

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Henrique Garcia Sommer

CRIAÇÕES ARTÍSTICAS PARA AUDIODRAMA

Porto Alegre

2018

Henrique Garcia Sommer

CRIAÇÕES ARTÍSTICAS PARA AUDIODRAMA

Trabalho de Graduação em Música Popular apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Música.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Lewis de Mattos
Co-orientador: Prof. Dr. Eloy Fernando Frisch

Porto Alegre

2018

Sommer, Henrique Garcia
Criações artísticas para Audiodrama / Henrique
Garcia Sommer. -- 2018.
78 f.
Orientador: Fernando Lewis de Mattos.

Coorientador: Eloy Fernando Fristch.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Música: Música Popular, Porto
Alegre, BR-RS, 2018.

1. audiodrama. 2. música. 3. composição musical. 4.
trilha sonora. 5. sonoplastia. I. Mattos, Fernando
Lewis de, orient. II. Fristch, Eloy Fernando,
coorient. III. Título.

Dedico este trabalho a Fernando Lewis de Mattos (in memoriam).

AGRADECIMENTOS

Tenho a sorte de dizer que tive muitas pessoas que me auxiliaram na minha trajetória. Cada delas uma merecia receber um agradecimento especial; porém, acredito que faltaria espaço para menciona-las neste trabalho. Assim, seleciono, aqui, alguns nomes que foram imprescindíveis para que este projeto fosse possível.

À Isabel, pois sou a sua imagem refletida nos meus anseios, nas minhas inquietações e na minha força. A ela devo meus braços e minhas mãos, que criam, que trabalham, que abraçam.

Ao Elbio, pois ele é o meu exemplo de homem, por seu caráter, por sua generosidade e por sua inteligência. A ele devo minha mente, que pondera, que silencia, que encontra soluções.

À Juliana, pois ela é minha melhor amiga e é o exemplo de leveza que quero alcançar. Com ela entendo o real sentido da palavra “irmão” e a ela devo minha voz, que se expressa, que grita, que conforta.

À Mari, pois ela é minha companheira de vida e meu *shelter from the storm*. A quem reservo meu presente e meu futuro. A ela devo meu coração e meu pulmão, que pulsam vida, que me mantém vivo e aquecido e que fazem a minha existência ter mais sentido.

Ao Fernando Mattos, pois confiou nesse projeto e me honrou sendo meu orientador. Professor que sempre me inspirou a ter a minha própria voz e a ter convicção em minha arte. Um ser humano raro, sua sabedoria era proporcional ao seu coração: imenso.

Ao Eloy Fristch, que, em um momento conturbado, abraçou-me como seu orientando e me guiou para a conclusão deste trabalho. É um professor exemplo de sinceridade e de seriedade. Serei sempre grato pela forma como me acolheu.

Aos amigos e familiares que estiveram ao meu lado me apoiando. E a todos os colegas e professores da UFRGS com quem tive contato e que tornaram minha jornada acadêmica irreparável e inesquecível.

Eu posso não ter ido para onde eu pretendia ir, mas eu acho que acabei terminando onde eu pretendia estar.

Douglas Adams

RESUMO

O presente trabalho de graduação visou a criação artística para audiodramas, histórias dramatizadas em áudio que utilizam elementos da linguagem radiofônica, musical e cinematográfica para sua construção narrativa e estrutural. Todos os elementos que constituem o drama sonoro, como: música, diálogos e sons, foram trabalhados visando a criação de três histórias de audiodrama inéditas, bem como, a concepção de cada uma, a escrita dos roteiros, as atuações e as edições. As histórias criadas foram: *Manias* e *No Chão*, que fazem parte da série *Segredos de Liquidificador*, também concebida para este trabalho, e *A Ambição de Um Homem*, que é uma adaptação do conto de mesmo nome de Bertrand Chandler. Ademais das criações artísticas que apresento neste trabalho de conclusão de curso, discuto os elementos que constituem o audiodrama, expondo: suas características, como se relacionam entre si e suas particularidades em relação ao audiovisual. Abordo, também, conceitos musicais oriundos da tradição cinematográfica aplicados ao contexto do audiodrama. Para minhas discussões, fundamento-me em autores como: Rudolf Arnheim, Michel Chion, Mirna Spritzer e André Baptista.

Palavras-chave: audiodrama, música, composição musical, trilha sonora, sonoplastia

ABSTRACT

The present undergraduate work aimed the artistic creation for audio dramas, dramatized stories in audio, that use elements of the radiophonic, musical and cinematographic language for its narrative and structural construction. All the elements that constitute the audio play, such as: music, dialogues and sounds, were worked to create three unreleased audio drama stories, as well as the conception of each one, scriptwriting, performances and editions. The stories created were: *Manias* and *No Chão*, which are part of the series *Segredos de Liquidificador*, also designed for this work, and *A Ambição de um Homem*, which is an adaptation of the tale of the same name of Bertrand Chandler. In addition the artistic creations that I present in this conclusion work, I discuss the elements that constitute the audio story, exposing: its characteristics, how they relate among themselves and their peculiarities in relation to the audiovisual sector, and approach concepts of cinematographic musical composition applied to the context of audio drama. My discussions are based on authors such as: Rudolf Arnheim, Michel Chion, Mirna Spritzer and André Baptista.

Key Words: audio drama, music, musical composition, soundtrack, sound design

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Harmonia dos créditos de <i>Segredos de Liquidificador</i>	28
FIGURA 2 – Harmonia e melodia da abertura de <i>Segredos de Liquidificador</i>	28
FIGURA 3 – <i>Leitmotiv</i> da traição.....	31
FIGURA 4 – <i>Leitmotiv</i> da impotência.....	31
FIGURA 5 – <i>Riff</i> da guitarra na música da briga.....	33
FIGURA 6 – Melodia principal <i>A Ambição de um Homem</i>	35
FIGURA 7 – Melodia do violoncelo a partir do compasso 19 da peça <i>A Ambição de um Homem – Abertura</i>	36

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 - AUDIODRAMA: MÚSICA, SONS E DIÁLOGOS COMO MEIO DE EXPRESSÃO DRAMÁTICA	15
1.1. MÚSICA NO AUDIODRAMA	16
1.2. SOM E MOVIMENTO	19
1.3. SOM E IMAGENS MENTAIS	20
1.4. DIÁLOGOS	22
CAPÍTULO 2 - CRIAÇÕES ARTÍSTICAS PARA AUDIODRAMA	24
2.1. PRELÚDIO	24
2.2. <i>SEGREDOS DE LIQUIDIFICADOR</i>	26
2.2.1. <i>Manias</i>	27
2.2.2. <i>No Chão</i>	29
2.3. <i>A AMBIÇÃO DE UM HOMEM</i>	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS	41
APÊNDICE A – ROTEIRO DO AUDIODRAMA MANIAS	43
APÊNDICE B – ROTEIRO DO AUDIODRAMA NO CHÃO	45
APÊNDICE C – ROTEIRO DO AUDIODRAMA A AMBIÇÃO DE UM HOMEM	53
APÊNDICE D – PARTITURA DE A AMBIÇÃO DE UM HOMEM – ABERTURA	59
APÊNDICE E – PARTITURA DE A AMBIÇÃO DE UM HOMEM - ENCERRAMENTO	62
APÊNDICE F – ENTREVISTA COM MIRNA SPRITZER	64
APÊNDICE G – ENTREVISTA COM DANILO VIEIRA BATTISTINI	68

INTRODUÇÃO

O presente trabalho visou a criação de três audiodramas, histórias dramatizadas em áudio que utilizam elementos da linguagem radiofônica, musical e cinematográfica para sua construção narrativa e estrutural. Todos os elementos que constituem um audiodrama, também chamado aqui de drama sonoro, como: música, diálogos e sons¹, foram trabalhados visando a criação das três histórias, bem como a concepção de cada uma, a escrita dos roteiros, as atuações e as edições. Os dois primeiros audiodramas criados, *Manias* e *No Chão*, fazem parte da série *Segredos de Liquidificador*, concebida neste trabalho. A terceira e última história que apresento é uma adaptação do conto de Bertrand Chandler, *A Ambição de Um Homem*.

É notável a característica multidisciplinar deste projeto, que envolve áreas como música, como teatro e como comunicação. Encaro este trabalho como uma aventura pessoal de descoberta e de experimentação artística dessas três expressões através do audiodrama. Porém, considero meu contato com as artes dramáticas e a comunicação radiofônica muito recente e, porque não dizer, superficial. A fim de suprir minha inexperiência com essas linguagens e extrair o potencial artístico que julgo satisfatório, busquei o auxílio de atuantes da área teatral e o embasamento de pesquisadores da linguagem radiofônica. Para as questões musicais, que procuro dar destaque no processo criativo deste trabalho, utilizei o meu repertório pessoal de escuta e execução musical, a minha trajetória no curso de Bacharelado em Música Popular e o meu conhecimento de trilhas sonoras, fundamentado em minha experiência e em teóricos dessa subárea da música.

Antes de adentrar nas questões mais específicas da elaboração deste trabalho, é importante realizar uma contextualização histórica do audiodrama, a fim de compreender: suas origens, como figura seu atual momento e quais tradições influenciam sua produção.

O audiodrama surge no rádio e se populariza durante a chamada *era de ouro*², na qual o potencial expressivo do veículo foi amplamente explorado através de

¹ Entende-se “sons” como todo o som não musical e não verbalizável que constitui um audiodrama, como: sons ambientes, ruídos e efeitos sonoros. Na tradição radiofônica, também pode ser chamado de sonoplastia;

² No Brasil a *era de ouro* compreendeu as décadas de 40 e 50. Também é conhecida como *era do rádio*;

programas que utilizavam todos os elementos da linguagem radiofônica: os dramas ficcionais, também conhecidos como radionovelas. Porém, ao longo dos anos, a ficção radiofônica acabou perdendo seu espaço. Um dos fatores que contribuiu para isso foi a chegada da TV a partir da década de 50, pois, sua crescente popularização fez com que uma parte significativa de verbas publicitárias fossem realocadas neste novo veículo, tornando-o atrativo para artistas e produtores do rádio, que experimentaram, na TV, formatos radiofônicos. Com isso, o sucesso das radionovelas se transformou em sucesso das telenovelas (VIANNA, 2013).

O teórico da comunicação, Armand Balsebre, defende que a perda de espaço das radionovelas é decorrente da mudança da programação radiofônica, já que, devido a segmentação do público, causada pela industrialização, as emissoras voltaram-se a formatos de consumo imediato e transformaram-se em veículos de compra e venda de informação, de anúncios, de músicas e de produtos. Isso, segundo Balsebre, afastou o potencial artístico do rádio e contribuiu para o desaparecimento do gênero que mais o ajudou a estruturar seu código de expressão, a radiodramaturgia (BAUMWORCEL, 2005). Tratar a linguagem radiofônica somente como veículo de informação e serviço é afastar todo o potencial expressivo que o rádio pode proporcionar. Conforme aponta Rudolf Arnheim (1980), em *Estética Radiofônica*:

La radio no ha de considerarse como un simple aparato transmisor, sino como un medio para crear según sus propias leyes un mundo acústico de la realidad (ARNHEIM, 1980, p. 88).

Hoje, o drama sonoro, já muito esquecido pelo rádio, volta a ter seu potencial explorado. Isso se dá através dos novos dispositivos midiáticos surgidos a partir dos anos 2000 com a revolução tecnológica e a emergência da internet. Um desses dispositivos é o *podcast*³, que resgata as antigas linguagens radiofônicas, como o audiodrama, e as adapta às suas características, transformando-as em uma manifestação artística do seu tempo. O mesmo não acontece com o rádio, pois um programa de *podcast* pode ser acessado quando o ouvinte desejar e é atemporal, enquanto estiver online. Ademais, o *podcast* permite a independência de seus agentes realizadores, uma vez que é livre de mediação. Assim, qualquer pessoa com acesso

³ Conteúdo multimídia (geralmente áudio) transmitido na internet. Através de plataformas que permitem acessar *podcast*, chamadas de agregadores, os usuários podem acompanhar a atualização e fazer download dos conteúdos;

à internet pode acessar e disponibilizar conteúdo (SCHLOTFELDT; RODIGHERO, 2017).

Se nas rádios não há a presença do audiodrama, no podcast é onde encontramos este formato desaparecido dos meios radiofônicos. Através da transmissão pelo podcasting, o audiodrama ganhou uma nova cara, com uma adaptação do que era produzido nos tempos de rádio para o ambiente online (SCHLOTFELDT; RODIGHERO, 2017, p. 13).

