
 : Grávida  
 : Médica  
 : Paramédico

## LOCUTOR

Você está ouvindo: *Sexagenarte - A Vida Não Para*

## ABERTURA PADRÃO

*Instrumental de piano Ragtime "The Entertainer" de Scott Joplin (1902. Pot-pourri de falas distintas de vários episódios.*

## LOCUTOR

Fiquem agora com **"Esse mundo pertence a você"**.

## CENA I - MINHA MÃE

## ATMOSFERA SONORA INICIAL

*Trilha épica. Vento balança as copas das árvores. Um riacho deságua nas proximidades. Tropel de cavalos ao longe.*

## NARRAÇÃO LOIVA

Em meados de outono de 1956, ao entardecer, ouvimos o tropel de cavalos se aproximando.

*Tropel de cavalos e uma carroça se aproximam. Latidos de cachorros no encalço.*

*Um homem para a carroça, desce e bate palmas. Rangido de porta de madeira.*

## VIZINHO

Boa tarde, Seu Lucídio. Sua licença. Eu gostaria da sua permissão para D. Dodoca me acompanhar até minha casa. Minha mulher está em trabalho de parto.

## NARRAÇÃO LOIVA

Ele chamava pela minha mãe, Emília, que tinha apelido de Dodoca.

## LUCÍDIO

Tudo bem, ela pode acompanhar o senhor.

*Movimentação pela casa. Passos, descida de degraus. Chorinho de bebê.*

## NARRAÇÃO LOIVA

Acho que se meu pai negasse, ela iria do mesmo jeito. Minha mãe sempre tinha uma malinha meio pronta, bem arrumadinha com as coisas dela, as minhas e da minha irmã de colo. Sempre que isso acontecia eu precisava ir junto, pois minha irmã menor, que ainda mamava no peito, necessitava que alguém tomasse conta dela. A mãe só me olhava. Eu sabia muito bem o que tinha que fazer.

*Tropel de cavalos conduz a carroça ao longe. Trilha intensifica. Pingos de chuva molham a estrada e estalam na carroceria.*

## NARRAÇÃO LOIVA

Minha mãe levava a nenê bem juntinho a ela ao lado do vizinho que conduzia a carroça. Ela tapava muito bem minha irmã pequena, ainda mais quando chuviscava no caminho.

## D. DODOCA

E lá vamos nós.

*Trilha intensifica. O vizinho chicoteia os cavalos e eles relinham.*

## NARRAÇÃO LOIVA

A estrada era ruim, cheia de buracos e os cavalos não podiam ir tão rápido. Nós percorríamos léguas e léguas de carroça. Chegando lá...

*Brisa leve. Fogo crepita no fogão à lenha. Arrastando uma cadeira.*

D. DODOCA

Maria, senta aqui nesse banquinho com a tua irmã. Eu vou lavar as mãos e iniciar o atendimento.

*Passos da mãe se afastando. Crepitar de fogo intensifica.*

NARRAÇÃO LOIVA

Eu ficava sentada em uma cadeirinha à beira do fogão a lenha com minha irmã próxima a mim.

*Chorinho de nenê. Estalar do chão de madeira.*

Às vezes a cozinha era fora da casa, lá longe. Nós esperávamos o bebê nascer. Quando minha irmã chorava eu a embalava. Passeava para lá e para cá. Eu sempre gostei de cantar.

LOIVA

*(Cantando)*

Vai acontecer... quando olhar em meus olhos verá que esse mundo pertence a você.

**CENA III - Vai nascer!**

*Suspiros agitados se mesclam a música.*

D. DODOCA

Força comadre, respira, respira. Está coroando.

*Nenê chora.*

D. DODOCA

Olha como é lindo!

GRÁVIDA

Ah, mas agora a comadre Dodoca tem que batizar meu filho. Não vai sair sem batizar.

D. DODOCA

*(Fala alto)*  
Loiva, vamos batizar o bebê!

*Trilha épica.*

Loiva  
Eu, Loiva e Dodoca te batizamos,  
Rodrigo, em nome de Deus, do divino  
Espírito Santo, da Santa Virgem  
Maria, com esta vela acesa, este  
copo d'água e este ramo verde. Em  
nome do pai, do filho, do espírito  
santo, amém.

*Molha o ramo na água. Chorinho alegre de nenê.*  
*Trilha nostálgica.*

NARRAÇÃO LOIVA  
Eu tenho muitos afilhados espalhados  
por aí. Minha mãe e eu batizamos  
muitas crianças, pois não deixávamos  
suas casas sem batizar o inocente.  
Hoje não sei por onde andam, quem  
são. Eu estudei, casei e achei que  
deveria continuar algo que já  
conhecia.

#### CENA IV - Vai nascer!

*Ambiência de hospital. Sirene de ambulância.*

PARAMÉDICO  
*(Agitado)*  
Está chegando uma gestante. Qual  
sala ela deve ir?

LOIVA  
Sala 12.

NARRAÇÃO LOIVA  
Fiz cursos de atendente, auxiliar e  
técnico de enfermagem. Trabalhei por  
39 anos em hospitais. Não lembro o  
ano, acho que era 2007, em um 24 de  
dezembro, véspera de Natal.

*Ambiência de hospital. Macas deslizam pelos corredores.*

LOIVA

Sala 10. Sala 9. Sala 15. Sala 12.

*Correria de equipe médica. Choro de recém-nascidos, ranger de máquinas e frequência cardíaca.*

MÉDICA

Maria, a tesoura, por favor.

*Trilha nostálgica intensifica.*

NARRAÇÃO LOIVA

Não tínhamos tempo para comer ou sentar para descansar. Assim amanhecemos o dia: cansadas, mas tranquilas, porque era o que nos restava a fazer. Naquela noite de Natal nasceram 25 anjinhos. Sempre fiz o que gostei. Assim que o nenê nascia, ele chorava. Então estava tudo bem. Eu preparava o recém-nascido para o berçário cantarolando uma canção

LOIVA

*(Cantando)*

Vai acontecer... quando olhar em meus olhos verá que esse mundo pertence a você.

NARRAÇÃO LOIVA

A gente faz tanta coisa na vida, tanta coisa num tempo só, que as vezes não dá para lembrar de tudo.

