

O palco sonoro de *pod-dramas* na perspectiva brasileira contemporânea

Rodrigo Sacco Teixeira ⁱ

Suzane Weber da Silva ⁱⁱ

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Porto Alegre/RS, Brasil ⁱⁱⁱ

Resumo - O palco sonoro de *pod-dramas* na perspectiva brasileira contemporânea

A tendência na imersão em audiodramas indica uma emergente cultura que tem cada vez mais se adaptado às plataformas de *streaming* sonoro, potencializando um circuito que preconiza o lugar da escuta, ao invés da visão. Este artigo contextualiza o estado da arte da linguagem audiodramática na contemporaneidade, partindo-se da análise de alguns *pod-dramas*, espetáculos sonoros e trabalhos de pesquisa produzidos por companhias e artistas brasileiros entre 2018-2022.

Palavras-chave: Audiodrama. Sonoridades. *Podcast*. Vozes. Pandemia.

Abstract - The soundstage of *pod-dramas* in the contemporary Brazilian perspective

The trend towards immersion in sound dramas indicates an emerging culture that has increasingly adapted to sound streaming platforms, enhancing a circuit that advocates the place of listening, rather than seeing. This article contextualizes the state of the art of audiodramatic language in contemporary times, starting from the analysis of some *pod-dramas*, sound shows and research works produced by Brazilian companies and artists between 2018-2022.

Keywords: Audiodrama. Loudness. *Podcast*. Voices. Pandemic.

Resumen - El escenario sonoro de los *pod-dramas* en la perspectiva brasileña contemporânea

La tendencia hacia la inmersión en los dramas sonoros indica una cultura emergente que se ha adaptado cada vez más a las plataformas de *streaming* de sonido, potenciando un circuito que apuesta por el lugar de la escucha, en lugar del de la vista. Este artículo contextualiza el estado del arte del lenguaje audiodramático en la época contemporânea, a partir del análisis de algunos *pod-dramas*, espectáculos sonoros y trabajos de investigación producidos por compañías y artistas brasileños entre 2018-2022.

Palabras clave: Drama de audio. Sonoridades. *Podcast*. Voces. Pandemia.

O presente artigo é um desdobramento da pesquisa que se desenvolve no âmbito do mestrado¹, em etapa de conclusão, intitulada: *Podcast Sexagenarte - a vida não para: procedimentos de criação em audiodrama com pessoas velhas na pandemia*. No processo de pesquisa, formou-se um grupo virtual com participantes entre 65 e 86 anos, moradores da região metropolitana de Porto Alegre, com o objetivo de descobrir, ensaiar e inventariar possibilidades de produzir arte sonora em tempos de isolamento social. Este processo será apresentado ao decorrer do texto junto a outros objetos sonoros que contribuem para a observação da ascensão de um movimento cultural atual que remonta à nova velha estética sonora das criações dramáticas em ambientes digitais. Para isso, analisamos práticas sonoras de produtoras globalizadas, artistas independentes, pesquisadores e de companhias teatrais nacionais, como a Companhia Brasileira de Teatro e o Grupo Galpão, realizadas em sua maior parte no período da pandemia. Ainda, abordamos a ascensão do universo sonoro na atualidade relacionado à herança de uma cultura radiofônica amplamente difundida no século XX.

Ascensão da podosfera

Segundo o relatório *State of the Podcast Universe* (Voxnest, 2020) 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*² em escala global. 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*³ (Kantar IBOPE Media, 2020), revela que 78% dos brasileiros, de 13 regiões metropolitanas pesquisadas, ouvem rádio. Três em cada cinco dos entrevistados escutam diariamente em uma média de quatro horas e 41 minutos, seja no aparelho radiofônico,

¹ Pesquisa de mestrado desenvolvida pelo mestrando Rodrigo Teixeira, no âmbito do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com bolsa de pesquisa CAPES. Orientação: Prof.^a Dr.^a Suzane Weber da Silva.