Com isso, este trabalho nasce como consequência do ressurgimento do drama radiofônico por conta do *podcast*. Afinal, foi por essa mídia que tive meu primeiro contato com o gênero, através do *Contador de Histórias*⁴, *podcast* criado por Danilo Vieira Battistini, que produz audiodramas inéditos. Fiquei impressionado com a qualidade de suas produções, que, além de um destacado nível técnico e narrativo, contavam com conhecidas vozes da indústria audiovisual brasileira, como, por exemplo, Nelson Machado e Felipe Grinan⁵.

Tendo em vista minha ligação entre *podcast* e radiodramaturgia, a popularização desta linguagem fora do rádio e o seu afastamento do aparato radiofônico, procurei, neste trabalho, não utilizar termos que estejam ligados ao prefixo *radio* para designar o drama ficcional, como: radionovelas, peças radiofônicas, drama radiofônico, rádio teatro, radiodramaturgia, pois, apesar de toda tradição radiofônica, a maior parte das designações do drama sonoro não reflete o contexto e nem os distintos meios de veiculação que este gênero pode figurar atualmente, como *podcasts*, CD's, *streaming*. Conforme destaca a autora espanhola Virginia Guarinos, citada por Mateus Rodighero e Gabriela Schlotfeldt (2017):

O termo audiodrama vem sendo adotado no sentido em que atualmente muitos formatos de ficção são emitidos pela internet, não mais pelo rádio. Este é um formato que vem sendo muito explorado por podcasts nos últimos anos (GUARINOS apud SCHLOTFELDT; RODIGHERO, 2017).

A experiência de escuta do drama sonoro me faz aproximar e relacionar esse formato com o cinema, arte peça qual possui grande apreço. Um dos motivos para isso é a importância que a trilha sonora tem para a linguagem audiovisual, na qual

⁴ Podcast Contador de Histórias através do site Soundcloud: <https://soundcloud.com/contadordehistorias>;

⁵ Nelson Machado é conhecido por dublar o ator Robin Williams e o personagem Quico do seriado Chaves. E Felipe Grinan se destaca por dublar os atores Orlando Bloom, Jake Gyllenhaal e Jude Law;

muitos teóricos conceituam sobre as relações do som com os outros elementos fílmicos e sobre as funções que a música desempenha em uma história. No meu julgamento, muitos desses conceitos podem ser aplicados ao contexto do audiodrama. O outro motivo de aproximar e relacionar cinema e drama sonoro se dá porque, para mim, ouvir um audiodrama é como ouvir um filme, pois imagino sua história adaptada à linguagem cinematográfica. Porém, esse formato sonoro me traz percepções diferentes das que tenho quando assisto a uma obra audiovisual.

O drama sonoro provoca em mim um tipo de imersão ao universo ficcional que não havia experimentado no cinema. Isso não significa dizer que a experiência é melhor ou pior do que a de um filme, apenas que é, para mim, diferente. Sua polifonia (música, sons e diálogos) contribui para essa imersão, uma vez que, não havendo elementos visuais, crio imagens mentais do que se passa na história, o que me conecta com o universo sonoro de maneira muito particular. As cores dos objetos, as dimensões dos espaços, as feições dos personagens: tudo é imaginado por mim.

As percepções que tive ao escutar audiodramas e ao conhecer sua herança radiofônica me fizeram compreender sua linguagem como uma forma única de expressão artística. Ademais, motivaram-me a realizar este trabalho, que visou a criação de três histórias de audiodrama inéditas e a discussão dos elementos que constituem o drama sonoro.

Dada a proximidade deste trabalho com as artes dramáticas, para a criação dos audiodramas, contei com a colaboração de Rodrigo Teixeira, Bacharel em Teatro pela UFRGS. Recentemente, Rodrigo concluiu seu curso, no qual apresentava a criação de audiodramas como forma de inclusão e resgate de memórias de idosos moradores do Residencial Geriátrico Donatila, em Porto Alegre. Por seu contato com a linguagem radiofônica através do teatro, convidei-o para participar do projeto. Assim, Rodrigo atuou nas duas primeiras histórias, orientou a interpretação dos atores na terceira e auxiliou-me na escrita de todos os roteiros.

Para melhor assimilação das temáticas apresentadas, o trabalho está dividido em dois capítulos. No *Capítulo 1, Audiodrama - Música, sons e diálogos como meio de expressão dramática*, discuto os elementos que constituem o audiodrama, expondo: suas características, como se relacionam entre si e suas particularidades

em relação ao audiovisual. Para essa discussão, utilizei o livro *Estética Radiofônica*⁶, do psicólogo alemão Rudolf Arnheim e a tese de doutorado de Mirna Spritzer, *O corpo tornado voz: A experiência pedagógica da peça radiofônica*. Além disso, nesse capítulo, abordo as características da música no drama sonoro. Assim, utilizo conceitos musicais oriundos da tradição cinematográfica aplicados ao audiodrama. Para isso, busquei fundamentação em teóricos como Michel Chion, em seu livro *La Audiovisión*⁷, e na dissertação de mestrado de André Baptista, *Funções da Música No Cinema: contribuições para a elaboração de estratégias composicionais*, na qual são expostos conceitos de Claudia Gorbman e de Johnny Wingstedts.

Todas as informações referentes ao meu processo de criação dos três audiodramas, como: a concepção de cada história, a escrita dos roteiros, a escolha dos atores, a criação do universo sonoro, a edição dos diálogos e a descrição dos métodos de composição musical estão expostas no *Capítulo 2: Criações Artísticas para Audiodrama*. Além disso, nesse capítulo, aplico, nas minhas criações, os conceitos musicais expostos no *Capítulo 1*, e relato a criação da série *Segredos de Liquidificador*, da qual dois audiodramas deste trabalho fazem parte.

É importante destacar que, no início deste trabalho de conclusão, quando estava em fase de planejamento, por sugestão do meu orientador, Fernando Mattos, entrevistei dois artistas com experiência na criação de audiodramas, a fim de conhecer seus trabalhos, seus métodos e suas inspirações. Assim, realizei uma entrevista com a Prof^a Dr^a Mirna Spritzer⁸, atriz que há mais de vinte anos se destaca participando e produzindo diversas peças radiofônicas no Rio Grande do Sul e que, como pesquisadora, possui um extenso trabalho sobre *vocalidade* e *escuta* radiofônica. Também entrevistei Danilo Vieira Battistini⁹, *sound designer* e criador do *podcast Contador de Histórias*, pelo qual conheci o universo dos audiodramas. No *Capítulo 2*, comento como ambas entrevistas motivaram a minha produção artística de audiodramas e, além disso, relato algumas vivências minhas que não fazem parte dos objetivos almejados neste trabalho, no entanto, influenciaram no seu resultado artístico.

⁶ Título original *Rundfunk als Hörkunst*, de 1979;

⁷ Título original *L'audio-vision*, de 1990;

⁸ Entrevista no APÊNDICE F;

⁹ Entrevista no APÊNDICE G;

CAPÍTULO 1 - AUDIODRAMA: MÚSICA, SONS E DIÁLOGOS COMO MEIO DE EXPRESSÃO DRAMÁTICA

Em *Estética Radiónica*, Rudolf Arnheim (1980) considera a visão como o sentido mais importante para os humanos, pois, é ela que nos apresenta as coisas por elas mesmas. Diferente da audição, a visão nos faz perceber somente a superfície das coisas e, através desta percepção, podemos conhecer muito sobre a essência do que está ao nosso redor.

Gracias al color, el perfil y el tamaño, somos capaces de distinguir cosas de la misma especie. Prácticamente podemos ver todos los movimientos, y es con el movimiento cómo se expresan todos los acontecimientos. Distinguimos la distancia, dirección y lugar donde se encuentran las cosas, lo cercanas que están entre sí y lo alejadas que se hallan de otros objetos (ARNHEIM, 1980, p. 21).

Na visão, precisamos da luz para que possamos ver tudo o que nos rodeia; a audição, por outro lado, só precisa do ar, que está sempre presente em nosso meio, para transmitir as vibrações sonoras. Portanto, esse sentido torna-se impossível de ser “desligado”. Nós podemos ouvir tudo que está a nossa volta somente quando objetos ou criaturas se movimentam, pois, conforme Arnheim, o som representa a atividade das coisas e dos seres vivos, já que “*cuando algo emite algún sonido, es que se mueve o se modifica*” (1980, p. 21). São justamente essas diferenças perceptivas entre visão e audição que contribuem para que a trilha sonora de audiodrama tenha certas particularidades em relação à trilha cinematográfica.

Arnheim (1980) defende, no capítulo *Elogio de la Ceguera: liberación de los cuerpos*, a escuta de uma obra somente pelos movimentos sonoros: suas constâncias, suas acelerações e desacelerações e seus altos e baixos. Para isso, o autor usa, como exemplo, músicos tocando uma peça sentados; eles podem estar visualmente estáticos, porém, sua música não está. Portanto, a representação sonora possui leis próprias, independentes da visão.

Si la obra posee un carácter lento, nada hay más lento en el mundo; si se trata de un allegro, nada hay más rápido; además, no vemos personas sentadas, nada está estático.

(...)

La música se mueve en tres dimensiones: en la dimensión del tiempo, en la de intensidades altas y bajas y, en tercer lugar, en la de volúmenes de tonos crecientes y decrecientes. Estos aumentos y disminuciones tienen un cierto carácter espacial (ARNHEIM, 1980, p. 91).

Entendo *liberación de los cuerpos* como a liberação do *contrato audiovisual*, descrito por Michel Chion (1993), no qual som e imagem agregam sentido e ressignificação um ao outro, de forma que se ouve diferente quando se vê, assim como se vê diferente quando se ouve. Essa liberação ocorre com todos os sons que constituem um audiodrama, porém, em especial, ocorre com o conteúdo musical. Para Pablo Lanzoni (2012), dos constituintes fílmicos, a música é:

Aquele que não necessita justificar sua presença através de um artifício de apresentação ou preparação, exceto nos primeiros filmes sonoros. Sua intervenção pode se reduzir a um acorde, a poucos segundos ou minutos. Sua organicidade em relação aos demais elementos da ação é totalmente maleável, livre e desligada de qualquer regra. A música, por sua própria natureza, é um elemento de grande plasticidade na concepção cinematográfica (LANZONI, 2012, p. 43 e 44).

Assim, no audiodrama, a música ganha uma nova dimensão de maleabilidade em relação ao audiovisual, sendo, talvez, o mais plástico dos elementos do drama sonoro.

1.1. MÚSICA NO AUDIODRAMA

Pensando nos papéis expressivos e estruturais que a música pode desempenhar em um audiodrama, busquei embasamento teórico na tradição musical cinematográfica. Portanto, exponho aqui, algumas funções e conceitos aplicados ao cinema, que, no meu julgamento, podem ser trazidos para o contexto do drama sonoro.

Em *La Audiovisión*, Michel Chion (1993) descreve alguns efeitos resultantes da música em um filme. Um deles é o *efeito anempático*, que acontece quando a música vai de encontro à emoção pretendida em cena ou se expressa indiferente a ela. Através deste contraste, tanto música quanto emoção se evidenciam. O outro efeito descrito é o *empático*, que ocorre quando a música participa diretamente das

emoções de uma cena, indo ao encontro das mesmas. Assim, a música, como aparato de redundância, contribui para evidenciar a emoção da cena. Segundo Chion, há, também, músicas sem ressonância emocional, seja por convergência ou por contraste. Essas músicas, que não são *empáticas* e nem *anempáticas*, se caracterizam por seus aspectos subjetivos, função de presença ou indicação.

É importante destacar que o *efeito empático*, descrito por Chion (1993), ocorre em função dos códigos culturais da tristeza, da alegria, da emoção e do movimento. Entendo esses códigos como as inúmeras convenções musicais resultantes de tradições artísticas, que acabam criando um *léxico de conotação musical*. Conforme destaca André Baptista com base em Claudia Gorbman (BAPTISTA, 2007):

As associações que as convenções do cinema de narrativa clássica criaram para instrumentos musicais em particular, ritmos, tipos de melodias e harmonias formam um verdadeiro *léxico de conotação musical* que os departamentos de música da indústria do cinema exploram.

(...)

Segundo Gorbman, mesmo a música que queira subverter os princípios da escrita clássica de música para cinema irá sempre conotar *alguma coisa* quando tocada junto a imagens narrativas (BAPTISTA, 2007, p. 37 e 38).

É através dessas convenções que a música pode conotar determinadas emoções. Por exemplo, com a tristeza, convencionam-se músicas em andamento lento, registros graves, contornos melódicos descendentes e tonalidade menor. Por outro lado, quando se pretende transmitir sentimentos de alegria, utilizam-se músicas com andamento rápido, registros agudos e tonalidade maior. Esse *léxico de conotação*, a que se refere Gorbman, é parte de um conceito mais amplo, chamado de *marcação narrativa conotativa*, que permite a música, em conjunto com os outros sons, ajudar na interpretação dos eventos narrativos de uma história e indicar valores morais a personagens. Com esse conceito, a música, além de interpretar, pode ilustrar os eventos de uma história, que, no caso do cinema, acontecem em relação às imagens¹⁰, e no audiodrama, ocorrem relacionados aos eventos sonoros e aos diálogos (BAPTISTA, 2007).