*Trilha sonora intensifica.*

LOCUTOR

Você ouviu "**Esse mundo pertence a você**", quarto episódio de **audiodrama do Grupo Sexagenarte - a vida não para**. Aqui eu agradeço à Loiva e ao batizado improvisado. Nada como chegar ao mundo escutando a voz que canta as boas-vindas. **Essa história é inspirada no relato de Maria Loiva Nascentes, nas vozes da própria Loiva, Dária Maria de**

**Melo, Léo Monteiro, Maria Clara Nunes, Roberto Oliveira, Telmo Silva e Teresinha Sacco.** A cada episódio nós trazemos histórias ficcionais, baseadas em relatos reais, de senhoras e senhores entre 65 e 86 anos. Todo o projeto foi realizado em tempos de isolamento social para conter a pandemia da Covid-19. Esse podcast é parte a minha pesquisa de mestrado no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Todas as falas das atrizes e atores foram captadas através de áudios de WhatsApp. A edição e desenho de som são do meu amigo e parceiro Henrique Sommer. Agradeço à Suzi Weber pela orientação no projeto e à CAPES/UFRGS pelo apoio de pesquisa. Eu sou Rodrigo Teixeira, idealizador do projeto. Eu acredito que em 2020 as histórias nunca tiveram tanto significado. Presos às nossas casas e impossibilitados de viver grandes aventuras, a ancestral tradição de trocar histórias tornou os dias áridos menos espinhosos. Nós vamos seguir aqui com o poder das nossas histórias porque as palavras, os sons, a escuta e a presença são revolucionários. Até a próxima.

FIM

HÁ MALES QUE VEM PARA O BEM  
5º Episódio de Audiodrama do  
Grupo Sexagenarte - a vida não para

Teresinha Sacco  
Rodrigo Sacco Teixeira

Junho de 2020

Colaboraram com a criação os participantes-colaboradores do Grupo Sexagenarte: Dária Maria de Melo, Léo Monteiro, Maria Loiva Nascentes, Maria Clara Nunes, Roberto Oliveira, Telmo Silva e Vânia Gonçalves.

Elenco de Personagens

: Teresinha  
 : Colega 1  
 : Colega 2  
 : Peneda  
 : Toledo  
 : Locutor de Rádio  
 : Júlio Henrique

LOCUTOR

Você está ouvindo: *Sexagenarte - A Vida Não Para*

ABERTURA PADRÃO

*Instrumental de piano Ragtime "The Entertainer" de Scott Joplin (1902. Pot-pourri de falas distintas de vários episódios.*

LOCUTOR

Fiquem agora com **"Há males que vem para o bem"**.

CENA I - O movimento está fraco

ATMOSFERA SONORA INICIAL

*Ambiência urbana. Centro da cidade movimentado. Burburinho de pessoas. Bondinho percorre os trilhos na rua. Apito de maquinista. Sininho de bicicleta.*

NARRAÇÃO TERESINHA

O ano era 1954. Eu já estava com 18 anos e queria meu próprio dinheiro. Fui trabalhar na loja de tecido Colombinas por quase 3 anos, mas para variar o dono da loja era louco e tarado. Adorava olhar para as pernas das funcionárias.

*Ambiência interna de loja. Rádio ligado em volume baixo. Burburinho na loja. Tilintar de moedas e caixa registradora.*

RÁDIO

Hoje, 14 de fevereiro de 1954. Em Porto Alegre dia claro, beirando os 29°.

TERESINHA

Hoje o movimento está grande.

COLEGA 1

É verdade, só parei agora.

*Passos de saltinhos se aproximando.*

Lá vem a peneda, é a tua vez,  
Teresinha.

TERESINHA

Lá vou eu. Bom dia. A senhora vai bem? Estou as suas ordens.

PENEDA

Tudo bem, obrigada.

TERESINHA

Nós temos novidades, chegaram tantas coisas bonitas.

PENEDA

Coisa boa. Gostaria de dar uma olhada nas cambraias.

TERESINHA

Já vou lhe mostrar.

*Caminham em direção as estantes de tecidos. A medida que mostra os tecidos, ouve-se o som dos cabides passando pelos varais e o as diferentes texturas de panos.*

Nós temos essas três qualidades de cambraia: essa mais fina para blusinha de nenê, essa mais firme para camisa e essa mais grossa para blusa de colégio.

PENEDA

Ah, pois é, não era bem isso que eu queria... Eu queria algo mais delicado, mais transparente.

TERESINHA

Infelizmente nós apenas temos essas três qualidades. Mas eu vou lhe mostrar os tecidos novos para vestido que eu sei que a senhora gosta.

*Abre uma escada. Sobe os degraus. Puxa um rolo móvel com tecidos.*

PENEDA

Nossa, que lindo esse. Como o caimento é bom.

TERESINHA

Têm diversas cores... Olha esse azul, combina bem com os seus olhos.

PENEDA

Ah, que lindo mesmo. Hoje eu não estou preparada. Na semana que vem, se Deus quiser, eu vou levar um corte. É muito bonito mesmo. Muito obrigada.

TERESINHA

(gentil)

Ah, sempre as ordens. Vou lhe esperar, viu?

*Desce e fecha a escada. Caminha em direção à colega.*

COLEGA 1

Ela levou alguma coisa?

TERESINHA

Pra variar ela só quis olhar, peneda...

## CENA II - Lá vem o velho

*Ambiência da cidade ganha foco. Motor de carro Air Willys se aproximando.*

COLEGA 1

(Debochando)

Lá vem o velho Toledo. Ponham-se nos seus lugares, gurias. Desencosta do balcão, coluna ereta.

*Trilha sonora tensa. Burburinho dentro da loja diminui. Passos de sapato masculino se aproximando.*

TOLEDO

(Sério)

Bom dia.

COLEGA 1

Bom dia.

TERESINHA

Bom dia.

*Trilha sonora tensa se dissipa. Burburinho na loja retorna.*

COLEGA 1

Te cuida porque o velho não está bom hoje. Tá com os bofes pra fora.

TERESINHA

Eu vou arrumar os tecidos antes que o velho Toledo me aborreça.

*Passos em direção às estantes. Abre e sobe os degraus da escada.*

NARRAÇÃO TERESINHA

Eu apoiava os tecidos na parte de cima da escada. Arrumava, alisava e organizava bem direitinho no alto das estantes.

**CENA III - Vai à merda!**

*Passos do Toledo se aproximando. Ele para ao lado da escada.*

COLEGA 1

*(Cochichando)*

Ih, lá vai o Toledo implicar com a Teresinha.

*Trilha tensa recomeça.*

TOLEDO

Teresinha, alise melhor esse tecido.

*Enrola o tecido no rolo. Alisa.*

TERESINHA

Eu já alisei bastante. O senhor sabe que cetim não é flexível.

TOLEDO

Arrume de novo. Não está certo.

*Alisa com mais força, repetidamente.*

*Trilha tensa intensifica.*

TERESINHA

(Irônica)  
Assim está melhor?

TOLEDO

Ainda não. Está torto.

*Alisa com mais força, repetidamente.*

NARRAÇÃO TERESINHA

Eu alisei de novo, de novo e de novo.

TOLEDO

Ainda não. Continua arrumando.

TERESINHA

Como o senhor quer que eu arrume?

TOLEDO

Na verdade, daqui de baixo da escada a vista está ótima.

*Trilha tensa encerra. Silêncio no ar.*

NARRAÇÃO TERESINHA

Ele estava fazendo de conta que olhava eu arrumar, mas a verdade é que ele olhava para as minhas pernas.