² Na cultura pop, a podosfera é o nome dado ao conjunto de comunidades de *podcasters*.

³ Disponível em: <https://www.kantariopemedia.com/estudos-type/inside-radio-2020/>

incluindo o carro, ou dispositivos conectados à internet.

Diante dessa realidade, a presente pesquisa caminha na direção de uma 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 vem sendo adotado na atualidade, visto que muitos formatos de ficção são emitidos pela internet, não mais pelo rádio.

No livro *Bem Lembrado - Histórias do radioteatro em Porto Alegre* (2002), 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.

[...] 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; Grabauska, 2002, p. 101).

A *estranha sobrevivência do radiodrama*⁴ é discutida no artigo 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 (David Hendy, s.d).

A permanência das ficções de rádio observada na Grã-Bretanha, adequadas aos procedimentos técnicos e dramaturgicos da contemporaneidade, não se comporta da mesma

⁴ 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/>

maneira no Brasil do século XXI, onde as transmissões nesse formato são atípicas, menos populares. Ainda assim, essa cultura se mantém viva através de iniciativas promovidas por rádios universitárias, culturais, educativas, comunitárias e religiosas, como ainda veremos neste texto.

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 promover 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.

Embora não seja comum no Brasil contemporâneo a transmissão de peças radiofônicas nas frequências de rádio, os modernos *podcasts* tem cada vez mais conquistado espaço na produção de audiodramas, *storytellings* e experimentos audioartísticos, escutados por fones de ouvido conectados a *smartphones*.

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 - até então um 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. O rádio nasceu “para permitir a interação entre os homens e não para ser o que depois veio a se tornar - um aparelho de emissão controlado pelos monopólios e a serviço de uma lógica mercantil” (Celso Frederico, 2007, p. 220). 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.

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 da(o) ouvinte;

2) *Atemporalidade*: os conteúdos anexados nos agregadores RSS geralmente são armazenados por tempo indefinido, conferindo a(o) 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 a(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 são disponíveis via celulares móveis. Diferentes estações possuem diferentes programas e conteúdos. A(o) ouvinte de rádio também é dado o livre arbítrio para personalizar sua escolha mediante estações ou programas preferidos.

Rever os tipos de produções radiofônicas do passado auxilia a compreender as produções atuais e defini-las no presente. O gênero Entretenimento pode ser dividido em três categorias no drama radiofônico ficcional: radionovela, seriados e programas unitários (ou peças radiofônicas), reconhecidos pelo caráter independente. Mirna 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*, geralmente as criações do gênero Entretenimento perpetuam a categorização elencada acima. Aferimos 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 texto optamos por usar a nomenclatura “*pod-drama*” ou “*áudio-série*” para mencionar audiodramas referentes a projetos com múltiplos episódios, independentes entre si, ou seriados, geralmente divididos em múltiplos capítulos.

Pod-drama na era de ouro do *streaming* sonoro

O *pod-drama* na era de ouro do *streaming* deflagra um movimento cultural global. A ascensão 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*⁵ (2016), estrelada por nomes como Catherine Keener e David Schwimmer. Originalmente produzida em *podcast*, o sucesso da áudio-série garantiu a sua adaptação para o formato audiovisual, instituindo às plataformas sonoras um papel mercadológico, um termômetro de audiência.

Dada a vasta gama de *podcasts* vinculados ao gênero Entretenimento (drama/humor), apresentamos algumas referências de *pod-dramas*, espetáculos sonoros, peças radiofônicas e trabalhos de pesquisa e criação em audiodrama produzidos por artistas brasileiros, entre 2018 e 2022, acionando e potencializando um circuito que preconiza o som ao invés da imagem.