¹⁰ Gorbman dá o exemplo da técnica *mickey-mousing* como uma aplicação do conceito de *marcação narrativa conotativa* (BAPTISTA, 2007);

Os códigos culturais também servem para evocar, além de emoções, lugares e estereótipos. Isso é descrito por Gorbman (BAPTISTA, 2007) como *marcação narrativa referencial*. Essas marcações podem, também, enfatizar pontos de vista dos personagens e definir estruturas como: início, final, e gênero de uma história.

Uma bateria em 4/4 *allegretto* com o primeiro tempo acentuado, com uma simples melodia em tom menor-modal tocada pelas madeiras ou cordas significam "território dos índios". Um ritmo de rumba com uma melodia em tom maior tocada por um trompete ou marimbas indicam América Latina. Xilofones e woodblocks tocando simples melodias pentatônicas em 4/4 evocam Japão ou China. Acordeons são associadas a Roma ou Paris. Harpas nos levam à Idade Média, Renascença ou cenários celestiais. Estereótipos de personagens também tem os seus significantes típicos. Madeiras e xilofones freqüentemente introduzem personagens cômicos em tom maior com "notas erradas" ocasionais (GORBAN apud BAPTISTA, 2007, p. 36).

Enxergo, na *marcação referencial*, uma participação mais passiva dentro dos eventos de uma história, enquanto que, na *marcação conotativa*, a música se estabelece de forma mais ativa. É possível fazer uma aproximação dos conceitos de *marcação narrativa* de Claudia Gorbman com as *classes informativa e descritiva* de Johnny Wingstedt (BAPTISTA, 2007). Uma vez que a *informativa* se relaciona mais passivamente com os acontecimentos da história, evocando épocas, localidades e personagens e informando significados. E a *descritiva* se expressa ativamente, descrevendo contextos e ilustrando a movimentação da cena.

As *marcações* de Gorbman e as *classes* de Wingstedt são efetivas em descrever, informar e ilustrar os eventos que ocorrem em cena, porém, quando se trata da subjetividade dos personagens, o conceito de *música meta diegética* é mais adequado, pois, diferente de *música diegética* (quando a música faz parte da realidade de uma história) e de *música não diegética* (quando não faz parte), a *meta diegética* se refere aos pensamentos e às emoções não verbalizadas de um personagem. Essa possibilidade de "ler a mente" dos personagens através da música depende de como ela está estruturada com os outros elementos narrativos (BAPTISTA, 2007). Michel Chion (1993) chama essa propriedade musical de *ponto de escuta*, que, assim como o conceito de *música meta diegética*, trata da subjetividade dos personagens.

Através da repetição e da variação do material musical, de instrumentos ou, até mesmo, de estilo, a música em um audiodrama pode reforçar a *unidade formal* e

narrativa de uma obra, pois cria identidade musical e contribui para a compreensão da sua trama e da sua estrutura¹¹ (BAPTISTA, 2007).

1.2. SOM E MOVIMENTO

O audiodrama se manifesta através do movimento, pois a natureza da representação sonora é sempre sugerir movimentação, mesmo que mínima¹² (CHION, 1993). Assim, no audiodrama, tudo se move: os personagens, os objetos e até mesmo o cenário.

É possível que apenas uma imagem diga muito mais sobre a trama do que um som, pois, conforme Rudolf Arnheim: *“Sólo la vista nos proporciona un completo mundo en imágenes, mientras que los oídos, por sí mismos, nos lo dan muy incompleto.”* (1980, p. 85). Isso não significa nenhum tipo de diminuição do fazer artístico do drama sonoro, apenas que esta condição está implícita na natureza do audiodrama. Todavia, quando se tenta informar através do som tanto quanto a imagem informa, a experiência de escuta de uma história corre o risco de se tornar cacofônica e verborrágica, o que compromete a transmissão do conteúdo dramático. Essa característica faz com que o autor de audiodrama precise utilizar menos elementos em relação ao audiovisual para situar o ouvinte na ação sonora (ARNHEIM, 1980).

Os sons em um audiodrama acabam por sugerir não somente a movimentação das coisas, mas sim, a movimentação narrativa, pois tudo que se faz ouvir em uma história possui, em certa medida, importância para a trama. Quando se ouve algo, esse algo existe. Quando não se ouve, portanto não existe. Isso acaba por conferir relevância a todas as coisas que se escuta em um audiodrama, já que objetos e personagens só entram em cena, ou retornam a ela, quando isto é necessário para a narrativa. Dessa forma, no drama sonoro, não há nada ocioso. Conforme destaca Mirna Spritzer:

¹¹ O *leitmotiv* é um exemplo de técnica que reforça a percepção da unidade narrativa;

¹² Alguns sons podem sugerir falta de movimentação, como, por exemplo: som de chuva, som de linha de um telefone, ruído de fundo de amplificador de som. Porém, segundo Chion (1993), esses são casos raros, pois, no geral, som sugere movimento;

Compreendemos organicamente que a ação é a essência do teatro e também do rádio. Se no teatro ela gera o movimento dos conflitos, personagens e situações, no rádio ela determina a existência ou não dos personagens e acontecimentos, através das vozes e sons. É o câmbio de ritmo, de situação e de som que motiva a ação radiofônica. E é o que marca a presença de alguém na cena (SPRITZER, 2005, p. 174 e 175).

Exemplifico essa afirmativa, de que tudo que se escuta em um audiodrama é relevante, imaginando a seguinte cena audiovisual: um casal discute em uma cozinha. Nessa cozinha podemos ver uma geladeira, um fogão, armários, uma pia, uma faca, copos e pratos sujos. Para a trama esses objetos podem ter importância ou não, mas eles nos mostram que estamos em uma cozinha. Em um audiodrama, porém, algum objeto, como por exemplo a faca, só se faria presente se um dos personagens o manipulasse ou o mencionasse. Isso já conferiria, à faca, relevância narrativa.

É certo que somos capazes de conhecer muito sobre esses personagens somente através das imagens que vemos: as dimensões dessa cozinha, a sua decoração, o estado das coisas, o quão nova ou velha é essa geladeira ou esse fogão, se a louça está suja ou não, ou até mesmo, se essa faca possui algum destaque na *mise en scène*. Mas, em um audiodrama, se quiséssemos aproximar os detalhes narrativos aportados pela imagem, precisaríamos escolher alguns objetos para se fazer ouvir ou incluí-los no texto dos personagens, cuidando com a verborragia e a poluição sonora.

1.3. SOM E IMAGENS MENTAIS

Dizer o necessário com pouco faz com que o audiodrama se aproxime da individualidade de quem o escuta, pois, por falta de elementos que poderiam enriquecer a trama, o ouvinte utiliza sua imaginação como uma ferramenta que o ajuda a estabelecer um vínculo muito particular com a história. As imagens mentais criadas pela escuta de um audiodrama podem ser poderosíssimas, pois a imaginação faz o ouvinte buscar na memória representações visuais que completarão a história: “cores, cheiros, texturas e formas diferentes, imagens multisensoriais produzidas com base em uma mensagem unissensorial”, conforme destaca a pesquisadora Graziela Vianna (2013, p. 54).

Se, em uma cena, por exemplo, é sugerido ao ouvinte uma situação aterrorizante, esse ouvinte irá buscar, em seu repertório mental, imagens do que é aterrorizante para ele. Da mesma forma, se uma cena menciona um lugar belíssimo, quem ouve a história irá buscar em sua memória o que é um lugar belíssimo para si. Isso faz com que o audiodrama possa ser ouvido por muitos, porém, se conecte particularmente com cada um. Como destaca Mirna Spritzer:

O rádio possui como característica primordial, a possibilidade de falar a cada um com a sua particularidade e ao mesmo tempo a todos que estão ouvindo rádio. E na certeza que estes muitos não ouvem a mesma coisa, a mesma voz, não vêem o mesmo corpo e se sentem provocados nas suas memórias e nas suas imagens, de maneiras totalmente diversas (SPRITZER, 2016, p. 2).

É extremamente natural para o ser humano associar sons com imagens e imagens com sons, pois vivemos sob o *contrato audiovisual*, dissociação entre som e imagem, descrita por Michel Chion (1993). Esse contrato é o que nos faz aceitar a representação sonora e a representação imagética de uma obra audiovisual como integrantes da mesma realidade. Isso afeta a nossa compreensão de texto, a visão, a escuta, a percepção musical, a sensação de velocidade e a duração de uma cena.

A associação de sons com imagens é ainda mais forte que seu inverso, como exemplifica Rudolf Arnheim (1980), em *Estética Radiofônica*: quando vemos uma pintura não temos a sensação de estarmos surdos, mas, ao ouvirmos uma transmissão sonora, temos a sensação de estarmos cegos. Isso é considerado por Rudolf como um desequilíbrio entre a percepção visual e a percepção auditiva.

Acredito que seja uma luta quase perdida querer dissociar totalmente o som da imagem, pois essa associação é automática e independente de qualquer autocontrole mental. Isso é descrito por Daniel Kahneman (2012), em *Rápido e Devagar*, como o *sistema rápido*, no qual o cérebro realiza relações imediatas como forma de reduzir esforços e encontrar atalhos no seu imenso repertório de informações. Quando ouvimos um latido de cachorro, por exemplo, visualizamos imediatamente a imagem de um cachorro.

1.4. DIÁLOGOS

Dos elementos sonoros que constituem um audiodrama, os diálogos talvez sejam os maiores transmissores de significados em uma história, uma vez que as palavras estruturam nossa escuta, as significam e influenciam na criação das imagens mentais. É evidente o destaque que a voz possui no drama sonoro, e isso é justo, já que elas eliminam facilmente a ambiguidade de compreensão que o som pode causar. No cinema, é possível realizar cenas sem fala e, mesmo assim, transmitir seus conteúdos sem correr o risco de interpretação ambivalente. No audiodrama, não há essa certeza, por isso, destaca-se a fala ante os outros elementos sonoros.

Michel Chion (1993) introduz o termo *vococentrismo* para designar o protagonismo da voz no cinema. Tal termo funciona perfeitamente para apontar o destaque da voz no audiodrama. O *vococentrismo* é justificado, por Chion, como uma tendência natural dos seres humanos em evidenciar a voz dos demais sons e procurar entender o seu significado. A busca pela compreensão do som da voz transforma o *vococentrismo* em *verbocentrismo*, pois, para o autor, não se trata de compreender gritos e gemido, que também são emitidos pela voz humana, mas sim, de traduzir o som da fala em expressão verbal.

Pero si el sonido en el cine es voco y verbocentrista, es ante, todo porque el ser humano, en su conducta y sus reacciones cotidianas, también lo es. Si en cualquier ruido cercano procedente de su ambiente oye unas voces en medio de otros sonidos (ruido del viento, música, vehículos), son esas voces las que captan y centran en primer lugar su atención (CHION, 1993, p. 14).

A pesquisadora Spritzer (2005) também confirma esse protagonismo da voz em peças de audiodrama.

Na situação radiofônica a voz é protagonista da ação e portanto, necessita de tempo e espaço para realizar-se como arte e não apenas como instrumento. No rádio a voz não é um elemento a mais a completar a concepção total do espetáculo áudio-visual. Ela compõe com sons, silêncios e música, o espetáculo sonoro (SPRITZER, 2005, p. 172).

É importante destacar que a voz não é somente texto falado, ela é expressão sonora, assim como a música. Dessa forma, Rudolf Arnheim (1980) defende a

utilização da voz em uma obra de audiodrama através dos conceitos de construção musical, como ritmo, intensidade, dinâmica, harmonia e contraponto. Isso significa entender a voz, não só através da objetividade da linguagem, mas também pela subjetividade da música, pois o som transmite emoções com mais eficiência do que o significado das palavras. Conforme exemplifica Arnheim: *“El oyente se entristece más fácilmente por tonos lastimeros que por palabras”* (1980, p. 26).

Os elementos que constituem o drama sonoro (música, sons e diálogos) interagem entre si, transmitem significado e ressignificam-se, criando a experiência sonora do audiodrama. Portanto, é uma forma de expressão única e que possui particularidades que lhe são próprias.

CAPÍTULO 2 - CRIAÇÕES ARTÍSTICAS PARA AUDIODRAMA

Reservo este capítulo para detalhar o meu processo artístico de criação das três histórias de audiodrama que produzi neste trabalho de conclusão. Por isso, adotarei uma linguagem narrativa para descrever meus métodos. É importante destacar que nas composições musicais dos audiodramas, utilizei os conceitos abordados no *Capítulo 1*, especificamente, na seção *MÚSICA NO AUDIODRAMA*.