*Descida dos degraus da escada. Tapa na cara.*

TERESINHA

(Furiosa)  
O senhor vai à merda!

*Silêncio no ar. Toledo caminha em direção à tesouraria. Abre a porta.*

TOLEDO

Providencie a carta de demissão da Teresinha imediatamente.

*Bate a porta furioso.*

*Passos de sapatos do Toledo e carro Air Willys arrancando.*

*Trilha melancólica.*

NARRAÇÃO TERESINHA

Foi um silêncio total na loja. Minhas colegas se surpreenderam. Não podiam rir, nem chorar. Em seguida, quando eu disse o que disse, ele deu um vira volta. Era um velho chato, grosseiro, estúpido e tarado. Fui ao escritório e assinei minha cartinha de demissão.

*Puxa o zíper e fecha a bolsa.*

TERESINHA

Tô na rua.

*Colegas em direção à Teresinha.*

COLEGA

Teresinha, todas nós tínhamos vontade de fazer isso e nunca conseguimos.

COLEGA 2

Tu foste a única que teve coragem.

COLEGA

Tu foste a única que teve coragem de enfrentar o velho.

NARRAÇÃO TERESINHA

As gurias vibraram, mas ficaram pesarosas por eu ir embora. Esse foi meu último dia na loja. Mas graças a isso eu troquei de emprego e encontrei meu príncipe encantado.

CENA V - Muito prazer

*Telefones tocam. Burburinhos ao fundo.*

JÚLIO HENRIQUE

Boa tarde. Como a senhora se chama?

TERESINHA

Senhorita, por favor. Me chamo Teresinha e tu?

JÚLIO

Júlio Henrique, muito prazer.

TERESINHA

O prazer é meu.

*Trilha romântica intensifica*

LOCUTOR

Você ouviu "**Há males que vem para o bem**", quinto episódio de audiodrama do Grupo Sexagenarte - a vida não para. Essa história é inspirada no relato de Teresinha Sacco. Aqui eu agradeço à coragem de minha avó Teresinha e a todas as mulheres que enfrentam as estruturas machistas de poder. **Nas vozes da própria Teresinha, Dária Maria de Melo, Maria Loiva Nascentes, Maria Clara Nunes, Telmo Silva e Roberto Oliveira.** A cada episódio nós trazemos histórias ficcionais, baseadas em relatos reais, de senhoras e senhores entre 65 e 86 anos. Todo o projeto foi realizado em tempos de isolamento social para conter a pandemia da Covid-19. Esse podcast é parte a minha pesquisa de mestrado no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Todas as falas das atrizes e atores foram captadas através de áudios de WhatsApp. A edição e desenho de som são do meu amigo e parceiro Henrique Sommer. Agradeço à Suzi Weber pela orientação no projeto e à CAPES/UFRGS pelo apoio de pesquisa. Eu sou Rodrigo Teixeira, idealizador do projeto. Eu acredito que em 2020 as histórias nunca tiveram tanto significado. Presos às nossas casas e impossibilitados de viver grandes aventuras, a ancestral tradição de

trocar histórias tornou os dias áridos menos espinhosos. Nós vamos seguir aqui com o poder das nossas histórias porque as palavras, os sons, a escuta e a presença são revolucionários. Até a próxima.

FIM

ATALHO QUE ALONGA O CAMINHO

6º Episódio de Audiodrama do  
Grupo Sexagenarte - a vida não para

Léo Monteiro  
Rodrigo Teixeira

Junho de 2020

Colaboraram com a criação os participantes-colaboradores do Grupo Sexagenarte: Dária Maria de Melo, Maria Loiva Nascentes, Maria Clara Nunes, Roberto Oliveira, Telmo Silva, Teresinha Sacco e Vânia Gonçalves.

Elenco de Personagens

: Léo  
 : Mãe  
 : Clementino  
 : Cobrador  
 : Irmão  
 : Nadir

LOCUTOR

Você está ouvindo: *Sexagenarte - A Vida Não Para*

ABERTURA PADRÃO

*Instrumental de piano Ragtime "The Entertainer" de Scott Joplin (1902. Pot-pourri de falas distintas de vários episódios.*

LOCUTOR

Fiquem agora com "**O atalho que alonga o caminho**".

CENA I - No colégio

ATMOSFERA SONORA INICIAL

*Sino de igreja. Carro se afastando. Trilha nostálgica.*

NARRAÇÃO

Porto Alegre, dezembro de 1966. A maioria dos pais dos meus colegas havia buscado seus filhos no internato para passar as férias de verão em casa. Restavam apenas eu e mais alguns amigos.

*Léo chora. Clementino se aproxima picando uma bola.*

CLEMENTINO

Tá chorando por que, Léo?

LÉO

Poxa, Clemente, já faz 20 dias que terminaram as aulas. Já passou o Natal e nada da minha mãe vir me buscar.

CLEMENTINO

A tua mãe não vem te buscar porque ela te trocou por banana.

LÉO

*(Chorando)*

Eu quero ir embora, eu quero ir embora.

CLEMENTINO

Fica tranquilo, guri. Tudo tem uma saída. Quando um homem quer fazer alguma coisa ele acha jeito, tudo se resolve.

*Clementino chuta a bola para longe.*

NARRAÇÃO

Mal sabia eu que esse conselho poderia me trazer problemas. Passaram alguns dias e finalmente ela chegou.

CENA II - A senhora não tinha me trocado por banana?

*Ambiência de pátio de escola vazio. Passos apressados. D. Silvia larga uma pilha de malas no chão.*

D. SILVIA

Léo, meu filho. Me desculpa por eu não te buscar antes. Eu precisei juntar mais dinheiro para comprar as passagens.

LÉO

Ué, mas a senhora não tinha me trocado por banana?

D. SILVIA

Para com isso guri. Tu acha que eu ia te trocar por banana, logo por banana. Nem por erva-mate eu te trocava. Agora para de besteira que a gente já tá atrasado para pegar o trem, senão eu te deixo aqui e tu vai acabar pegando o trem solito.

CENA III - No trem

*Ambiência de estação de trem. Apito de trem e chaminé. Eles largam uma pilha de malas no chão.*

COBRADOR

Passagens, passagens. Vão mostrando as passagens. As passagens da senhora, por gentileza.

D. SÍLVIA

Tá aqui.

*Entrega a passagem.*

COBRADOR

E esse guri, é teu?

D. SÍLVIA

É, é meu.

COBRADOR

Mas aqui não tem a passagem dele. Não tá paga. Ele vai ter que ir de pé.

*Remexe os papéis da passagem.*

D. SÍLVIA

Que absurdo é esse? Claro que está paga! Onde já pensou meu filho ir de pé numa viagem de mais de 15 horas e ainda por cima sem enxergar.

COBRADOR

Ou vai de pé, ou em Santa Maria ele vai descer.

