

NASCIMENTO, Igor Fernando de Jesus¹. ***Paisagem textual / Paisagem sonora***. Campinas: Unicamp. Doutorando em Artes da Cena. Orientadora: Isa Etel Kolpeman

RESUMO

Nesta comunicação falo sobre o processo de adaptação da peça *A das 9h é mais bonita* (NASCIMENTO, 2017) para versão radiofônica. A comunicação tem como fio condutor minha pesquisa de doutorado em andamento, na qual faço um paralelo entre montagem cinematográfica e dramaturgia textual. O cerne deste trabalho está em como o meio sonoro influencia e tensiona a composição da ação, da personagem, do espaço/tempo e o desenho da trama.

PALAVRAS-CHAVES: Dramaturgia; Texto; Radiodrama; Adaptação.

RESUMÉ

Dans cette communication, je parle sur le processus d'adaptation de la pièce *A das 9h é mais bonita* (NASCIMENTO, 2017) en version radiophonique. L'exposition a en tant que fil conducteur ma recherche de doctorat en marche, dans laquelle je dessine une parallèle entre le montage cinématographique et la dramaturgie textuel. Le cible de ce travail cherche mettre en relief la façon avec laquelle la media sonore influence et tensionne la composition de l'action, du personnage, de l'espace/temps et du dessin de la trame.

MOTS-CLÉS : Dramaturgie ; Texte ; Radiodrame ; Adaptation.

Comunicação: Paisagem textual / Paisagem sonora

Minha pesquisa de doutorado se baseia em estratégias de composição de dramaturgia textual a partir de outros suportes que não o do drama tradicional baseado no conflito. Para tanto, sirvo-me da montagem cinematográfica para falar de um drama híbrido, no qual o corte, os espaçamentos e as disjunções espaço/tempo e personagens são explorados ao limite.

¹ Doutorando em Artes da Cena, Mestrado em Cultura e Sociedade, Graduação em Letras Literatura e Língua Francesa. Dramaturgo, diretor cênico e roteirista.

O(s) tratamento(s) da fábula – esta venha ou não a ser ‘minimalista’ ou ‘cotidiana’ ou ‘banal’ – não serão mais doravante pautados por um ideal natural, orgânico etc., mas antes por valores modernos – contranatureza, mecânica, em suma, procedendo por montagem – de fragmentação, desconexão, descontinuidade e, até mesmo, disjunção. (SARRAZAC, 2012, p .82).

Sob essa perspectiva, estamos diante de uma material heterogêneo quer seja no resultado final (um texto híbrido, com mistura de gêneros, com vários tipos de recortes, quadro, mistura tempos, sonho) quer seja no seu processo de criação: um texto, mesmo fechado, parte de provocações e estímulos que não são necessariamente ligados ao conflito com começo, meio e fim.

O texto, portanto, está em constante fricção seja ela interna (dos elementos inerentes ao texto) seja ela externa, contaminada pela cena, pelo mundo sensível etc. Trata-se de um escorregamento de *interfaces* conforme nos sinaliza Sazarrac:

A essa concepção de um texto “oco”, de um texto “profundo”, que “conteria” todas as representações vindouras (...) convém opor hoje a ideia de um trabalho de superfície, ou melhor, de *interface*: deslizamento da estrutura-texto e da estrutura-representação uma sobre a outra; sobreposição graças à qual o texto se vê posto em movimento por sua própria teatralidade, que lhe permanece exterior. Nesse sentido, o devir cênico – reinvenção permanente do palco e do teatro pelo texto – é o que liga, mais proximamente, mais intimamente esse texto ao seu “Outro” exterior e estrangeiro. A saber: o teatro, o palco. (2012, p .68, grifo do autor)

O texto em contato com o “outro” ... A palavra “interface” me soa bem interessante para falar desta interação texto-cena. Um dos significados do termo é:

1) modo como ocorre a “comunicação” entre duas partes distintas e que não podem se conectar diretamente.²

Em certo nível, o que gera a conexão entre texto e cena não é necessariamente o conteúdo, o personagem, o conflito, mas, antes a lógica interna do texto em choque com a lógica interna da cena. O texto teatral, aqui, é uma estrutura aberta – não só pra cena, mas para outras interfaces, para outras

² IN: <https://www.significados.com.br/interface/> (Acesso em 12/04/2019)

lógicas. Por isso volto meu estudo para, dentro da teoria e da prática, para os movimentos de corte, de sutura, de fusão, sobreposição, variação, choque etc. O quais, na montagem cinematográfica, estão mais evidentes (EISENSTEIN, 1990a).