Porém, antes de descrever meus métodos artísticos, julgo ser relatar algumas vivências minhas que, apesar de não fazerem parte dos objetivos almejados por este trabalho, influenciaram diretamente e indiretamente a poética que apresento aqui. Além disso, exponho algumas considerações sobre o contato que tive com os artistas Mirna Spritzer e Danilo Battistini¹³.

2.1. PRELÚDIO

No início de 2018, entrei em contato com meu orientador Fernando Mattos e expliquei-lhe minhas pretensões de realizar um trabalho de conclusão com o assunto trilha sonora para audiodrama. Naquele momento, meus objetivos eram um tanto vagos e a única certeza que havia estabelecido para o trabalho era criar pelo menos uma história inédita de audiodrama, porém, não sabia como fazê-la. Já havia compreendido, na minha escuta, algumas relações entre o drama sonoro e o cinema e suspeitava que procedimentos fílmicos de desenho de som poderiam ser aplicados à realização de audiodramas, porém, desconhecia os conceitos e as técnicas referentes à linguagem cinematográfica e à linguagem radiofônica, da qual o audiodrama herda muitos princípios.

Minha sensação era que não sabia por onde começar o trabalho, pois, a pesquisa havia se tornado um turbilhão de ideais e possibilidades de realização de histórias. Apesar disso, com a orientação de Fernando, decidi que iria realizar o trabalho ao mesmo tempo que aprendia como fazê-lo. Assim, busquei focar nas demandas criativas que eu mesmo estabelecia, sem me preocupar em quais moldes esse trabalho deveria se encaixar. Aos poucos, fui compreendendo o processo de

¹³ Entrevistas nos APÊNDICES F e G;

criar sem fórmulas enquanto assimilava os conceitos específicos da linguagem do audiodrama.

Em fevereiro de 2018, realizei uma entrevista com a prof^a Dr^a Mirna Spritzer, atriz e pesquisadora da linguagem radiofônica. Na entrevista, perguntei-lhe sobre seu processo criativo de peças radiofônicas, suas referências no rádio, seus métodos de gravação, entre outras coisas. Pude conhecer um jeito de fazer audiodrama muito ligado à tradição do rádio. Também achei que seria proveitoso para o trabalho e, especialmente para mim, que buscava inspirações para minhas próprias histórias, entrevistar outro artista criador de audiodramas, nesse caso ligado à recente tradição dos *podcasts*. Foi então que entrevistei Danilo Vieira Battistini, criador do *podcast* Contador de Histórias, no qual conheci o universo do drama sonoro.

Para mim, foi uma grande fonte de inspiração conhecer os trabalhos, os métodos e as referências desses dois artistas. As histórias de Mirna me trouxeram uma escuta de audiodrama mais ligada a performance da voz, como se as vozes dos atores ganhassem um corpo. Com os trabalhos de Danilo tive outra experiência: eles me trouxeram uma escuta voltada à imersão ao universo sonoro, como se todos os sons que compunham suas histórias ganhassem um espaço. Essas percepções de corpo e espaço foram muito importantes para mim na criação dos meus audiodramas, pois busquei criar histórias que aproveitassem a expressividade da voz, ao mesmo tempo que imergia o ouvinte no universo sonoro.

Meus métodos de criação dos três audiodramas foram influenciados por dois cursos que realizei durante 2018. Um deles foi um curso à distância da Academia Internacional de Cinema (AIC) chamado Som para Cinema e TV, que contava com aulas semanais ao vivo, durante oito semanas, e era ministrado por Martin Eikmaier. O outro que cursei, foi Desenho de Som para Projetos Audiovisuais, da Escola Fluxo, de Porto Alegre, e foi ministrado por Juan Quintáns. Esse curso presencial durou uma semana, com aulas diárias. Ambos os cursos abordaram questões teóricas e práticas da trilha sonora na linguagem audiovisual e tiveram papel significativo nas práticas artísticas que desenvolvi neste trabalho.

As minhas vivências como músico, guitarrista, em processo de formação acadêmica, também foram importantes para este trabalho de conclusão e influenciaram meus procedimentos composicionais. Afinal, muito do que sei sobre música devo ao Curso de Bacharelado em Música Popular da UFRGS, através do

contato com seus professores e com seus alunos. Outra experiência importante foi a orientação de Fernando Mattos, que, durante todo este trabalho, fez questão de me instruir através de aulas de composição musical ministradas em sua casa, lugar onde foram embrionadas muitas das ideias que detalho neste capítulo.

Assim, este trabalho de conclusão surgiu, também, como resultado dessas minhas vivências, sendo a criação da série de audiodrama *Segredos de Liquidificador* o ponto de partida para minhas experimentações artísticas.

2.2. SEGREDOS DE LIQUIDIFICADOR

Após as conversas com Mirna Spritzer e Danilo Battistini, fui experimentar-me em uma primeira produção de audiodrama. Assim, em parceria com Rodrigo Teixeira e Juliana Sommer, criei a concepção da série ficcional chamada *Segredos de Liquidificador*, que trata de conversas íntimas entre casais.

A expressão *Segredos de Liquidificador* foi criada pelo compositor Cazuza em sua canção *Codiname Beija-Flor* (1985). O significado do termo foi explicado pelo próprio artista durante um especial da rede Globo, em 1989, no qual cantou *Codiname Beija-Flor* em dueto com a cantora Simone Pedações. Na ocasião, Cazuza disse: “o *Segredo de Liquidificador* seria o segredo da gente na cama, no momento mais íntimo. O bairro inteiro ouvia aquilo”, por fim conclui, “uma coisa de língua no ouvido”; após dizer essa última frase, o cantor exemplifica suas palavras realizando movimentos circulares com a sua língua (CODINOME, 2010).

Rodrigo, Juliana e eu abraçamos essa ideia de Cazuza, onde o termo transmitia esse momento de intimidade e de segredos ditos a quatro paredes sem se importar com o que as pessoas de fora iriam pensar. Através dessa concepção, iniciamos a escrita da série, que teria como temática o sexo e, a cada episódio, desenvolveria um ou mais assuntos por meio de conversas entre personagens. Foram realizados dois episódios da série para esse trabalho de conclusão: *Manias* e *No Chão*.

2.2.1. *Manias*

¹⁴O primeiro episódio da série foi intitulado de *Manias* e teve o roteiro escrito por Rodrigo Teixeira. A história trata de uma conversa entre um casal logo após o sexo e tem como assunto principal as manias de um dos personagens. Todavia, em uma camada mais profunda dessa conversa, é mencionada a relação que este personagem tinha com a sua falecida mãe e como isso de alguma forma o afetava.

A personagem feminina foi interpretada por Juliana Sommer, que possuía certa experiência com atuações dramáticas. O personagem masculino foi interpretado por Rodrigo. Todas as captações dos diálogos e sonoplastia foram feitas utilizando o gravador de celular, que não é o aparelho mais indicado em termos de qualidade de gravação; porém, movido por um desejo de realização e experimentação, decidi que aquele seria o meu gravador naquele momento e que utilizaria um de melhor qualidade em um próximo audiodrama que fosse produzir.

Para esse episódio compus duas músicas: uma para ser usada na abertura e outra nos créditos finais. Minha intenção com essas composições era estabelecer uma *unidade formal e narrativa* para toda a série *Segredos de Liquidificador*, na qual as peças, que seriam usadas em todos os episódios seguintes, reforçariam a estrutura da série e criariam uma identidade musical entre seus episódios.

O estilo musical que mais se adequava para a série era o *blues*, em compasso 12/8. No meu entendimento, esse estilo de blues lento remete a algo sensual e íntimo, o que vai ao encontro da temática da série. Essa concepção remonta ao conceito de *marcação narrativa referencial*, de Claudia Gorbman, pois, por conta dos códigos culturais, estabeleço que o *blues* com andamento lento evoca em mim o estereótipo de uma situação sensual e íntima. Uma característica desse tipo de *blues* é ter um instrumento solista realizando frases com intensidade e bastante *sustain*. Nos solos e improvisos, é comum que se utilize estrutura de pergunta e resposta, se assemelhando a uma conversa entre duas pessoas, o que se relaciona com a estrutura narrativa dos episódios, que são conversas entre casais.

¹⁴ Audiodrama *Manias* está disponível online em: <https://soundcloud.com/henrique-garcia-sommer/audiodrama-1-manias>;

Com a guitarra, gravei a base harmônica da música de créditos. Utilizei somente acordes maiores com sétima menor na tonalidade de *Sol Maior* que, com ritmo, trouxeram uma identidade *blues* para a música. Utilizando software *Kontakt*¹⁵, realizei um *groove* de *blues* em um *sampler* de bateria. Além disso, sequenciei uma melodia para o contrabaixo elétrico com base na harmonia definida pela guitarra. Por fim, gravei um improviso na guitarra solo seguindo os conceitos de pergunta e resposta que havia definido anteriormente.

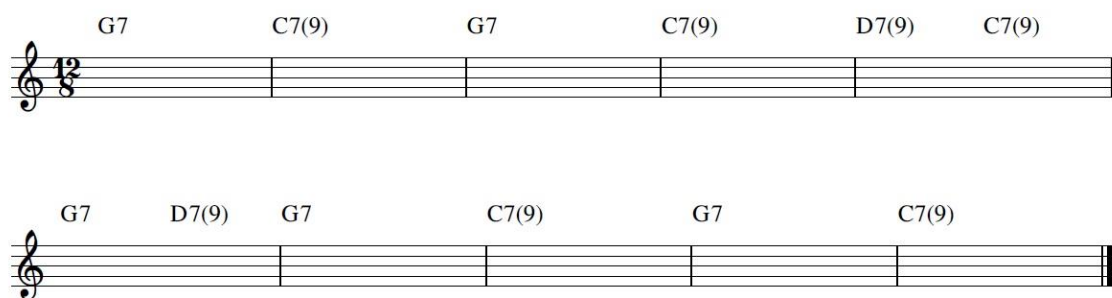


FIGURA 1 – Harmonia dos créditos de *Segredos de Liquidificador*.

Para a música de abertura, estabeleci que essa fizesse alguma referência ao Cazuzza, mais especificamente ao termo *Segredos de Liquidificador*. Assim, realizei na guitarra uma melodia baseada no contorno melódico da canção *Codnome Beija-Flor*, no trecho em que Cazuzza canta: “*dizer segredos de liquidificador*” (1985). Esse trecho referencial, além de ser usado como a abertura dos episódios, foi utilizado no final da música de créditos e possuía a seguinte estrutura de acordes e melodia:



FIGURA 2 – Harmonia e melodia da abertura de *Segredos de Liquidificador*.

¹⁵ Kontakt é um programa de edição e gerenciamento de amostras de som. Possui suporte à reprodução e à manipulação de samples em tempo real, com capacidade de sintetização, edição de loops, modulação visual e filtragem;

Utilizei o *software Reaper*¹⁶ para editar os diálogos do episódio. Este programa de áudio foi utilizado na produção de todos os audiodramas deste trabalho. Procurei reduzir ruídos das falas dos atores por meio de *plugins* de equalização e supressão de frequências, tais como o *H-EQ*¹⁷ e o *ReaEQ*¹⁸, a fim de dar destaque à compreensão e à clareza da voz dos personagens em relação aos demais sons. Para criar a ambiência da cena utilizei som de “metrópole movimentada” encontrado no site *freesound*¹⁹, que possui registros sonoros com licença *cc*²⁰ para download. Além disso, gravei com o celular o som de um ventilador para compor a sonoridade do episódio. Busquei que a composição sonora da ambiência sugerisse que a cena estivesse se passando em um quarto de apartamento no centro de uma cidade movimentada. Ademais dos sons ambientes, gravei alguns efeitos sonoros que eram necessários para compor a narrativa do episódio, como sons de “abrindo a janela”, de “caminhando pelo quarto” e de “acendendo um cigarro”.

2.2.2. No Chão

²¹Escrevi e gravei um segundo episódio para a série *Segredos de Liquidificador*, chamado *No Chão*. Nessa história, que se passa dentro de um quarto, o ouvinte é introduzido à briga do casal *Ricardo* e *Tati*, logo após terem tentado se relacionar sexualmente. Rodrigo Teixeira interpretou o personagem masculino e sua colega de teatro, Laura Hickmann, interpretou a personagem feminina.

Esse episódio envolve temas como impotência sexual e traição, e possui um teor escrachado e cômico, justificada pelas exageradas reações dos personagens e pela situação de briga desencadeada pela impotência de *Ricardo*. Para escrever *No Chão* me inspirei na teledramaturgia brasileira, que em muitas produções apresenta momentos semelhantes com os que apresento em na minha história²².