D. SÍLVIA

Lá a gente resolve.

*Apito de trem e passagem pelos trilhos. Trilha épica gaudéria.*

NARRAÇÃO

Quando o trem parou em Santa Maria achei que ia ser expulso, mas nada disso aconteceu. Para surpresa minha e da minha mãe em Santa Maria o cobrador era outro e nem tocou no assunto da passagem. Finalmente chegamos no interior do interior de Alegrete, onde moravam a minha mãe com meus irmãos.

## CENA IV - No interior

*Ambiência de fazenda. Pássaros gorjeiam. O irmão corta lenha. Passos de Léo pela grama.*

IRMÃO

Léo, finalmente, já tínhamos matado um porco pra te esperar. Nos conta: como é que é lá? Tu te operou dos olhos? Tu tá enxergando? Tu tava no Hospício São Pedro, né?

LÉO

Não, eu não sou louco. Eu não enxergo, mas não sou louco. Só vai pro São Pedro quem é louco. Eu fui pra uma escola interna de cegos aprender a ler e escrever em braile.

IRMÃO

Que frescura é essa, guri? Voltou DE Porto Alegre todo afrescalhado falhando "di", "ti". Que história é essa? Saiu um grosso DE Alegrete e voltou um fresco "di" Porto Alegre?

LÉO

Ah, lá todo mundo fala "di". Quando eu cheguei lá todo mundo me debochava porque eu falava DE. Agora que eu chego aqui vocês me debocham porque eu falo "di". O que vocês querem que eu faça?

NARRAÇÃO

Os dias na casa da minha mãe foram passando tranquilamente. Até que...

## CENA IV - A piolhama

*Ambiência de nascer do dia. Galo cantando. Vaca mugindo. D. Silvia remexe na vegetação.*

D. SILVIA

Mas que cosa séria. O que eu vou fazer com essa piolhama? Tem um ninho cheio de piolho, que coisa "horrivle". Tinha que acabar com essa praga senão vai passar pro galinheiro todo.

NADIR

*(À distância)*

Ô, D. Sílvia. Vem cá um instantinho.

D. SÍLVIA

Ô Leo, vou dar um pulinho lá, a Nadir tá me chamando. Aproveita que tu tá estudando na escola e vê se tu acha um jeito de acabar com essa praga.

*D. Silvia se afasta.*

LÉO

Tá bem, mãe.

VOZ EM OFF DO CLEMENTINO

Tudo tem uma saída, tudo tem uma saída...

LÉO

Deixa comigo.

*Trilha animada. Rangido de porta. Samba na caixa de fósforo.*

LÉO

*(Cantando)*

Minha mãezinha que já tá com  
cinquentinha  
Vou cuidar das tuas galinhas com  
essas pragas vou acabar  
Então vai ser dente por dente, olho  
por olho  
Vou tacar fogo no ninho pra acabar  
com esses piolhos.

*Risca a caixa de fósforo. Fogo incendia a palha. Galinhas cacarejam desesperadas em revoada.**D. Silvia se aproxima correndo.*

D. SILVIA

*(Desesperada)*

Que que é isso? Apaga esse fogo!  
Alguém me ajuda, tragam água.

*Palha incendeia.*

NARRAÇÃO

Infelizmente, já era tarde, o  
galinheiro estava em cinzas. Nessas

alturas eu já estava do outro lado da casa escondido.

*Estalidos de fogo na palha. Galinhas cacarejam ao longe. Passos pela palha seca.*

D. SÍLVIA

Mas quem será que fez isso? Só pode ter sido...

*Léo pula de uma árvore.*

LÉO

A senhora disse para eu pensar num jeito de acabar com os piolhos... Esse foi o jeito que eu achei.

D. SILVIA

Acabar com os piolhos, meu filho. Não com o galinheiro todo. A sorte é que as galinhas escaparam. Agora eu vou precisar reconstruir tudo de novo com os teus irmãos. É isso que andam te ensinando na escola, guri?

NARRAÇÃO

E foi aí que eu aprendi uma lição. Nem sempre as melhores saídas são as mais fáceis ainda mais quando os atalhos tornam os caminhos mais longos.

*Trilha animada. Léo sai correndo em direção as galinhas que cacarejam.*

LOCUTOR

Você ouviu "**O atalho que alonga o caminho**", sexto audiodrama do Grupo Sexagenarte - a vida não para. Essa história é inspirada no relato de **Léo Monteiro**. E aqui eu agradeço a ele, que extinguiu os piolhos do mapa e nos presenteou com uma viagem de trem à sua infância. **Nas vozes do próprio Léo, Vânia Gonçalves, Maria Loiva Nascentes, Telmo Silva e Roberto Oliveira**. A cada episódio nós trazemos histórias ficcionais, baseadas em relatos reais, de senhoras e senhores entre 65 e 86 anos. Todo o

projeto foi realizado em tempos de isolamento social para conter a pandemia da Covid-19. Esse podcast é parte a minha pesquisa de mestrado no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Todas as falas das atrizes e atores foram captadas através de áudios de WhatsApp. Nesse episódio a supervisão de edição é do meu amigo e parceiro Henrique Sommer. A edição e desenho de som são de Nicolas Esquirio, nosso mais novo parceiro das poesias sonoras. Agradeço à Suzi Weber pela orientação no projeto e à CAPES/UFRGS pelo apoio de pesquisa. Eu sou Rodrigo Teixeira, idealizador do projeto. Eu acredito que em 2020 as histórias nunca tiveram tanto significado. Presos às nossas casas e impossibilitados de viver grandes aventuras, a ancestral tradição de trocar histórias tornou os dias áridos menos espinhosos. Nós vamos seguir aqui com o poder das nossas histórias porque as palavras, os sons, a escuta e a presença são revolucionários. Até a próxima.

FIM

HISTÓRIAS DE FAMÍLIA  
7º Episódio de Audiodrama do  
Grupo Sexagenarte - a vida não para

Roberto Oliveira  
Rodrigo Teixeira

Julho de 2020

Colaboraram com a criação os participantes-colaboradores do Grupo Sexagenarte: Dária Maria de Melo, Léo Monteiro, Maria Loiva Nascentes, Maria Clara Nunes, Telmo Silva, Teresinha Sacco e Vânia Gonçalves.

Elenco de Personagens

: Roberto  
: Esposa  
: Luís Felipe  
: Freira  
: Ana Paula  
: Amigos

LOCUTOR

Você está ouvindo: *Sexagenarte - A Vida Não Para*

ABERTURA PADRÃO

*Instrumental de piano Ragtime "The Entertainer" de Scott Joplin (1902. Pot-pourri de falas distintas de vários episódios.*

LOCUTOR

Fiquem agora com "**Histórias de família**".