Selecionamos algumas referências do gênero ficcional em áudio, a partir de repertórios de escuta diversos do ponto de vista estético, e os categorizamos em três marcadores baseados nos processos e contextos de produção:

1) *Podcast original Spotify*

- *Sofia*

2) *Criações audioartísticas produzidas por companhias teatrais brasileiras*

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

⁵ Disponível em: <https://gimletmedia.com/shows/homecoming>

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

- *Podcast Sexagenarte - a vida não para* (Pesquisa de Mestrado de Rodrigo Teixeira, autor do artigo, com orientação da Profa. Dra. Suzane Weber da Silva)
- *Criação artísticas para audiodrama* (Trabalho de Conclusão de Curso de Henrique Sommer)
- *Dia de Ira* (Estágio de atuação de João Pedro da Cunha no Departamento de Arte Dramática)

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 auto realização, 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 local⁶ (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

⁶ Tradução dos autores 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/>

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*, na qual se aproveita o engajamento das redes sociais dos profissionais envolvidos, atraindo novos ouvintes. 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 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” (Papel Pop, 2020).

Já o ator Otaviano Costa, que iniciou sua carreira como radialista e possui experiência como dublador em diversos filmes nacionais de animação, vislumbra um futuro promissor para conteúdos criativos em formato *podcast*: “Um formato que eu acho irreversível no futuro. Era algo que estava no subconsciente. É um jeito de emplacar uma nova (velha) forma de dramaturgia” (Ibid.).

A adaptação de *Sandra* para *Sofia* é a primeira audio-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*.

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

Criações audioartísticas 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 segmento 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 Ferrareto⁷, 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 todos os atores, mas, mesmo separados, dá para conectá-los ao mesmo tempo (GZH, 2020)⁸.

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.

Em julho de 2021, os ouvintes da Rádio Inconfidência, uma emissora de rádio pública do estado de Minas Gerais, foram interpelados por vozes que, até então, não encontravam-se nas ondas hertzianas. É o caso da peça radiofônica *Quer Ver Escuta*⁹ do Grupo Galpão¹⁰, que inicia com os seguintes versos:

⁷ 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).

⁸ Matéria disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2020/08/audioseries-explodem-na-quarentena-e-revivem-era-das-radionovelas-conheca-as-producoes-cked5602t0010013gd8pkqc25.html>

⁹ *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>

¹⁰ 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.

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 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)¹¹.

Parece mentira anunciar a abertura de uma peça radiofônica, transmitida no seu lugar de origem, no tempo de um texto 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 novo velho 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 tempo-lugar.

Em diálogo com um acervo de poesias - principal material disparador para esta 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.¹² (Inês Peixoto, atriz do Galpão).

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,

¹¹ Trecho da peça radiofônica disponível em: <https://youtu.be/WnOFsdYr82Y>

¹² Entrevista concedida ao Jornal Estado de Minas. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2021/07/10/interna_cultura,1285307/galpao-estreia-quer-ver-escuta-primeira-peca-radiofonica-do-grupo.shtml

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 estrear “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 grupo¹³ (Marcelo Castro, diretor de “Quer Ver Escuta”).

Levando em conta 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).

Paulo André, ator da peça radiofônica, com suas “retinas fatigadas drummondianas, esgotadas das telinhas” (*Ibid.*), 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 ouvir e aprender a ouvir.

A estreia da peça radiofônica na Rádio Inconfidência também gera uma oportunidade de estabelecer novos velhos vínculos com os ouvintes. A transmissão ao vivo na rádio possibilita que a(o) ouvinte desavisado escute uma obra radiofônica, assim como o (a) espectador(a) desavisado(a) que atravessa a cidade 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.

¹³ 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/aIFmPiPCbVY>

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/espço subjetivo (Spritzer, 2002, pp. 187-188).

O fator “coincidência” pode ser uma das qualidades do rádio. Uma vez que não pausa, pode pegar ouvintes desprevenidos e encontrar um meio de fazer com que os inconscientes se comuniquem (Bachelard, 1985). Nesse sentido, o rádio é diferente dos *podcasts* que, armazenados na nuvem, tocam apenas quando o usuário acionar o *play*.

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*¹⁴, a obra está dividida em cinco episódios, os quais 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*¹⁵ (escrito em 2015), espetáculo sonoro da *Companhia Brasileira de Teatro*¹⁶.