¹⁶ Reaper é um software de gravação e mixagem de áudio, da categoria dos DAW, desenvolvido pela empresa Cockos;

¹⁷ Equalizador desenvolvido pela empresa Waves Audio;

¹⁸ Equalizador nativo do software Reaper;

¹⁹ Endereço do site: www.freesound.org;

²⁰ Creative Commons, licença que permite a distribuição gratuita de uma obra protegida por direitos autorais;

²¹ Audiodrama *No Chão* está disponível online em: <https://soundcloud.com/henrique-garcia-sommer/audiodrama-2-no-chao> ;

²² Decidi que este episódio poderia ter duas interpretações de sua história: uma em que *Ricardo* trai *Tati* com sua secretária e outra em que *Tati* é na verdade a secretária de *Ricardo* e tem como fetiche se imaginar, ao

Para gravar os diálogos dos atores utilizei o gravador *Zoom H4n*²³. Enfrentei algumas dificuldades para regular o seu nível de captação, pois essa era a primeira vez que utilizava esse equipamento e, com receio do áudio distorcer em momentos de intensidade, coloquei um nível de captação muito baixo. Isso fez com que as vozes dos atores ficassem com pouca intensidade na maior parte da cena. Quando ampliei o volume dos diálogos através do programa *Reaper*, muitos ruídos de fundo que não havia escutado durante a gravação ficaram evidentes, inclusive a alta reverberação que havia na sala onde gravamos se intensificou.

Neste episódio iniciei meu processo de edição pelos diálogos. Defini a estrutura e o ritmo das interações dos personagens e apliquei processadores de dinâmica e de frequência nas falas, a fim de dar maior destaque e clareza ao texto. Fiz uso do *ReaFir*²⁴ para reduzir ruídos e, assim, atenuar a alta reverberação.

Há, na história, um terceiro personagem que aparece brevemente. Esse personagem é *Almeida*, o vizinho de *Tati* e *Ricardo* que foi interpretado por mim. Buscando transmitir a sensação de que o vizinho estivesse no apartamento ao lado do casal, utilizei um *plugin* de equalização, no qual eliminei frequências na voz de *Almeida* até que esta soasse “abafada”. A presença do vizinho não é marcada somente por sua fala, mas também pelos sons de batida na parede. Após a primeira participação de *Almeida*, as batidas funcionam como motivos referenciais, ou *leitmotiv*²⁵. Essa é uma utilização do conceito de *classe informativa*, de Johnny Wingstedt, nos sons do audiodrama, uma vez que as batidas na parede indicam a presença de *Almeida* sem que haja texto falado.

Utilizando a *classe informativa* de Wingstedt, procurei destacar, através da técnica do *leitmotiv*, dois assuntos tratados no episódio: a suposta traição do personagem Ricardo e seu o problema de impotência sexual. Sendo assim, criei pequenas melodias com a guitarra que serviriam para referenciar os assuntos e destacar os momentos em que estes entravam em pauta. A frase melódica que usei

mesmo tempo, traída e amante. Para dar conta dessas duas possibilidades interpretativas, incluí no final do audiodrama, quando o casal começa a trocar carícias, a seguinte frase dita pela mulher: “Ah Ricardo, achei que só te veria assim no escritório?”;

²³ Zoom H4n é um dispositivo portátil de gravação digital fabricado pela empresa Zoom;

²⁴ Plugin nativo do software Reaper que possibilita reduzir ruídos de uma amostra de áudio;

²⁵ Recurso utilizado para designar temas, melodias ou pequenas sequências com função ilustrativa, caracterizadora, integradora, alusiva ou antecipativa. Frequentemente o leitmotiv acompanha ou anuncia o aparecimento de personagens, emoções ou símbolos significantes (BAPTISTA, 2007, p.137).

para referenciar a possível traição de Ricardo foi inspirada na melodia que a guitarra faz no início da música de créditos da série.



FIGURA 3 – *Leitmotiv* da traição.

Essa frase aparece pela primeira vez quando *Ricardo* é questionado por *Tati* se ele a está traindo²⁶. Depois, é rerepresentado com variação quando a secretária de *Ricardo* é mencionada²⁷ e, por fim, quando *Tati* o acusa de traí-la no escritório no horário do almoço²⁸.

O *leitmotiv* que referencia a impotência de Ricardo também é feito pela guitarra elétrica e criado a partir de um intervalo de trítono tocado em um *glissando* descendente de semitom.



FIGURA 4 – *Leitmotiv* da impotência.

O *leitmotiv da impotência* aparece nos seguintes momentos do audiodrama: quando *Tati* menciona o tempo que *Ricardo* está com impotência²⁹; quando a esposa arremessa um objeto e grita, “*seu merda!*”³⁰; quando é dito que *Ricardo* está com vergonha dos seus vizinhos³¹; quando a mulher menciona o estagiário do marido³² e quando *Ricardo* fala a seguinte frase: “*tu vai ver o broxa patético, vagabunda!*”³³.

Abordei a utilização dos motivos melódicos de duas formas diferentes. Em uma, que ocorre na primeira parte da discussão, apresento os *leitmotivs* de maneira isolada e destacada, salientando os assuntos da traição e da impotência. Entendo que essa

²⁶ Em 0min44s. Audiodrama No Chão;

²⁷ Em 1min38s. Audiodrama No Chão;

²⁸ Em 2min49s. Audiodrama No Chão;

²⁹ Em 1min25s. Audiodrama No Chão;

³⁰ Em 2min53s. Audiodrama No Chão;

³¹ Em 3min15s. Audiodrama No Chão;

³² Em 3min39s. Audiodrama No Chão. O motivo é realizado como um *glissando* do acorde de G#7 para G7;

³³ Em 4min14s. Audiodrama No Chão;

abordagem serve para estabelecer a relação entre o assunto e seu *leitmotiv*. A outra abordagem dos motivos melódicos ocorre depois da briga física, quando as melodias estão inseridas em pequenas peças musicais; neste momento, busco que os *leitmotivs* referenciem os assuntos e os desenvolva musicalmente através destas peças.

Procurei lograr uma *unidade formal e narrativa* através do uso dos *leitmotivs*, visto que os motivos se ajustam à identidade musical da série *Segredos de Liquidificador* por convergirem com sua instrumentação e seu estilo musical, mas também criam uma identidade sonora para o episódio e contribuem para a sua compreensão narrativa.

A *bossa nova* que toca no início do episódio pode ser encarada como *música anempática*, uma vez que, enquanto a cena transmite uma situação conflitante e seus personagens começam a manifestar sinais de desprezo mútuo, a música se mostra indiferente a isso, transmitindo uma espécie de calma e tranquilidade que contrastam com a situação emocional estabelecida na cena. Além disso, essa *bossa nova* pode ser considerada como uma *música diegética*, pois ela faz parte do universo representado na história.

Na primeira vez em que *Tati* questiona a fidelidade de *Ricardo*³⁴, há uma mescla entre a *bossa nova* e o *leitmotiv da traição*, um aumento da intensidade musical e um corte abrupto da música de fundo, destacado por um som de *click* na sonoplastia, que sugere que o aparelho que estava tocando a música foi desligado. Minha intenção era evidenciar o incômodo do personagem *Ricardo* em relação ao questionamento de sua parceira, como se ele quisesse “desligar” a conversa. Com isso, essas transformações na trilha sonora podem ser consideradas como uma mudança de *música anempática* para *música empática*, criando um efeito suspensivo na música que concorda com a suspensão da cena.

Considero a briga física com ponto importante para o seguimento da história. Assim, compus uma música que pudesse destacar a intensidade desse momento.

³⁴ Em 0min44s. Audiodrama No Chão;

Iniciei a composição através da melodia principal, que é inspirada no *leitmotiv da traição*. Feito isso, acrescentei um *riff* de guitarra para tocar junto com essa melodia³⁵.



FIGURA 5 – *Riff* da guitarra na música da briga.

Utilizando o *software Kontakt*, sequenciei um *sample* de bateria com o mesmo ritmo do *riff* de guitarra. Por fim, acrescentei uma guitarra distorcida para tocar *power chords* com base na harmonia estabelecida. O ritmo feito pela guitarra e pela bateria se assemelham a uma de marcha militar. Para mim, essas semelhanças contribuem para a condução do ritmo da cena e conecta-se *empaticamente* no contexto emocional da situação.

Nas músicas que ocorrem depois da briga física, utilizei o *efeito empático* focalizado na personagem *Tati* acompanhando suas variações de humor. Logo após receber o tapa, a esposa se fragiliza ao sentir-se traída, porém, ao longo da conversa, seus sentimentos se transformam em desdém e deboche em relação ao marido³⁶. Além disso, no momento em que *Tati* simula gemidos para zombar de *Ricardo*³⁷, o material musical procura ilustrar a sua atitude através de *bends* na guitarra sincronizados com sua voz. Essa característica ilustrativa da música pode ser considerada como uma *marcação narrativa conotativa*.

³⁵ Inicialmente pensei em compor uma música utilizando como referência o motivo rítmico que caracteriza a música *Eye of The Tiger* (1982), da banda *Survivor*. Porém, logo abandonei a ideia por acreditar que ficaria caricata e cômica demais, o que poderia tirar o foco da importância da cena. Todavia, após uma análise posterior desta peça, percebi que de uma forma inconsciente acabei absorvendo alguns elementos da música da banda *Survivor*. Criei um *riff* para a guitarra muito semelhante ao *riff* que abre a canção de referência.

³⁶ Em 3min08s. Audiodrama No Chão. Momento em que *Tati* muda de um sentimento de tristeza para um sentimento de desprezo, logo após *Ricardo* dizer que o prédio todo irá comentar a briga do casal no outro dia.

³⁷ Em 4mim. Audiodrama No Chão;

Para ambiência do audiodrama, acrescentei um som constante de ar-condicionado, que foi gravado por mim, e apliquei um *reverb* para simular a reverberação de um quarto pequeno. Além disso, inseri som de latidos de cachorros no momento em que *Tati* cai no chão. Esse som e todos os outros efeitos sonoros que constituem a sonoplastia do episódio foram baixados através do site *freesound*, exeto os sons de tapa e de batidas na parede, que foram gravados utilizando o *Zoom H4n*.

2.3. A AMBIÇÃO DE UM HOMEM

³⁸O último audiodrama que produzi é uma adaptação do conto *A Ambição de um Homem* (1958)³⁹, de Bertrand Chandler. A história de Chandler desenvolve uma conversa entre um casal que está junto há muitos anos. O foco da conversa é o livro de ficção científica que o personagem masculino está lendo, o qual aborda as últimas horas de vida dos seres humanos, pois uma catástrofe iminente irá destruir a vida na Terra. Na trama do conto são apresentadas situações que aproximam a realidade do livro com a realidade do casal.

O que foi perceptível para mim ao ler o conto de Bertrand Chandler foi como o casal expunha muita mágoa e desprezo em relação um ao outro. Minha impressão era que ambos personagens não se suportavam e estavam presos àquela realidade, como se estivessem sendo obrigados a conviver juntos. Essa percepção da história despertou em mim sentimentos de angústia e de agonia, pois imaginei-me na realidade de seus personagens, vivendo uma vida ao lado de uma pessoa que detesto. Isso foi mais latente na personagem feminina, que não escondia o arrependimento de estar casada com seu marido. O homem, por sua vez, também demonstrava seu descontentamento para com a esposa, porém, ele transmitia uma espécie de loucura, evidenciada no desfecho da história quando é estabelecido que o fim do mundo se aproxima e é sugerido que o homem irá matar sua esposa⁴⁰.

³⁸ Audiodrama *A Ambição de Um Homem* está disponível online em: <https://soundcloud.com/henrique-garcia-sommer/audiodrama-3-a-ambicao-de-um-homem>;

³⁹ Título original: *One Man's Ambition*. Publicada na revista *Amazin Stories*, em fevereiro de 1958 ;

⁴⁰ Apesar de não estar claro o que o homem irá fazer com sua mulher, a resolução da história deixa subentendido que algo muito sério irá acontecer com ela. Através desse final, Bertrand Chandler demonstra que o homem ansiava fazer mal a sua esposa há algum tempo, sendo o desfecho trágico da história a sua “ambição”, conforme é destacado no título do conto (*A Ambição de Um Homem*). Deduzo que, talvez por julgar que não havia mais nada a perder, o personagem masculino enxerga a iminência do fim do mundo como uma oportunidade de

tornam mais “embolados”, ou seja, não são tão claros de serem distinguidos quanto no registro mais agudo. Tudo isso contribui para criar as sensações de confusão e de loucura semelhantes aquelas presentes na música de Clint Mansell.



FIGURA 7 – Melodia do violoncelo a partir do compasso 19 da peça *A Ambição de um Homem - Abertura*.