CENA I - A notícia

ATMOSFERA SONORA INICIAL

*Trilha alegre. Ambiência de casa.*

NARRAÇÃO ROBERTO

Era verão de 1987. Eu estava no auge da vida e da carreira. Cego desde os 12 anos, reabilitado, faculdade feita, bem empregado, casado com uma baita mulher e um filho de 5 anos. Já havia adquirido uma casa e tinha um chevetão na garagem!

Ambiência de casa. Televisão ligada. Criança brincando sozinha.

ESPOSA

Filho, olha a notícia que o pai trouxe para nós!

LUÍS FELIPE

O que é pai?

ROBERTO

Acabo de acertar nossas férias na praia por dez dias no mês que vem!

LUÍS FELIPE

Oba! Posso levar todos os meus brinquedos? Meus carrinhos, baldinhos e pazinha, minha bola e a bicicleta?

*A medida que fala, o menino vai mexendo nos brinquedos.*

ROBERTO

Claro, vamos ter todo tempo para curtirmos a beira mar!

ESPOSA

Tomara que faça um tempo bom. Sei que o hotel é pequeno e não tem muitas opções de lazer.

*Efeito sonoro de devaneio.*

ROBERTO

*(Em pensamento)*

E se chover uma semana? Como ficar com este guri agitado preso em um quarto de hotel? Fazer o que para passar o tempo? Preciso de um plano B, pois só o dominó não será suficiente.

#### CENA II - O xadrez

*Ambiência de rua movimentada. Sininho anuncia a abertura da porta. Ambiente de loja de brinquedos. Passos se aproximam.*

FREIRA

Boa tarde! O que o senhor deseja?

ROBERTO

Boa tarde, irmã. Ouvi falar que os cegos fazem na carpintaria alguns jogos acessíveis de tabuleiro. Eu queria levar um jogo de damas. Por acaso a senhora teria?

FREIRA

Sim, com certeza! E xadrez também!

ROBERTO

Xadrez? Bem que eu gostaria, mas dizem que é muito difícil, chato e

que as partidas são demoradas. Mas na volta das férias acho que passo por aqui para levar.

FREIRA

Olha, acho melhor levar agora. Todos os preços vão subir em março.

*Efeito sonoro de devaneio.*

ROBERTO

*(Em pensamento)*

Dois jogos de tabuleiro mais o dominó serão suficientes para nos distrairmos.

*(Para a freira)*

Ok, pode embrulhar os dois e muito obrigado pela dica!

*Embrulho dos tabuleiros em uma sacola. Moedas e dinheiro depositados no balcão. Sininho na porta anuncia a saída.*

### CENA III - A sementinha

Ambiência de cozinha. Panelas no fogão. Corte de legumes.

NARRAÇÃO ROBERTO

Passamos as semanas que antecediam nossa tão sonhada viagem de férias. Nilda organizava tudo para não faltar nada. O guri corria pela casa, jardim e quintal, mais agitado do que nunca. Quando numa manhã de domingo veio almoçar conosco Frei Nelson, o padre que nos casara.

*Abrindo o portãozinho de ferro.*

ESPOSA

Frei Nelson, há quanto tempo! Entre, vamos passar!

ROBERTO

*(Em pensamento)*

Padrezinho esperto, hein? Chegou bem na hora do almoço!

*Arrastar de cadeiras. Tilintar de talheres e copos.*

ROBERTO

Vamos sentando para não esfriar a melhor comida do mundo! A de minha mulher é claro!

PADRE

Que bom encontrá-los bem! Como este gurizinho cresceu, hein? Quando vem o próximo rebento?

LUÍS FELIPE

É mesmo, pai! Quando tu vai colocar aquela pimentinha na perereca da mãe pra nascer a maninha?

ROBERTO

Tchê Frei, este guri vive pedindo uma irmãzinha. Outro dia ele queria saber como nasciam as crianças e eu lhe fiz a metáfora da sementinha!

ESPOSA

Frei, sempre que vamos à Igreja o Luis Felipe pede à Deus, pela família, por um brinquedo e por uma maninha! (Risada)

ROBERTO

Eu já disse que ele tem o Ursinho Pimpão, mas ele reclama que não é um ser humano!

*Trilha alegre.*

NARRAÇÃO ROBERTO

Na última semana, antes de viajarmos, minha prima Alessandra me ensinou os primeiros passos do Xadrez, o movimento das peças e as regras principais. Simulamos cinco partidas e já me sentia um grande mestre!

**CENA IV - Falta muito?**

*Carro passa em alta velocidade na estrada. Ambiência interna de carro em movimento. Rádio baixinho de fundo.*

LUÍS FELIPE

Papai, falta muito pra chegar no Grill?

ROBERTO

Não, guri. O Grill fica na estrada de quem vai pra Pelotas. No caminho pra praia não têm restaurantes.

NARRAÇÃO ROBERTO

Ao chegarmos na praia, fomos recebidos por amigos muito animados e debochados.

CENA V - No hotel

*Carro estaciona no hotel. Ruídos da chave, portas e porta malas abrindo, descarregando malas. Passos se aproximam.*

AMIGOS

*(Cantando)*

Tomara que chovam 10 dias sem parar, branquinhos vieram, branquinhos vão voltar!

ROBERTO

Vocês estão cantando de tão recalçados, cobertos de areia pra dizer que é bronzeado.

*Alguém soa uma cornetinha de brinquedo. Risadas.*

AMIGOS

Que bom que vocês chegaram... Como foram de viagem?

ESPOSA

Tudo bem, graças a Deus.

*Passos apressados de menino.*

LUÍS FELIPE

Bah pai, já arrumei uma porção de amigos e até uma namorada!

ROBERTO

Como assim?

LUÍS FELIPE

É a Ana Paula, ela é muito legal!

ROBERTO

Qual é a idade dela?

LUÍS FELIPE

Ela disse que tem 10.

ROBERTO

Mas ela é bem mais velha que tu,  
Luiz!

LUÍS FELIPE

O que é que tem?

ROBERTO

Na verdade nada. Vamos curtir a  
praia!

#### CENA VI - A chuva

*Trovoadas e chuva. Estalidos de gotas de chuva na janela. Trilha nostálgica. A medida que fala, Roberto move algumas peças no tabuleiro.*

ROBERTO

O xadrez é um jogo milenar que se assemelha à vida: tem um início, um meio e um fim! E como tudo na vida, precisamos organizar um plano estratégico. Para isto devemos pensar muito antes de agir, refletindo qual o melhor lance que deveremos fazer para não nos arrependermos depois! Primeiramente, precisamos conhecer nossas limitações, respeitar o próximo e com muita fidalguia e bom humor enfrentarmos os adversários, que deve ser um amigo de preferência! Se perdermos uma partida, se felicita o vencedor, se vencermos, com muita parcimônia, recebemos os cumprimentos. Mas nunca tripudiaremos o perdedor, ok?

*Menino vai em direção à janela.*

LUÍS FELIPE

*(Emburrado)*

Poxa pai, eu prefiro jogar futebol na praia. Não vai parar de chover mais?