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 experiência sonora¹⁷ (Companhia Brasileira De Teatro, 2020).

¹⁴Disponível no *Spotify*, *Apple Podcast* e *Google Podcasts*: <https://open.spotify.com/show/6D6jvbiBeJaLI3kSQMoN9D>

¹⁵ *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.

¹⁶ 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.

¹⁷ Teaser do espetáculo sonoro *Maré* disponível no canal do YouTube da *Companhia Brasileira de Teatro*: <https://youtu.be/b10Ge48er5U>

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 debate¹⁸ virtual realizado após a escuta coletiva de *Maré*, entre a Companhia Brasileira de Teatro e a comunidade universitária da UFRGS, 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 das 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

¹⁸ 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 pelo mestrando Rodrigo Teixeira, em parceria com o Departamento de Difusão Cultural da UFRGS, com mediação da Professora Mirna Spritzer. O encontro está disponível em: <https://youtu.be/QamTlZl-YMA>

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 escuta do próprio grupo, instaura uma intuição coletiva que reflete no resultado do trabalho.

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*¹⁹. 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, no qual a peça radiofônica contemporânea pode ocupar. O enfoque da pesquisa situava a arte da atriz/do ator no seu espaço de formação, considerando o rádio como um veículo expressivo capaz de repercutir na qualidade da experiência teatral das alunas e alunos artistas (Spritzer, 2005).

¹⁹ *Maré* no Spotify: <https://open.spotify.com/episode/0Rad4I7kEAzk3QnLlxIrya>

O projeto deu origem ao *Núcleo de peças radiofônicas de Porto Alegre*, formado por bolsistas de iniciação científica, atores e atrizes profissionais, diretores, autores e produtores. O *Núcleo* construiu um espaço de transmissão em contato direto com a(o) ouvinte através do programa *Radioteatro*, em parceria com a Rádio FM Cultura. 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* (2005), desenvolvido pela professora, radialista e pesquisadora da linguagem radiofônica Mirna Spritzer, 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.

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 têm 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 2018 e 2022, 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 dos casos, é a pesquisa que indicamos no início do texto, desenvolvida no âmbito do mestrado em artes cênicas, o *Podcast Sexagenarte - a vida não para*²⁰. O processo de criação do *pod-drama Sexagenarte* é consequência de uma mudança de rota. A pesquisa é marcada pela desestabilidade causada pela pandemia de Covid-19, entre 2020 e 2022, e pelos impactos nas formas de conviver e criar artisticamente em isolamento, sem perder de vista a crise política e as mazelas sociais agravadas pelo governo brasileiro.

Afetados pelo aumento do número de vidas perdidas pela pandemia, bem como pelo impacto psicológico resultante do isolamento social, inventariamos - em quarentena - alternativas para prosseguir com a pesquisa em linguagem audiodramática que já se articulava antes da interdição pandêmica. Nessa nova condição, convidamos pessoas idosas, com e sem

²⁰ Disponível no Spotify: <https://open.spotify.com/show/4QmrZbeTIFQxGTy8WB0w4k>

deficiência visual, entre 65 e 86 anos, moradores da região metropolitana de Porto Alegre, para participar de um laboratório technoconvivial de experimentação em audiodrama.

O projeto *Sexagenarte* é um convite à escuta. Como um ouvido-testemunha, oferece escuta às vozes de quem tem muito a dizer. É feito das histórias de oito “novos velhos corpos” (Weber, et al., 2020), recolhidos de inúmeros pertencimentos. É feito por diferentes formas de ver, sentir e escutar o mundo. As histórias narradas recebem contornos da linguagem do audiodrama, neste lugar inventado pela humanidade para criarmos uma realidade suspensa, fora do cotidiano, onde impera a imaginação. As dramaturgias dos episódios foram compostas a partir de dinâmicas de sensibilização e jogos teatrais como disparadores de memórias e experiências de vida.