Durante toda a peça de abertura e, inclusive, durante toda a história, há um som de relógio marcando a passagem de tempo. Acrescentei esse som com base nas minhas percepções da leitura do conto de Bertrand Chandler, pois nelas entendi que o “tempo” era um dos fatores que desgastava a relação do casal. Além disso, esse “tic-tac” constante visa transmitir uma sensação de urgência e de antecipação de perigo, como se fosse uma espécie de contagem regressiva para a tragédia que estava por vir.

Convidei os pais de Rodrigo Teixeira, Cícero Teixeira e Rejane Sacco, para interpretarem os personagens dessa história. Essa foi uma oportunidade de trabalhar com pessoas sem nenhuma experiência de atuação. Gravei as interpretações de Cícero e de Rejane em dois momentos diferentes e utilizei o *Zoom H4n* para captar suas falas. Rodrigo participou das duas seções de gravação, auxiliando nas questões de atuação⁴³. Para editar os diálogos, realizei o mesmo processo que havia feito nos audiodramas anteriores. Escolhi os melhores *takes*, suavizei as transições entre as falas e, após a estrutura da história estar estabelecida, apliquei filtros de ruído, equalizadores e compressores para melhorar a compreensão da voz.

Como essa foi a única história adaptada deste trabalho, é importante realizar algumas considerações em relação ao processo de adaptação do texto literário para

⁴³Realizei duas seções de gravação por sugestão do meu orientador, Fernando Mattos, pois no seu entendimento, os atores não estavam transmitindo tanta expressividade e estavam muito presos ao texto. Na segunda captação, Rodrigo e eu modificamos a abordagem que havíamos realizado na primeira gravação, quando gravamos *takes* contínuos das interpretações dos atores. Nessa nova seção de gravação, buscamos realizar trechos curtos do roteiro, a fim de trabalhar melhor a expressividade dos atores e facilitar a sua memorização do texto. O resultado dessa segunda captação se mostrou melhor do que o da primeira; assim, utilizei para o trabalho somente registros desta seção de gravação;

um roteiro de audiodrama. Ao adaptar o conto de Chandler, alterei o conteúdo dos diálogos de maneira que soassem próximos de como se é falado no Rio Grande do Sul, na região da Grande Porto Alegre. A fim de transmitir as informações necessárias para contar uma história em áudio, busquei os elementos visuais descritos no conto, que eram importantes para a narrativa, e os traduzi para a linguagem sonora. Quando esses elementos não eram passíveis de serem representados em som, tratei de incluí-los nos diálogos dos personagens.

Quando o marido começa contar para a esposa sobre o que se trata o livro que está lendo⁴⁴, ocorrem mudanças na trilha sonora que podem ser consideradas como uma aplicação do conceito de *música meta diegética*. No momento em questão, a música que estava tocando no ambiente diminui até desaparecer e se inicia uma melodia tocada no violoncelo, que é uma variação da melodia principal do audiodrama. Além disso, o conceito *meta diegético* se estende para os demais elementos sonoros que constituem essa cena, como o som da lareira, o som do relógio, a voz do homem e o efeito sonoro semelhante a uma explosão, que representa a catástrofe citada no livro. Todos esses elementos, por suas transformações e pela maneira com que se relacionam com a fala do personagem masculino, caracterizam-se com *pontos de escuta* subjetivos em relação a história do livro.

Para criar o efeito sonoro da catástrofe⁴⁵, gravei o som de uma garrafa enchendo de água até o gargalo. No *Reaper*, modifiquei a afinação do registro de áudio até que esse ficasse com o som mais grave e não fosse possível identificar sua origem sonora. Para isso, utilizei o *plugin ReaPitch*⁴⁶. Também modifiquei a velocidade do áudio utilizando o recurso de *time stretch*⁴⁷ do *Reaper*.

Há um momento na história que pode ser destacado como uma aplicação do conceito de *marcação narrativa conotativa*, que ocorre quando o homem manuseia uma faca⁴⁸. A música tocada pelo violino, que é uma variação da melodia principal, busca interpretar o que está acontecendo em cena, pois, segundo meus códigos de conotação, o material musical, em conjunto com os demais sons da história, confere tensão à situação.

⁴⁴ Em 3mim57s. Audiodrama A Ambição de um Homem;

⁴⁵ Em 4mim06s. Audiodrama A Ambição de um Homem;

⁴⁶ Plugin nativo do Reaper que permite mudar a afinação de uma amostra de áudio;

⁴⁷ Time Stretch é um recurso do software *Reaper* que modifica a velocidade do áudio sem mudar sua afinação;

⁴⁸ Em 6mim45s. Audiodrama A Ambição de um Homem;

O audiodrama termina com o homem indo responder a pergunta que sua esposa havia feito minutos antes, que era “*o que faria se soubesse que o mundo acabaria amanhã?*”. Por fim, o que se escuta é o som do relógio e da lareira, que, nesse “vazio”, ganham destaque. A música que encerra a história é construída utilizando elementos apresentados na música de abertura, porém, nessa peça de encerramento, os intervalos harmônicos entre as vozes são mais dissonantes, possuindo notas estranhas à escala de *Sol frígido*. Uma delas é o *Fá#* que havia aparecido na *melodia da faca* anteriormente. Busquei, com o acréscimo destas notas e com as dissonâncias, referenciar musicalmente o clima de tensão que encerra a história. Além disso, procuro estabelecer uma relação entre o final da música e o final aberto do audiodrama através da execução de um acorde suspensivo que encerra a peça.

Neste audiodrama, utilizei a música *Bodas de Prata* (1945), composta por Roberto Martins e Mário Rossi e gravada por Carlos Galhardo. Essa canção é ouvida pelos personagens através de um aparelho de rádio, o que a enquadra no conceito de *música diegética*. Além disso, ela funciona como uma *marcação referencial*, pois contribui para evocar uma época passada, a *era do rádio*. A história apresentada na letra da canção vai de encontro com a relação do casal do audiodrama, pois fala da comemoração de 25 anos de casados e celebra a união duas pessoas. Assim, essa música pode ser considerada um exemplo de música *anempática*.

No decorrer do audiodrama, a canção do rádio dá lugar a um ruído de estática, remetendo a um rádio “fora do ar”. Essa estática antecipa o anúncio da tragédia que será dita logo em seguida por um locutor⁴⁹, que foi interpretado por mim. Procurei simular uma transmissão de baixa qualidade. Para isso, mesclei voz e ruído e manipulei seus volumes, ora a fala do rádio encobre a estática, ora a estática encobre a fala. Acrescentei, durante toda a história, um som de queima, buscando representar uma lareira acesa. Esse ruído de fogo, assim como, o som do relógio e o som da estática do rádio, foram baixados no site *freesound*. Os demais sons foram gravados por mim.

⁴⁹ Em 6mim06s. Audiodrama A Ambição de um Homem;

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É notável a característica multidisciplinar do audiodrama, que envolve elementos de diversas áreas do conhecimento, como: música, cinema, teatro e comunicação. Busquei mostrar essa característica durante a realização deste trabalho através da composição musical, da interação com as artes dramática, do estudo de sua herança radiofônica, da aproximação com cinema e da escrita de roteiros.

Este trabalho de conclusão serviu para eu experimentar diferentes atuações musicais como compositor e como intérprete de minhas obras. Além disso, pude praticar técnicas de edição de som através de *softwares* como *Reaper* e *Kontakt*, pois, com exceção da gravação dos diálogos, todos os processos referentes à criação das três histórias que produzi ocorreram no meu *homestudio*. A criação dos audiodramas também me possibilitou utilizar distintas práticas musicais. Nas histórias da série *Segredos de Liquidificador (Manias e No Chão)*, foquei na interpretação de um idioma *blues* através da guitarra. E, em *A Ambição de um Homem*, busquei um caráter sinfônico através da utilização de instrumentos de orquestra no *software Kontakt*.

Acredito que seja preciso realizar mais aproximações entre o drama sonoro e a sétima arte, a fim de explorar o potencial musical e sonoro dos elementos que constituem o audiodrama. No meu entendimento, o lugar que, atualmente, se destaca, aprofundando a interação entre música, sons e voz, é o cinema. Assim, procurei utilizar os conceitos musicais oriundos da tradição cinematográfica aplicados às composições dos três audiodramas que produzi. Compreendo que a aplicação destes conceitos no contexto do drama sonoro se mostra efetiva e faz com que a música detenha maior maleabilidade em relação ao audiovisual, uma vez que está desprendida da imagem. Por este mesmo motivo, o conteúdo musical no audiodrama precisa comunicar mais do que no audiovisual; no entanto, essa não é uma característica exclusiva da música, e sim, de todos os elementos que fazem parte dessa linguagem.

Realizei a criação das três histórias enquanto aprendia como fazê-las, buscando entender suas características, estabelecendo métodos e escolhas artísticas e aprendendo com o processo. Assim, percebo uma evolução durante a realização deste trabalho, afinal, os “atalhos” técnicos referentes à edição de som e à criação

musical que haviam sido trilhados no início do projeto refletiram na qualidade dos audiodramas finais. Tratei *Manias* como uma forma de experimentação; assim, questões como a qualidade de captação foram deixadas de lado para que eu pudesse focar nesse primeiro contato com a linguagem do audiodrama. A história seguinte, *No chão*, serviu como grande aprendizado no meu processo criativo deste trabalho, pois foi a que mais demorou para ser finalizada e a que teve maior número de inserções musicais. Além disso, a minha busca por reduzir a reverberação nas vozes dos atores e por sanar outros problemas técnicos refletiu em uma maior eficiência na realização do audiodrama seguinte, *A Ambição de Um Homem*, no qual pude aplicar métodos artísticos que havia realizado em *No Chão* e experimentar-me na criação de efeitos sonoros para a história.

É importante destacar que, durante o trabalho, escolhi não utilizar termos para designar o audiodrama que remetessem à experiência radiofônica. Isso não significa, de minha parte, algum tipo de diminuição do rádio, mas apenas que, na minha concepção, termos como peça radiofônica e como radiodramaturgia não refletem a atual realidade dessa linguagem.

Audiodrama é uma expressão artística ímpar e uma manifestação do seu tempo, que se modifica e se adapta às circunstâncias, utiliza os recursos tecnológicos que surgem com o passar dos anos e dialoga com diversas áreas expressivas. Na minha busca por compreender os elementos constituintes do drama sonoro e na realização das três histórias que produzi, compreendi o audiodrama com suas próprias particularidades, sendo ele o resultado da interação entre música, sons e diálogos. Nessa interação, cada elemento constituinte do drama sonoro acaba por influenciar a significação do outro e, conseqüentemente, cria a experiência de escuta dessa linguagem.

Tenho a convicção de que este trabalho me fez crescer como músico compositor e, ademais, me possibilitou uma maior compreensão da atuação de um *sound designer*. Almejo seguir trabalhando com o som como meio de expressão dramática, buscando estender as possibilidades artísticas da relação entre os elementos sonoros que atuam em uma história. Também desejo ampliar o vínculo criativo que estabeleci com Rodrigo Teixeira, a fim de criar mais audiodramas. Todas as histórias produzidas foram disponibilizadas online na plataforma *Soundcloud* através do link: <https://soundcloud.com/henrique-garcia-sommer>.

REFERÊNCIAS

ARNHEIM, R. **Estética Radiofónica**. Tradução de Manuel Figueras Blanch. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

BAPTISTA, A. **Funções da música no cinema**: contribuições para a elaboração de estratégias composicionais. 2007. Dissertação (mestrado em música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <http://www.musica.ufmg.br/sfreire/depot/DISSANDREBAPT.pdf>. Acesso em: 9 dez. 2018.

BAUMWORCEL, A. Armand Balsebre e a teoria expressiva do rádio. *In*: ENCONTRO DOS NÚCLEOS DE PESQUISA DA INTERCOM, 5., 2005. Rio de Janeiro. **[Anais]**. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/165217223309357345135320299947141635414.pdf>. Acesso em: 9 dez. 2018.

BODAS de prata. Intérprete: Carlos Galhardo. Compositor: Roberto Martins, Mário Rossi. *In*: BODAS DE PRATA/ALGUÉM ME PERGUNTOU. Intérprete: Carlos Galhardo. [S.l.]: RCA Victor, 1945. 1 disco sonoro, 78 rpm, faixa 1;

CHANDLER, Bertram. One man's ambition. **Amazing Stories**, New York City, v. 32, n. 2, [S.l.], 1958.

CHION, M. **La Audiovisión**. Tradução de Antonio L Ruiz. 1ª. ed. Barcelona: Paidós Ibérica, 1993.

CODINOME Beija-Flor. Intérprete: Cazuzza. Compositor: Cazuzza, Ezequiel Neves, Reinaldo Arias. *In*: EXAGERADO. Intérprete: Cazuzza. [S.l.]: Som Livre, 1985. 1 CD, faixa 6.