ROBERTO

Olha filho, as chuvas fazem parte da natureza. Elas são necessárias para que as plantas sobrevivam e nos

tragam frutas e verduras para nossa alimentação!

LUÍS FELIPE

Mas podia chover só a noite né? Para que de dia a gente pudesse brincar na praia!

ROBERTO

Eu conheço um truque que funciona: vai lá na porta do hotel e assopra as nuvens bem forte pra espantar as nuvens para bem longe. Se tu fizer direitinho amanhã deverá amanhecer um lindo dia de sol.

*Passos rápidos de crianças e sopros.*

#### CENA VII - A notícia

*Ambiência de beira-mar. Gaivotas gorjeiam. As ondas do mar lambem a areia. Brisa leve. Luís Felipe cava na areia.*

NARRAÇÃO ROBERTO

Nos últimos dias do veraneio, minha mulher me disse.

ESPOSA

Posso estar enganada, mas acho que estou grávida!

ROBERTO

Seria maravilhoso, mas o que te faz pensar isso?

LUÍS FELIPE

Viva, finalmente! Vai ser uma menina e se chamará Ana Paula!

ESPOSA

Calma, a mãe ainda não tem certeza e mais a mais vamos primeiro saber o sexo para depois escolher o nome com calma!

*Batendo os pés.*

LUÍS FELIPE

Não quero nem saber, o nome dela será Ana Paula, pois vai ser uma menina!

ROBERTO

Tchê maninho, vamos pensar no jogo do xadrez. Lembra do que o pai falou? Não podemos fazer lances precipitados. Vamos esperar a confirmação dos exames, descobrir o sexo do bebê e só então pensaremos em um nome, ok?

LUÍS FELIPE

Ok, podemos esperar tudo isto, mas seu nome será Ana Paula!

#### CENA VIII - Tricolor

Trilha alegre. Ambiência de estádio de futebol lotado. Partida em andamento.

NARRAÇÃO ROBERTO

Todos da família já chamavam o futuro bebê de Ana Paula! Durante a gestação de Nilda, o piá tinha altos e baixos, ora muito feliz ora muito enciumado! Para lhe dar mais atenção, certa tarde de domingo, resolvi levar ele e um amiguinho ao estádio Olímpico para assistir a uma partida de futebol do campeonato brasileiro, entre Grêmio e Goiás, além de influenciar o amor ao meu tricolor, é claro!

LUÍS FELIPE

*(Falando alto)*

Pai, me dá dinheiro para comprar pipoca, cachorro quente, refri, amendoim, picolé!

ROBERTO

*(Falando alto)*

Não te afasta muito e fiquem sempre juntos, ok? O pai vai ficar aqui até o fim esperando por vocês!

NARRAÇÃO ROBERTO

No dia seguinte eu fui buscá-lo na escola e na volta de ônibus perguntei.

#### CENA IX - Confusão

*Ambiência de ônibus em movimento.*

ROBERTO

E aí, contasse para teus coleguinhas que fostes a um jogo do Grêmio?

LUÍS FELIPE

Claro, ninguém foi só eu! Mas pai, só não entendi uma coisa: por que o Inter jogou de verde?

CENA X - Hoje

*Trilha alegre.*

NARRAÇÃO ROBERTO

Quando nasceu a nossa filha, já tinha cara e identidade de Anna Paula! Durante o crescimento de meus filhos, sempre lhes ensinei que na vida devemos proceder como em uma partida de xadrez: às vezes é mais importante recuar para não quebrar a cara. Devemos assumir nossas escolhas equivocadas e tirarmos delas as melhores lições. E acima de tudo, cultivar a fidalguia fraterna entre os amigos, pois não basta vencer: é preciso saber viver cada momento com muita alegria e sabedoria!

*Ambiência de casa. Televisão ligada transmitindo notícias sobre a Covid-19.*

ANA PAULA

Pai, tu e a mãe tem que ficar em casa em virtude desta pandemia. Vocês fazem parte do grupo de risco!

ROBERTO

Eu já disse pra vocês que não tenho medo desta pandemia fajuta aí e estou pouco me ligando para ela. Me admira o medo de vocês mais jovens!

LUÍS FELIPE (ADULTO)

Pai, te lembra das reflexões do xadrez?

*Puxa um tabuleiro e move algumas peças.*

Ainda não chegou a hora de irmos todos para a caixinha das peças brancas e pretas! Somos todos iguais: ricos e pobres, velhos e moços. Precisamos nos cuidar, seu teimoso!

ESPOSA

Meu bem, te acalma. Toma o violão.

*Alcança o violão para o marido. Toques indistinto de cordas.*

Quem sabe tu cantas aquela música que fizeste para eles quando crianças? Nossa netinha ainda não conhece, né Duda?

*Chorinho de nenê.*

ROBERTO

Duda, escuta essa música que o vô escreveu quando a Ana Paula nasceu.

*(Cantando)*

Luís Filipe um gurizinho, que dizia estar sozinho não tinha com quem brincar!

Tinha um cachorro, um passarinho, um Pimpão amigo ursinho na hora de deitar.

Mas este era de pano, ele queria um ser humano pra poder compartilhar!

O seu quarto de aventuras, mil brinquedos, travessuras que fazia sem parar!

Laialaiá...

A Deus ele pedia paz amor e harmonia, pra família e pro seu lar!

Mas o que mais queria era ver chegar o dia de ter alguém para cuidar!

Insistia com a Mãezinha, pro Pai pôr a sementinha e um anjo germinar!

Pois queria uma maninha, bem sapeca, bem fofinha pra lhe acompanhar!

Laialaiá...

E depois de tanta espera, quando veio a primavera espalhando pelo ar Flores multe coloridas, alegria e muita vida feliz a cantar!

De tanto que pediu, num setembro  
Deus lhe ouviu e veio lhe  
presentear!

Deus lhe trouxe uma maninha, Anna  
Paula uma florzinha pra sua casa  
enfeitar!

Laialaiá...

Deus lhe trouxe uma maninha Anna  
Paula tão fofinha pra lhe  
acompanhar!

Laialaiá...

Deus lhe trouxe uma maninha Anna  
Paula queridinha, pra quem quiser  
amar!!!