A partir de uma cartografia temática, elencamos seis tópicos para nortear a curadoria das histórias: relevância pessoal e identificação; diversidade de narrativas; questões sociais, estereótipos e estigmas; sonoridades; desenvolvimento de personagens e diálogos; duração mínima e máxima do episódio.

Partimos 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.

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 de um(a) *artista-editor(a)*.

Em se tratando do *pod-drama Sexagenarte*, 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 e sintonia entre o diretor-dramaturgo e o artista-editor, representado pela figura do desenhista de som, Henrique Sommer²¹.

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, requeriam, em primeiro lugar,

²¹ Henrique Sommer 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.

a montagem cronológica na ilha de edição. Ao encargo do diretor-dramaturgo, na pré-seleção dos melhores *takes* avalia-se a qualidade da atuação do elenco. Ao encargo do editor, as qualidades técnicas e interpretativas são equacionadas considerando a igual importância de ambas.

O imenso desafio posto aos atores ao gravarem suas falas sem a contracenação direta com seus pares, agora também se torna um desafio na 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 a intuição rítmica do *artista-editor*, que joga com as pausas, silêncios, rupturas, suspensões...

O processo de *Sexagenarte* originou os episódios *Minhas Ondas*, de autoria de Telmo Silva; *Herbert, meu marronzinho*, de Vânia Gonçalves; *Por que falar?*, de Dária Maria de Melo; *Esse mundo pertence a você*, de Loiva Maria Nascentes; entre outros quatro audiodramas disponíveis no *Spotify*.

Outro processo de criação pertencente à linhagem das criações sonoras assenhorado no Instituto de Artes da UFRGS, é a pesquisa *Criações artísticas para audiodrama* (2018), de autoria de Henrique Sommer, apresentada ao Departamento de Música da UFRGS²².

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* (2018) - de autoria minha - 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, sua pesquisa destaca-se 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

²² Pesquisa apresentada como requisito para obtenção de título de Bacharel em Música.

análise, o autor parte de três objetos sonoros originais: os audiodramas autorais *Manias*²³ 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 a importante fortuna técnica e estética da linguagem cinematográfica em direção às composições em audiodrama. Em diálogo com o autor Michel Chion (1993), Sommer descreve detalhadamente os efeitos resultantes da música em um filme, transpondo essas noções para os objetos sonoros autorais criados na pesquisa, os quais são analisados nos processos de aprender-fazendo, fazer-aprendendo.

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 o teor conceitual das trilhas e efeitos sonoros compostos originalmente para os audiodramas.

Em 2021, o audiodrama *Dia de Ira*²⁴, apresentado ao DAD/UFRGS como Estágio de Atuação de João Pedro da Cunha, é um dos mais recentes trabalhos acadêmicos que explora a linguagem radiofônica adaptada à contemporaneidade. 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, teríamos a oportunidade de explorar um formato em ascensão de popularidade, o *podcast*, e dessa forma, nos debruçar no trabalho com a voz e a palavra²⁵ (Jornal Timoneiro, 2021).

²³ Os audiodramas *Manias*, *No chão* e *A ambição de um homem*, criados para a pesquisa, estão disponíveis em: <https://soundcloud.com/henrique-garcia-sommer>

²⁴ *Dia de Ira* (2021). Disponível no Spotify: https://open.spotify.com/episode/4Hsc1UTetvRNiKVykTmRY5?si=z4ejRRkKSbiz_tlh5udMqg&dl_branch=1&nd=1

²⁵ 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/>

O projeto foi uma das atrações da Mostra DAD (2021). Ainda, foi contemplado pela Lei Aldir Blanc, 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.

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*²⁶. O projeto contempla oito histórias em formato *podcast*, escritas por sete dramaturgos convidados e interpretadas por 14 atrizes e atores.