CODINOME Beija-Flor - 1989 – Globo, 2010. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal Simone Pedações. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6b1sM5r13cs>. Acesso em: 9 dez. 2018.

EYE of the Tiger. Intérprete: Survivor. Compositor: Frankie Sullivan, Jim Peterik. *In*: EYE OF THE TIGER. Intérprete: Survivor. [S.l.]: Scotti Brothers, 1982. 1 CD, faixa 1.

KAHNEMAN, D. **Rápido e Devagar**: Duas formas de pensar. Tradução de Cássio de Arantes Leite. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

LANZONI, P. A. **Sinfonia fílmica**: aproximações entre o discurso cinematográfico e o discurso musical em 'Sal de Prata'. 2012. Dissertação (mestrado em comunicação e informação) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

LUX aeterna. Intérprete: Kronos Quartet. Compositor: Clint Mansell. *In*: REQUIEM FOR A DREAM. Intérprete: Kronos Quartet. [S.l.]: Nonesuch Records, 2000. 1 CD, faixa 32.

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]**. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2037-1.pdf>. Acesso em: 9 dez. 2018.

SPRITZER, M. **O corpo tornado voz**: A experiência pedagógica da peça radiofônica. 2005. Tese (doutorado educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/7234>. Acesso em: 8 dez. 2018.

SPRITZER, M. A peça radiofônica como prática da palavra, da vocalidade e da escuta. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 39., 2016. São Paulo. **[Anais]**. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-3138-1.pdf>. Acesso em: 9 dez. 2018.

VIANNA, G. V. G. M. Imagens sonoras: potencialidade de sentido das produções sonoras veiculadas no rádio e em podcasts. **Interin**, Curitiba, v. 16, n. 2, p. 42-55, 2013.

APÊNDICE A – ROTEIRO DO AUDIOGRAMA *MANIAS*

MANIAS
por Rodrigo Teixeira
Revisão: Henrique Sommer

GRUNHIDOS DE FINAL DE SEXO. RESPIRAÇÃO OFEGANTE. GEMIDOS EM DESCENDÊNCIA. SOM DE VENTILADOR.

MULHER - Pode desligar?

HOMEM - Desligar?

MULHER - É que tá frio e eu tenho rinite. Com ele apontado assim pra cara dá vontade de espirrar.

HOMEM - Posso diminuir? Ainda tô suado.

MULHER - Pode.

GRUNHIDO DE QUEM SE LEVANTA. ROÇAR DE LENÇÓIS. BOTÃO DE VENTILADOR. VENTILADOR DIMINUI POTÊNCIA (BG DA CENA). PAUSA ENTRE OS DOIS.

MULHER - Tem uma coberta?

HOMEM - Tem. A gente tá deitado em cima.

MULHER - Se importa?

HOMEM - De levantar?

MULHER - É. É que tá frio.

GRUNHIDO DE QUEM SE REACOMODA.

MULHER - Uma perna dentro e uma perna fora?

HOMEM - Mania.

MULHER - Quem não tem? Eu tenho várias.

HOMEM - Cigarro?

MULHER - Outra mania?

HOMEM - Mas só depois de transar. Tu fuma?

MULHER - Não, mas te acompanho.

JANELA SE ABRINDO. SOM LEVE DE CARROS SURGINDO. GAVETA ABRINDO. PLÁSTICO. PAPEL. ROÇAR DE PALHA NO PAPEL. CIGARRO SENDO BOLADO.

HOMEM - Esse não faz mal. É orgânico.

MULHER - Hoje em dia tá na moda.

HOMEM - Fumar?

MULHER - Orgânico. Banana orgânica. Açúcar orgânico.

CIGARRO SENDO ACESO. TRAGADAS.

HOMEM - Se tontear é normal.

MULHER - Se não tontear também?

HOMEM - Também.

MULHER - Tonteei. Tu fuma desde quando?

HOMEM - Desde os 13.

MULHER - Escondido?

HOMEM - Com minha mãe.

MULHER - Que... diferente. Ela apoiava?

HOMEM - Não, tanto que ela me fez prometer que eu não morreria por causa disso...

SUSPIRO DE RISO

HOMEM - Exatamente do que ela morreu.

TRAGADA

MULHER - Um tanto contraditório, não acha?

HOMEM - É, mas essa era minha mãe. Cheia de manias. Acho que ela gostava de viver os maiores medos de perto.

MULHER - Nossa

HOMEM - Ou vai ver, ela não queria acabar sem antes dar umas tragadas com o filho dela.

RISOS CONTIDOS

MULHER - E mesmo com tudo isso, por quê tu continuou?

HOMEM - Nunca tinha pensado nisso. Sei lá...

TRAGADA PROFUNDA

HOMEM - Mania?

APÊNDICE B – ROTEIRO DO AUDIODRAMA *NO CHÃO*

NO CHÃO

por Henrique Sommer

SEGREDOS DE LIQUIDIFICADOR

REVISÃO

Rodrigo Teixeira

2ª versão, revisado em 18/5

2.

RICARDO
Não! Que merda!

TATI
É...também não consigo imaginar tu levantando esse pau pra mais alguém...

RICARDO
Como é?!

TATI
Tu não consegue mais nada comigo Ricardo...
(SILÊNCIO)

TATI
Tu podia me tratar como as putas que tu anda comendo por aí, quem sabe essa porra subiria.

RICARDO
Ah perfeito! Por acaso tu tá te escutando? Tá escutando a asneira que tu tá falando? Não sei o que tu quer mais de mim Tatiane? Eu não sei! Que ideia mais ridícula!

TATI
Não é ridícula Ricardo! Te coloca no meu lugar! Um mês, UM MÊS era o suficiente pra eu desconfiar... Mas DOIS meses de pau mole... aí é foda... ou melhor, foda é o que não é!

RICARDO
Ah, eu não acredito que eu tô ouvindo isso... Tu não sabe o que eu tô passando na porra daquela empresa, eu tô me sacrificando pelo nosso futuro! Eu tô me sacrificando por TI! Tu é muito egoísta mesmo!

TATI
Eu, egoísta!? E aquela tua secretariazinha? Hein?

RICARDO
Hã?!

TATI
Me explica!

RICARDO
Explicar o que porra! Do que tu tá falando?

TATI
Tu acha que eu sou tonta?!

NO CHÃO

MÚSICA: ABERTURA MUSICAL

VOZ: SEGREDOS DE LIQUIDIFICADOR

MÚSICA: TERMINA MÚSICA

VOZ: NO CHÃO

TATI
Porra Ricardo! Que merda!

SOM: DE RICARDO OFEGANTE

RICARDO
(INDIGNADO)
O que tu quer que eu faça? Hein!

TATI
Podia fazer essa porra subir!

RICARDO
Que merda! E tu podia ter um pouco de compreensão?! É a única coisa que te peço! Tu sabe que não tô tendo uma semana fácil lá na empresa.

TATI
HA HA
(DEBOCHADA)
O que mais tenho contigo, Ricardo, é com-pre-en-são!

RICARDO
Porra Tati!

TATI
ÉÉÉ, exatamente o que tá faltando. Porra!

RICARDO
Eu mereço...

SOM: RICARDO SE LEVANTA DA CAMA E COMEÇA A SERVIR UMA BEBIDA

TATI
Tu tá me traindo Ricardo?

RICARDO
O quê?

TATI
É só responder sim ou não. Tu tá me traindo?

3.

RICARDO
Tu tá louca!

TATI
Não mente na minha cara! Eu sei que ela tá dando pra ti! Toda a empresa sabe! Ou acha que eu não desconfiei de nada na festa de fim de ano, hein? As risadinhas!

SOM: DE ALGO QUEBRANDO, ALGO DE VIDRO

RICARDO
QUE MERDA!

TATI
Os olhares!

SOM: DE ALGO DE METAL BATENDO COM FORÇA NA PAREDE

RICARDO
Calma caralho!

TATI
Como pode fazer isso comigo!? E tu vem dizer que eu sou egoísta!

RICARDO
Não joga!

SOM: DE PISADAS RÁPIDAS E GRUNIDOS

RICARDO
Não!

TATI
Me solta!

SOM: SECO E FORTE DE UM TAPA NA CARA

RICARDO
Que droga!

SOM: MAIS GRUNIDOS

TATI
Aíííí!

SOM: FORTE DE ALGUÉM QUE CAIU NO CHÃO. OS DOIS OFEGANDO.

RICARDO
(PREOCUPADO)
Tati!

4.

TATI
Sai de perto de mim! Me deixa no chão!
(TATI COMEÇA A CHORAR)

RICARDO
Tu não te acalmava, que droga!

SOM:TUM TUM TUM SOM DE BATIDAS ABAFADAS NA PAREDE.

ALMEIDA
QUE BAXARIA É ESSA?

(SOM DE VOZ ABAFADA)

RICARDO
Vai cuidar da tua vida Almeida!

ALMEIDA
TA TODO MUNDO QUERENDO DORMIR PORRA!

RICARDO
TA TA!

(TATI AINDA CHORANDO)

SOM: RICARDO CAMINHA E TERMINA DE SERVIR A SUA BEBIDA. DÁ UM GOLE. SUSPIRA. TATI FALA COM VOZ DE CHORO

TATI
(COM VOZ DE CHORO)
Tu deve pensar que eu sou uma tonta mesmo.

RICARDO
Ah sério? Vai começar de novo?

TATI
Tu pode negar tudo, mas eu sei de tudo Ricardo! Que tu e aquela vagabunda se trancam todo dia na tua sala...

(RICARDO ENGOLE SECO)

TATI
Na hora do almoço...

TATI
(COMEÇA A ELEVAR A VOZ GRADATIVAMENTE)
Por que a PORRA do escritório inteiro ouve os gemidos de vocês!

SOM: SOM DE OUTRA COISA QUEBRANDO

5.

TATI
SEU MERDAAA!

RICARDO
Tu vai quebrar todo o quarto!

(TATI RECOMEÇA A CHORAR, OFEGANTE. SOLUÇANDO)

SOM: TUM TUM TUM

(RICARDO)
Vai dormir Almeida!

(O CHORO VAI DIMINUINDO)

RICARDO
(FALA MAIS BAIXO)
Tu viu que tu tá fazendo? Amanhã vai tá todo o prédio comentando.

(O CHORO DE TATI VAI SE TRANSFORMANDO EM ALGO PARECIDO COM UM RISO DEBOCHADO)

TATI
Tá com vergonha que eles descubram que tu é broxa?
(RINDO COM DEBOCHE)

TATI
Eu entendo porque ela Ricardo... Ela é bem gostosa, eu tenho que admitir. Se eu fosse homem também ia querer comer aquela bunda até não aguentar mais. Mas o que eu não entendo é que ela, sendo todo aquele tesão, escolhe dar pra ti... Não entendo que ela tenha te escolhido, em vez daquele teu estagiário gostoso...
(TATI RI NOVAMENTE)

(RICARDO SUSPIRA)

TATI
Aquilo que é homem. Ele faria ela gozar em segundos... Eu sei, eu sei, Ricardo. Ela só quer o teu dinheiro, não é... Mas sabe, eu acho que não há dinheiro que pague a decepção de ter um pau brocha enfiado na bunda, sem tesão, sem vida.

(RICARDO SUSPIRA PROFUNDO)

TATI
Meu deus, como ela deve ser boa atriz! Pra conseguir fingir todos aqueles gemidos.
(FINGINDO ESTAR GEMENDO, TOM DEBOCHADA)
Aí Ricardo, aí Ricardo, Aí...

6.

RICARDO
Para Tatiana.

TATI
Não é assim que ela faz?
(RINDO DEBOCHADA)
Em vez daquele gostoso, ela te escolhe. Um broxa patético que não aguenta nem 3 minutos com uma mulher!

RICARDO
Tu vai ver o broxa patético vagabunda! Eu como ela sim!

TATI
Eu sabia!

RICARDO
Eu como ela todo dia!

TATI
Seu canalha!

RICARDO
Eu como ela no chão do escritório. De quatro!

TATI
Eu sabia Ricardo!

RICARDO
Como tu acha que eu chego em casa depois daquela bunda!
Eu tenho que tapar a boca dela pra ela parar de gemer!

TATI
É assim que tu faz!
(ORDENANDO)
No chão seu brocha!

RICARDO
No chão sua puta!

SOM: SONS DE MOVIMENTAÇÃO. PISÕES SECOS. SUSPIROS

TATI
Ai Ricardo, achei que só te veria assim no escritório...

RICARDO
(OFEGANTE)
Aí, aí... Cala a boca puta!

TATI
Ai RICARDO! Ai RICARDO!
(AUMENTANDO A FREQUÊNCIA)
Ai RICAR...

7.