*A família ri e aplaude. Risadinha de nenê.*

LOCUTOR

Você ouviu "**Histórias de família**",  
**sétimo de audiodrama do Grupo  
Sexagenarte - a vida não para**. E  
aqui eu agradeço a ele que, com os  
princípios do xadrez, nos ensinou a  
dar um xeque-mate na Covid-19. **Nas  
vozes do próprio Roberto, de Dária  
Maria de Melo, Léo Monteiro, Maria  
Clara Nunes, Teresinha Sacco e  
Vânia Gonçalves**. A cada episódio  
nós trazemos histórias ficcionais,  
baseadas em relatos reais, de  
senhoras e senhores entre 65 e 86  
anos. Todo o projeto foi realizado  
em tempos de isolamento social para  
conter a pandemia da Covid-19. Esse  
podcast é parte a minha pesquisa de  
mestrado no Programa de Pós-  
graduação em Artes Cênicas da  
Universidade Federal do Rio Grande  
do Sul. Todas as falas das atrizes  
e atores foram captadas através de  
áudios de WhatsApp. Nesse episódio  
a supervisão de edição é do meu  
amigo e parceiro Henrique Sommer. A  
edição e desenho de som são de  
Nicolas Esquirio, nosso mais novo  
parceiro das poesias sonoras.  
Agradeço à Suzi Weber pela  
orientação no projeto e à  
CAPES/UFRGS pelo apoio de pesquisa.  
Eu sou Rodrigo Teixeira,  
idealizador do projeto. Eu acredito

que em 2020 as histórias nunca tiveram tanto significado. Presos às nossas casas e impossibilitados de viver grandes aventuras, a ancestral tradição de trocar histórias tornou os dias áridos menos espinhosos. Nós vamos seguir aqui com o poder das nossas histórias porque as palavras, os sons, a escuta e a presença são revolucionários. Até a próxima.

FIM

LIBERDADE

8º Episódio de Audiodrama do  
Grupo Sexagenarte - a vida não para

Maria Clara Nunes  
Rodrigo Teixeira

Julho de 2020

Colaboraram com a criação os participantes-colaboradores do Grupo Sexagenarte: Dária Maria de Melo, Léo Monteiro, Maria Loiva Nascentes, Roberto Oliveira, Telmo Silva, Teresinha Sacco e Vânia Gonçalves.

Elenco de Personagens

: Maria Clara  
 : Juiz  
 : D. Ernestina  
 : Sr. Luís Carlos  
 : Sérgio

## LOCUTOR

Você está ouvindo: *Sexagenarte - A Vida Não Para*

## ABERTURA PADRÃO

*Instrumental de piano Ragtime "The Entertainer" de Scott Joplin (1902. Pot-pourri de falas distintas de vários episódios.*

## LOCUTOR

Fiquem agora com "**Liberdade**".

## CENA I - A festa

## ATMOSFERA SONORA INICIAL

*Ambiência de churrascada de rua. Correria de crianças. Batucadas de percussão. Trilha do Samba Enredo Imperatriz:*

*Liberdade, liberdade, abre as asas sobre nós.*

*E que a voz da igualdade, seja sempre a nossa voz (2x).*

*Mas eu digo que vem.*

## CENA II - O júri

*Ambiência de tribunal. Martelo de juiz cessa o burburinho. Arrastar de cadeiras e microfonia.*

## JUIZ

Boa tarde senhoras e senhores. Damos início a audiência de hoje para ouvir as partes: Maria Clara e Sérgio. Por favor, podem se sentar. O objetivo dessa audiência, como os senhores sabem, é conciliar as

partes a respeito da direção da ACOBREV - Associação Comunitária Beneficente da Restinga Velha. Eu recebi as plataformas de gestão que as partes propuseram para gerir a Associação. No entanto, eu gostaria de escutá-los. Maria Clara, por gentileza. Por qual motivo você e os colegas que te acompanham reivindicam a continuidade na gestão da Associação?

MARIA CLARA

Boa tarde, Meritíssimo. Estou aqui acompanhada dos meus companheiros de luta: Sr. Luís Carlos, secretário da Associação, e D. Ernestina, secretária deliberativa. Nós três somos os responsáveis pela criação da Associação e pela construção da creche comunitária.

JUIZ

Muito bem. Mas se atenha a pergunta: de que forma vocês pretendem conseguir recursos para manter a Associação?

MARIA CLARA

Sr. Meritíssimo, nós temos uma parceria com a Secretaria de Ação Comunitária em Brasília. Só no mês passado fomos três vezes para a capital federal. Criamos um pré-projeto de benefício para a comunidade, com distribuição de kits de leite e o Projeto Fala Favela. Nós trouxemos documentos que provam que já estamos com o trabalho em andamento. Claro que de recursos financeiros nós só temos esse da secretaria. Não temos ainda nenhum convênio por parte do governo municipal ou estadual.

JUIZ

Obrigado. A senhora pode se sentar. E quanto ao senhor Sérgio, que está reivindicando a gestão da Associação. Por que o senhor

acredita que teria melhores condições de dirigir a ACOBREV?

SÉRGIO

Boa tarde, Sr. Meritíssimo. É evidente que eu represento a parte com melhores condições de conduzir a Associação. Tenho boas relações com diretores de outras associações e instituições beneficentes e também temos apoio do conselho tutelar. Temos inúmeros políticos interessados em colaborar com a Associação.

JUIZ

*(Interessado)*

Ah, excelente. Vocês têm parceiros que poderiam colaborar na ampliação das obras da Associação?

SÉRGIO

Sim, Sr. Meritíssimo. Alguns vereadores e deputados já conheceram a Associação e a creche e estão interessados em colaborar. Nós estamos muito bem relacionados.

MARIA CLARA

*(Irônica)*

O problema é justamente esse...

SÉRGIO

Como vocês vão tocar o projeto se vocês não têm nada? Recursos nenhum...

MARIA CLARA

Ninguém vai tirar o que eu construí. O que nós construímos.

JUIZ

*(Autoritário)*

A senhora está desacatando a minha autoridade.

MARIA CLARA

*(Firme)*

Se tiver que desacatar eu vou desacatar, mas vou lutar pelo que é meu.

## OPOSIÇÃO

(Sarcástico)

É pra esse tipo de gente que nós temos que entregar a nossa instituição.

MARIA CLARA

(Irada)

Não, pera aí. Nossa não, de vocês não. É mais minha, da D. Ernestina e do S. Luís Carlos do que de vocês. Nós erguemos essa história do zero e agora vocês querem ser o pai da criança?

JUIZ

(Impondo ordem)

Por favor, senhores. Acalmem os ânimos. Não é dessa forma que iremos conduzir a audiência. Eu gostaria que todos os senhores se retirassem do tribunal por alguns instantes.

*Burburinho. Cadeiras arrastando. Uma porta se abre e pessoas se retiram do tribunal.*

MARIA CLARA

E eu, Senhor Meritíssimo?

JUIZ

A senhora permaneça sentada.

SR. LUÍS CARLOS

O que será que ele vai fazer?

D. ERNESTINA

Não sei. Mas a Maria Clara sabe se defender.

SÉRGIO

Sinto muito, mas essa causa já está ganha.

CENA III - O interrogatório

*Porta fechando. Silêncio no tribunal. Juiz toma notas no papel.*

MARIA CLARA

Sr. Juiz, desculpe, acho que eu  
desacatei o se...

*Trilha de tensão.*

JUIZ

(Sério)

Qual o seu nome completo?

MARIA CLARA

Maria Clara Cardoso Nunes

JUIZ

Idade?