ECOS

Ao longo das décadas, o palco sonoro nunca deixou de ser ocupado pelas vozes de atores e atrizes, articuladas a sons, ruídos e silêncios. As composições em áudio do gênero Entretenimento transpassaram no tempo, ocupando espaços contornados por procedimentos técnicos e estéticos incorporados pelos modos de fazer e pensar o drama sonoro na contemporaneidade. As consequências geradas pela pandemia de Covid-19 refletem diretamente no processo de criação dos objetos sonoros produzidos no período de interdição. Os estímulos criativos, os procedimentos técnicos e as estratégias de distribuição são adaptados ou viabilizados de acordo com a realidade estrutural e o campo de pesquisa de cada artista, companhia teatral ou das produtoras de streaming apresentadas no artigo.

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 meados dos anos 2000. O divisor de águas, no entanto, é a limitação ao convívio e à presença. Na pandemia, o corpo a corpo, que é a arma quente do teatro e do ator, tornou-se um risco. Mas a voz, que se institui como o corpo da peça audiodramática, ecoa através de plataformas que já existiam antes do confinamento. No cenário de interdição, as vozes encontram uma maneira de manterem-se vivas e presentes, corpo virtual redimensionado pela voz de artistas que se abriram para a sensibilidade da escuta.

²⁶ Disponível no *podcast Porto Alegre em Cena* no Spotify:
<https://open.spotify.com/show/27qgsd3vFlkx93ulEV9vud>

Referências

- BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. São Paulo: Difel, 1985.
- BAUAB, Heloísa. *AUDIOFIÇÕES & CRITMOS (Engenharias do verbo e do som)*. Revista USP (5), pp.105-108, março, abril, maio / 1990.
- CHION, Michel. *La Audiovisión*. Trad. de Antonio L Ruiz. 1ª. ed. Barcelona: Paidós Ibérica, 1993.
- FREDERICO, Celso. *Brecht e a “Teoria do rádio”*. Estudos Avançados, v. 21, n. 60, pp. 217-226, 2007.
- GUARINOS, Virginia. *Manual de narrativa radiofônica*. Madrid: Síntesis, 2009
- SCHLOTTFELDT, Gabriela.; RODIGHERO, Mateus Mecca. *A Relação do Podcast com o Audiodrama no Caso do Programa “Welcome to Night Vale”*. Curitiba. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 40, 2017. [Anais]
- SOMMER, Henrique Garcia. *Criações artísticas para audiodrama*. Porto Alegre: Graduação em Música Popular/Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018. Trabalho de Conclusão de Curso.
- SPRITZER, Mirna. *O corpo tornado voz: a experiência pedagógica da peça radiofônica*. Porto Alegre: Programa de Pós-graduação em Educação/Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005. Tese (Doutorado em Educação).
- SPRITZER, Mirna; GRABAUSKA, Raquel. *Bem lembrado - Histórias do Radioteatro em Porto Alegre*. Porto Alegre: AGE, 2002.
- 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, Suzane; DANTAS, Mônica Fagundes; SCHUL, Eva; DUARTE, Robson; SEVERINO, Eduardo; TREVISAN, Luísa. 2020. *I am/we are: Contemporary dance, somatics and new older bodies*. *Journal of Dance & Somatic Practices*, v. 12, pp. 141-153, 2020.

Artigo recebido em 15/03/2022 e aprovado em 02/06/2022.

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

ⁱ Rodrigo Sacco Teixeira - Mestrando (bolsista CAPES) do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC/UFRGS). Professor de teatro, licenciado pelo Departamento de Arte Dramática da UFRGS. Atua como ator e audiodescritor. rsaccoteixeira@gmail.com
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4260555133399791>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4682-9688>

ⁱⁱ Suzane Weber da Silva - Professora Assistente no Departamento de Teatro e no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC/UFRGS). PhD em Estudos e Práticas das Artes pela Université du Québec à Montréal (2010). Realizou estágio de pós-doutorado no Centre for Dance Research/Coventry University (Reino Unido). suzaneweber@gmail.com
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9969525838261265>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7401-8690>

ⁱⁱⁱ This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