Sendo assim, tendo como base esse processo de montagem e cortes, compartilho o processo de adaptação de uma das nove peças do livro Fôlego Curto (NASCIMENTO, 2017) para o formato radiofônico. Como o texto é curto, compartilho-o na íntegra aqui em forma de citação:

A DAS 9H É MAIS BONITA

Sala de uma casa bem simples de madeira. Lá está CHICA, uma rendeira, assistindo TV. A imagem é bem ruim. Mesmo assim, ela assiste. Não mais se incomoda. Na antena há um pedaço de palha de aço bem na ponta – um reparo improvisado.

CHICA. Quando tinha quinze anos engravidei. Fui ser mãe, ainda menina e logo meu pai mandou eu sair de casa. Me ajuntei com o homem que me embuchou. Veio o segundo filho, o terceiro, o quarto, o quinto, o sexto e aí acabou... Sabe? Não tive tempo para ser mulher mesmo, daquelas que se pintam. Nunca tive cabeça para maquiagem, embora achasse muito bonito. Sempre tive essa mesma cara. Nada ia mudar. Não sou como as mulheres da televisão. Ninguém nunca me deu um real para ser bonita. Na novela tudo é tão lindo. Por isso que não gosto de final de novela. Tudo é assim: fácil. Eu fico indignada. Se a vida fosse assim: simples como apertar um botão. A realidade é outra. É o nosso canal. Chuviscado, barulhento, chiando. Para ficar bom, só mexendo muito a antena, batendo na bandida, levando choque e, às vezes, quando a imagem está bem clara, você percebe que aquele não é o canal certo e só não muda porque vai dar muito trabalho sintonizar tudo de novo. Por isso, se a TV está na sala, o melhor é ver a vida dos outros, não é? Se, pelo menos tivessem um final decente... Quer dizer, todos os finais de novela são decentes. O da gente é que não é! Pobre Rosa da novela das nove. Depois que o filho morreu foi perdendo a vontade de viver. Era o único. Ser mãe tem dessas coisas. A gente vive pelos filhos. Se um se vai, não resta nada. Eu já perdi um também, sei como é que é. Mas ela, quando chora, é mais bonita. Essa atriz que faz ela é ótima, maravilhosa!

A palha de aço cai da ponta da antena. A TV fica fora do ar e o chiado toma a sala.

CHICA permanece assistindo TV.

Pensava, no primeiro momento, que apenas a interpretação do texto diante do microfone bastaria para ter um efeito. Porém, a dramaturgia desse

texto deixaria poucas opções para dramaturgia sonora. Talvez, como possibilidade, o som ambiente e uma trilha sonora seriam suficientes, porém o material ficaria pobre. Como disse a pouco, a interface texto/cena (em nosso caso, texto/som) é resultante de uma tensão entre as lógicas internas dos meios. Para chegar em um resultado interessante, foi preciso produzir um texto que provoque uma dramaturgia sonora, ou seja, uma dramaturgia que possa explorar a voz, os ruídos e as trilhas.

Foi preciso, pois, levar em conta as possibilidades e os limites do som no drama radiofônico. Em suma, levei em conta o seguinte: com o quê e o quanto eu posso jogar. Explico: o microfone permite poucas variações de distância: longe, perto / direita, esquerda, meio. Mas isso pode me dar jogos como por exemplo, colocar um personagem em primeiro plano (mais perto do microfone) e outro em segundo plano (um pouco mais longe), criando uma relação de poder, uma distância espacial entre outras composições etc. O ruído também gera possibilidades: o som é branco (sem interferência externa, seco), com reverberações (em um lugar fechado) ou contaminado por outros sons, como o motor ligado de um carro? Outra questão é que nem todos os sons, quando captados, remetem à fonte de origem. Quando abro uma garrafa, o som da tampinha remete à imagem da garrafa se abrindo. Todavia, se, por exemplo, tamborilo os dedos na mesa, o som gravado não remete diretamente à fonte, sendo necessário (caso seja importante) anunciar a ação do som no texto com um personagem dizendo, por exemplo: “Fulano, pare de tamborilar, isto está me enlouquecendo!” (SPERBER, ANO)

Estes são alguns exemplos dentre muitos. O que quero apontar, para não me estender, é que, no processo de adaptação, as escolhas da dramaturgia textual levaram em conta as possibilidades e limites da composição som, do microfone, do ambiente e da trilha.

Diante disso, a solução para adaptar *A das 9h é mais bonita*, foi, primeiramente, criar uma situação de diálogo. A adaptação, que se chama *Fora do Ar*, tem dois personagens: a Chica, que já conhecemos, e a Protagonista de Novela. Ao assistir o último capítulo da novela, a TV de Chica sofre uma pane e

a atriz da novela mexicana, *Maria del Mar*, por uma razão desconhecida, começa a dialogar com Chica. Esse é o enredo deste radiodrama.

CHICA

Oxe... Mas não é assim a cena (BATE DE NOVO NA TV)

PROTAGONISTA DA NOVELA

Ai, mulher! Para de sacudir isso aí, por favor, pode ser?!