MARIA CLARA

42

JUIZ

Qual tua profissão?

MARIA CLARA

Sou funcionária do município em  
desvio de função.

JUIZ

Sei.

MARIA CLARA

Fiz um acordo com a chefia para ficar  
cedida na Restinga e trabalhar nesse  
projeto. Como eu sou bem relacionada  
no meu emprego e na comunidade a  
proposta foi aceita.

JUIZ

A senhora tem filhos?

MARIA CLARA

Tenho três.

JUIZ

A senhora é casada?

MARIA CLARA

Muito bem casada, graças a Deus.

JUIZ

Há quanto tempo a senhora mora na  
comunidade?

MARIA CLARA

Eu moro há mais de 30 anos.

JUIZ

Como é o seu relacionamento na comunidade?

MARIA CLARA

É muito bom. O senhor já ouviu falar na política da boa vizinhança? É assim que eu procedo. Eu me dou com todo mundo: gente de bem, gente da sociedade, escolas de samba, escolas de ensino. Até com marginais mesmo eu tenho um bom relacionamento, pois eu acho que é assim que deve ser uma comunidade: se dando bem sem olhar a quem.

JUIZ

Então a senhora está no desvio de função?

MARIA CLARA

Mas é legal esse desvio de função. Não foi nada por canetaço. Foi porque eu preciso fazer esse trabalho. Vai beneficiar uma legião de pessoas.

*Juiz toma notas.*

MARIA CLARA

*(Em pensamento)*

Eu vou perder essa causa, mas não há de ser nada. Eu vou lutar até o fim.

JUIZ

D. Maria Clara. Me explique uma coisa: de onde vem toda essa tua energia?

*Trilha emocionante.*

MARIA CLARA

Ah, Sr. Juiz. Eu já nasci me digladiando. Esse nome forte que eu tenho, Maria Clara, passou alguma injeção em mim, de luta, defesa... Eu aprendi a me governar aos nove anos e foi lá que eu entendi que sol nasce pra todos, mas que a sombra é

pra poucos... Mas essa é outra história.

*Juiz toma notas. Carimba algumas papeladas.*

JUIZ

Muito bem, muito bem. Sra. Maria Clara, parabéns pela sua pessoa, pelo seu trabalho.

MARIA CLARA

Como assim?

JUIZ

Vamos, aperte a minha mão. A causa é sua.

*Trilha intensifica.*

MARIA CLARA

*(Em pensamento)*

Mais uma luta vencida.

*Bate os papéis na mesa, ordenando-os.*

JUIZ

Chamarei os demais para conversarmos e combinarmos uma conciliação.

MARIA CLARA

Meritíssimo, eu não quero me conciliar com esse outro grupo. Eu gostaria que o senhor nos desse total ganho de causa porque só nós três, eu, Seu Luís Carlos e D. Ernestina lutamos e batalhamos tanto pela Associação da Tinga. A gente gostaria de deixar um legado para a sociedade. Amanhã ou depois a gente não sabe. Eu não sei quanto tempo eu vou durar, quanto tempo eu vou ficar na Restinga, mas gostaria que ficasse um sonho meu, uma história nossa para a comunidade.

#### CENA IV - O veredito

*Porta se abre. Burburinho de pessoas no tribunal. Arrastar de cadeiras e microfonia. Martelo do Juiz.*

JUIZ

Por favor, podem se sentar. Torno de efeito, nessa data, 15 de Maio de 1990, a direção da ACOBREV, Associação Comunitária Beneficente da Restinga Velha, na qual é instalada uma creche mantida pela Associação. Continua, então, como Presidenta da Associação, a D. Maria Clara, o S. Luís Carlos como secretário e a D. Ernestina como secretaria deliberativa. Sem mais, a audiência está encerrada.

*Burburinho de comemoração. Aplausos, assovios.*

D. ERNESTINA

Eu não acredito! Conseguimos.

S. LUÍS CARLOS

Eu sabia! Eu sabia que ainda havia justiça nesse país.

SÉRGIO

(Irônico)

Parabéns pela conquista.

MARIA CLARA

Obrigada, muito obrigada. Eu pago um boi para não entrar numa briga, mas depois que eu entro eu pago uma boiada pra não sair.

D. ERNESTINA

Até logo, Sérgio. Nos cruzamos pela Tinga.

*Maria Clara caminha até a tribuna do juiz.*

MARIA CLARA

Meritíssimo, mil desculpas por eu ter me alterado.

JUIZ

Vão em paz e mandem para mim uma foto da obra de vocês.

D. ERNESTINA

A gente precisa comemorar. Maria Clara, tem alguma ideia?

MARIA CLARA

Que pergunta... É claro que eu tenho...

#### CENA V - A Liberdade

Retorna a atmosfera sonora inicial.  
*Ambiência de churrascada de rua. Correria de crianças.  
 Batucadas de percussão.*

MARIA CLARA

Solta o samba aí minha gente.

*(Cantando)*

Liberdade, liberdade, abre as asas sobre nós.

E que a voz da igualdade, seja sempre a nossa voz.

Liberdade, liberdade, abre as asas sobre nós.

E que a voz da igualdade, seja sempre a nossa voz.

Mas eu digo que vem.

*Trilha do Samba Enredo Imperatriz.*

LOCUTOR

Você ouviu "**Liberdade**", **último episódio de audiodrama da primeira temporada do Grupo Sexagenarte - a vida não para. Essa história é inspirada no relato de Maria Clara Nunes.** E aqui eu agradeço a ela e às suas histórias de resistência. Se a sombra não é para todos, Maria Clara improvisou muitos guarda-sóis ao longo da vida. **Nas vozes da própria Maria Clara, Maria Loiva Nascentes, Telmo Silva, Léo Monteiro e Roberto Oliveira.** A cada episódio nós trazemos histórias ficcionais, baseadas em relatos reais, de senhoras e senhores entre 65 e 86 anos. Todo o projeto foi realizado em tempos de isolamento social para conter a pandemia da Covid-19. Esse podcast é parte a minha pesquisa de mestrado no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Todas as falas

das atrizes e atores foram captadas através de áudios de WhatsApp. Nesse episódio a supervisão de edição é do meu amigo e parceiro Henrique Sommer. A edição e desenho de som são de Nicolas Esquirio, nosso mais novo parceiro das poesias sonoras. Agradeço à Suzi Weber pela orientação no projeto e à CAPES/UFRGS pelo apoio de pesquisa. Eu sou Rodrigo Teixeira, idealizador do projeto. Eu acredito que em 2020 as histórias nunca tiveram tanto significado. Presos às nossas casas e impossibilitados de viver grandes aventuras, a ancestral tradição de trocar histórias tornou os dias áridos menos espinhosos. Nós vamos seguir aqui com o poder das nossas histórias porque as palavras, os sons, a escuta e a presença são revolucionários. Até a próxima.

FIM