CHICA

Mas, mas... Maria?

PROTAGONISTA DA NOVELA

Sim...

CHICA

Mas... É você?

PROTAGONISTA DA NOVELA

Sim...

CHICA

A Maria del...

SOM: VINHETA ABERTURA DE NOVELA

PROTAGONISTA DA NOVELA

Maria Del Mar!

A ideia deste enredo foi tensionar ao máximo a “realidade”, ou seja, o drama vivido por Chica, e a “ficção”, o melodrama vivido pela Maria del Mar. Ambas “viveram” um drama: a perda do filho. Chica perde o seu filho num naufrágio. Maria del Mar, também. Apesar de terem histórias parecidas, começa-se a se desenhar um conflito de outra ordem: o do ambiente sonoro da Chica, dentro de uma casa de madeira, rude, seco; e Maria del Mar, que fala sempre acompanhada por trilhas sonoras e efeitos. Em suma: Drama Vs Melodrama.

Outra questão foi situar os pontos de virada sempre quando há uma ameaça de Chica desligar a TV. Há um problema de escuta entre as duas personagens. Chica admira a atriz, a sua beleza, a sua história (Maria del Mar recupera o filho que tinha perdido a memória quando do naufrágio). Maria del Mar se preocupa com suas inflexões, com seu drama de “estar ali” presa na tela falando com alguém sem importância. No fim, Chica, já enfasiada pelas lamúrias da atriz, diz saber o que vai acontecer nesse último episódio. Chica narra para Maria del Mar o fim do capítulo (já é a terceira reprise da novela). O drama das duas começa a se afastar, sobretudo quando, depois de saber o que vai

acontecer, Maria del Mar se irrita. “PROTAGONISTA DE NOVELA: E o drama? E a emoção? Agora que já sei não posso fazer nada!”. (NASCIMENTO, 2018). Para não ser “desligada”, Maria del Mar pede para que Chica conte o aconteceu com seu menino. Nesse instante, outra virada no plano sonoro: pela primeira vez Chica tem o som ao seu lado, sua narração é acompanhada pelo som do vento e do mar.

PROTAGONISTA DA NOVELA

Fala!

SOM: SAI SOM DE AMBIÊNCIA DA CASA (OS TIC-TACS E O SOM DO MAR)

CHICA

Já fazia três dias que Ribamar tinha sumido. Eu estava aqui na sala, contando rosários pra Nossa Senhora. Daí, senti um vento entrar na casa. Era um vento leve, pesado feito uma lâmina. Um arrepio me atravessou o meio da espinha, sabe? Um aperto no peito... Um nó desaguado na garganta... E eu sabia, sem saber, que algo, alguma coisa tinha desacontecido...

PROTAGONISTA DA NOVELA

Desculpe... Eu...

SOM: FADE IN: VENTO SOPRANDO

CHICA

E tinha um fio de vento suspenso no ar, balouçando. Segui... Passei pela rua, pela feira, pelo cais...

SOM: FADE IN: ONDAS QUERBRANDO

CHICA (CONT.)

Segui, segui, na areia, nas pedras, até que esse vento se calou no outro lado praia. E lá ele estava, meu menino, e lá eu me fui...

PAUSA

SOM: FADE OUT VENTO SOPRANDO E ONDAS QUEBRANDO

Voltando a questão das interfaces e à guisa de conclusão, o desenho da trama tensiona também a composição da dramaturgia do som. Instala-se um conflito entre escuta e não-escuta. As personagens, em si, não mudam. Não há, como no drama tradicional, uma mudança da situação inicial e final, uma mudança de sorte para o mal ou para o bem. A linha conflito está entre o drama da vida “real”, sem efeitos sonoros, e o drama da vida ficcional, com efeitos, produções, maquiagens e finais felizes.

É claro que estou falando isso de forma analítica – o que faz com que eu seja um pouco frio com o tema, analisando o processo em sua estrutura. Todas essas soluções se deram na tentativa e erro, na colagem e no corte. Este pequeno relato, não tem como objetivo “complementar” o sentido do texto, mas, antes, apontar caminhos de composição que se desviem do drama tradicional.

Referências

EISENSTEIN, Sergei. **A Forma do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990a.

EISENSTEIN, Sergei. *O Sentido do Filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990b.

NASCIMENTO, Igor. *Fôlego-Curto*. São Luís: EDUFMA, 2017.

SARRAZAC, Jean-Pierre. *L'Avenir du Drame : Écritures Dramatique Contemporaines*. Lausanne (Suisse): Éditions De L'Aire, 1981

_____. *O Futuro do Drama, Escritas Dramáticas Contemporâneas*. Tradução Alexandra Moreira da Silva. Porto, Campo das Letras: *Dramat*, 2002

SPERBER, George Bernard. *Introdução à peça radiofônica*. São Paulo: Epu, 1980.