SOM: SOM ABAFADO DE ALGUÉM TENTANDO FALAR COM A BOCA TAPADA

SOM: TUM TUM TUM

MÚSICA: MÚSICA DE CONCLUSÃO

VOZ: VOCÊ OUVIU, SEGREDOS DE LIQUIDIFICADOR. NO CHÃO. COM AS
VOZES DE: , E . ROTEIRO: HENRIQUE
SOMMER. REVISÃO DE ROTEIRO: RODRIGO TEIXEIRA. DIREÇÃO DE
ATORES: RODRIGO TEIXEIRA. EDIÇÃO E MIXAGEM: HENRIQUE SOMMER.

FIM

APÊNDICE C – ROTEIRO DO AUDIODRAMA *A AMBIÇÃO DE UM HOMEM*

A AMBIÇÃO DE UM HOMEM

por

Henrique Sommer

Adaptação do Conto de Bertrand Chandler, *A Ambição de um Homem*

A AMBIÇÃO DE UM HOMEM

Cena: 1

SOM: MÚSICA SUAVE TOCANDO EM UM RÁDIO DISTANTE, ELE ESTÁ EM OUTRO CÔMODO DA CASA. RUÍDOS DE ALGUÉM SE AJEITANDO NA POLTRONA, A UMA DISTÂNCIA RAZOÁVEL, PRÓXIMO AO OUVINTE MAIS NO LADO DIREITO DA CENA. UMA PÁGINA VIRA EM SEGUNDO PLANO. BEM AO FUNDO TAMBÉM SE ESCUTA O TIC TAC DE UM RELÓGIO. UMA PÁGINA VIRA EM PRIMEIRO PLANO. O LIVRO FECHA. ALGUÉM SE MOVIMENTA. RISCA UM FÓSFORO E PUXA O CAXIMBO ATÉ DAR A PRIMEIRA BAFORADA. UMA MULHER TOSSE.

MULHER

- Tu precisa fumar esta coisa?

HOMEM

- Eu gosto.

SOM: OUVIMOS O HOMEM À ESQUERDA EM PRIMEIRO PLANO E A MULHER À DIREITA EM SEGUNDO PLANO

MULHER

- Outros homens fumam tabaco.

HOMEM

- Eu fumo o que posso pagar.

MULHER

- Barato! Contigo tudo tem que ser barato! Apartamento barato, cidade barata...
Comida barata. Bebidas baratas. Roupas baratas. Um carro barato...
(ARTICULA)
Fumo barato.

HOMEM

(ARTICULADO)
- Vivemos na medida de nossas posses.

MULHER

- Se fosse apenas uma questão de coisas materiais eu não me importaria tanto, mas tu é uma pessoa barata. Seu gosto para filmes é barato, seu gosto para música é barato. E esse seu gosto para livros...

HOMEM

- Não é barato...
(FALA SUBITAMENTE INTERROMPENDO A MULHER)

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

2.

MULHER
- Ah não é. É barato e adolescente.

SOM: ELA LEVANDA POLTRONA,

MULHER
Deixa eu ver essa porcaria.

SOM: AGARRA O LIVRO DELE E FOLHEIA UMA PÁGINA COM ESTUPIDEZ

MULHER
(COM DESDÉM)
Foguetes do Amanhã. Vai me dizer que isso não é coisa barata?

HOMEM
(INCOMODADO)
- Não é. É uma boa antologia.

MULHER
- Escapismo barato.

SOM: ELA SENTA NOVAMENTE

HOMEM
- Não é escapismo. Quantas vezes tenho que dizer. Uma boa ficção científica não é escapismo... Não posso dizer o mesmo sobre esse romances históricos que tu lê.

MULHER
- Não é escapismo? Foguetes na lua, homens verdes de Marte, discos voadores...

HOMEM
- É a boa Ficção Científica! Que lida com problemas que homens e mulheres precisarão encarar algum dia. Talvez... em breve, quem sabe.

MULHER
- Certo. Vou deixar tu tentar me convencer.
(PEQUENA PAUSA)
Essa história que tu tá na metade. "Julgamento de Eva". Do que se trata?

HOMEM
- Tu deveria ler. É muito boa.

MULHER
- Ler este lixo! Só me diz do que se trata.

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

3.

HOMEM

- Tudo bem. O autor assume que o Sol está perto de se tornar uma Nova, o que significa, é claro, que será o fim da Terra e de todos os seus habitantes. Os seres humanos já sabem da catástrofe iminente. A história trata de como homens e mulheres passam suas últimas horas de vida.

MULHER

- Ah, e isso é muito útil. Aposto que depois de ler, tu vai estar bem preparado para uma emergência deste tipo. Agora me diz, o que tu faria se soubesse que o mundo acabaria amanhã?

SOM: PUXA O CAXIMBO NOVAMENTE E DÁ UMA LONGA BAFORADA

HOMEM

- Me deixa voltar pro meu livro.

MULHER

- Ah não, agora tu tem que me responder. O que tu faria?

HOMEM

- Depende...

MULHER

- Depende do que? Que tipo de resposta é essa. Depende, se tu tem ou não tem habilidade e conhecimento para construir uma nave espacial para escapar para Marte ou Júpiter ou para onde quer que as pessoas estão fugindo, nesta história estúpida. E tu ainda tem a coragem de dizer que não é escapista? Vamos, responde!

HOMEM

- Com tempo, uma nave poderia ser construída.

MULHER

- Mas não por ti.

HOMEM

- Não.

MULHER

- Então, o que tu faria?

HOMEM

- Me deixe em paz.

MULHER

- Por que? Tu sempre diz que não conversamos mais. E agora que eu dou atenção a esse seu livro adolescente, tu não quer conversar?

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

4.

HOMEM

- É impossível falar contigo, que merda! Se não podemos conversar sobre algo de maneira objetiva, nós não podemos conversar sobre nada!

MULHER

- Por que não?

HOMEM

- Por que tu leva tudo para o lado pessoal. A próxima coisa que tu irá me dizer é que conheceu no passado, pelos menos três homens maravilhosos que poderiam construir uma nave espacial com dois tambores de óleo e um aquecedor a querosene, e que te levariam para o cinturão de asteróides fácil.

MULHER

- Talvez eles pudessem mesmo. Mas tu não me respondeu. O que tu faria?

HOMEM

- Eu não sei, droga.

SOM: O HOMEM LEVANDA DA POLTRONA E CAMINHA, CAMINHAMOS COM ELE. O SOM DO RÁDIO FICA MAIS PRÓXIMO

MULHER

- Aonde tu vai?

HOMEM

- Pegar uma cerveja. Te importa?

MULHER

- Podia perguntar se eu quero uma também.

HOMEM

- Quer?

MULHER

- Não!

SOM: O RÁDIO ESTÁ PROXIMO, QUASE NO LADO DO HOMEM. ELE ABRE A GELADEIRA E PEGA UMA GARRAFA, APANHA UM COPO EM ALGUM CANTO. ABRE A GAVETA E PEGA ALGO METÁLICO. ABRE A GARRAFA. O RÁDIO AO LADO COMEÇA A FAZER ESTALOS E CHIADOS

MULHER

- Dá um jeito nesse rádio. Parece que tem algo errado.

HOMEM

- Espera um pouco.

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

5.

SOM: AO INVÉS DA MÚSICA SE OUVE UMA VOZ ASSUSTADA E AFOBADA. A TRANSMISSÃO DESAPARECE. CHIADOS E ESTÁTICA. A VOZ VOLTA SEGUNDOS DEPOIS.

VOZ NO RÁDIO

- Chamada de emergência... (FALA DE EXPLOSÕES DE HIDROGÊNIO E DE UM DESASTRE IMINENTE)

MULHER

- ouviu isso?! o que isso significa?

SOM: ELE COLOCA A GARRAFA SOBRE A MESA E VAI ATÉ O ARMÁRIO.

HOMEM

Significa o fim do mundo.
(RI LEVEMENTE)

SOM: ABRE A GAVETA DE TALHERES. MEXE NOS TALHERES. ALGO AFIADO É PUXADO. TILINTAR DE UMA LÂMINA. COM CERTEZA É SOM DE UMA FACA AFIADA.

MULHER

(ASSUSTADA)
O que faremos?... O que é isso na tua mão?!

SOM: PASSOS DO HOMEM EM DIREÇÃO A MULHER

HOMEM

Voltando a tua pergunta anterior, minha querida. Aqui está a tua resposta.

APÊNDICE D – PARTITURA DE A AMBIÇÃO DE UM HOMEM – ABERTURA

A Ambição de um Homem - Abertura

Henrique Sommer

$\text{♩} = 50$
Música de Abertura

Violino 1

Violino 2

Violoncelo

Contrabaixo

p

$\text{♩} = 60$

5

Vln. 1

Vln. 2

Vc.

Cb.

mp

mp

9

Vln. 1

Vln. 2

Vc.

Cb.

12 $\text{♩} = 70$

Vln. 1

Vln. 2 *mp*

Vc.

Cb. _s

16

Vln. 1

Vln. 2 *mf*

Vc.

Cb. _s

19 $\text{♩} = 75$

Vln. 1 *mf* *mp*

Vln. 2 *mp*

Vc. *mf* *mp*

Cb. *mp* *mp*

_s

APÊNDICE E – PARTITURA DE A AMBIÇÃO DE UM HOMEM - ENCERRAMENTO

A Ambição de um Homem - Encerramento

Henrique Sommer

$\text{♩} = 50$
melodia da faca

Violino 1

mp

Violino 2

Violoncelo

Contrabaixo

$\text{♩} = 70$ Música de Encerramento

Vln. 1

mf

Vln. 2

mf

Vc.

mp

Cb.

mp

8

12

Vln. 1

Vln. 2

Vc.

Cb.

8

$\text{♩} = 60$

16

Vln. 1

Vln. 2

Vc.

Cb.

mp

8

APÊNDICE F – ENTREVISTA COM MIRNA SPRITZER

Mirna Spritzer

1. Como é o seu processo de criação de uma peça radiofônica?

O processo de criação é sempre um processo de muita experimentação, exercitando maneiras de gravar e modos de os atores interagirem em cena. O processo é sempre um exercício de gravar e ouvir. A escuta ativa é a base de tudo. A cada nova escuta, outras formas de construção se apresentam. Gosto de partir de textos da literatura, em especial contos ou dramaturgia. A base das palavras escritas me provoca e incentiva a imaginação. Especialmente o conto é um gênero que resulta em excelentes peças radiofônicas.

2. Quais as suas referências para a criação e quais teóricos que escrevem sobre o assunto?

Alguns autores e artistas me provocam e referenciam. Entre eles: John Cage, e seus estudos do silêncio e do ruído como som que adjetiva a escuta; Murray Schaefer e seu conceito de Landscape, paisagem sonora; George Bernard Sperber e a importante obra no Brasil, *Introdução à peça radiofônica*; Ricardo Haye e seus estudos sobre Arte Radiofônica através de livros publicados na Argentina e seu site <http://espejasonoro.blogspot.com/> ; Heiner Goebbels e suas experiências com espetáculos teatrais que partem da sonoridade seja da voz, seja da música; Bob Wilson e seus espetáculos que mergulham na experiência radical de som, Armand Balsebre, referência fundamental da estética radiofônica; Rudolf Arnheim e seu estudo sobre a “cegueira” da experiência radiofônica não como falta mas como trunfo e Janete El Haouli, artista sonora e radiofônica;

3. Em um dos seus textos, você comentou que cada ator grava suas falas usando fones de ouvido, para que ele possa ouvir as vozes dos outros atores da cena. Como funcionam as gravações, os atores gravam todos juntos ou cada um grava sua parte isolada?

Creio que devido às minhas origens no teatro, gosto de gravar com todos os atores juntos, passando todo o texto. Os atores escutam o que cada um está produzindo através de fones de ouvido. Esse é um exercício do artista de ser, ao mesmo tempo, ator e ouvinte.

A peça radiofônica *Guarda-roupa*⁵⁰, por exemplo, foi gravada com todo o elenco na mesma seção de gravação. Até mesmo nas partes em que cada ator gravava individualmente, os outros atores escutavam o que estava sendo gravado, durante a gravação. Mesmo trabalhando num solo, os fones de ouvido oferecem ao ator um feedback muito revelador. E a possibilidade de, ao ouvir-se, poder ir

⁵⁰ <https://www.mixcloud.com/MirnaSpritzer/peca-radiofonica-guarda-roupa/>

transformando sua performance. Esse trabalho está bem explicitado em minha Tese de Doutorado, *O corpo tornado voz, a experiência pedagógica da peça radiofônica*.⁵¹

4. Em um artigo seu, você diz que a voz é a senhora da ação. Nesse sentido, qual a função da música e da sonoplastia em um audiodrama? Esses elementos conduzem a ação ou servem como suporte da ação? (pode comentar cada elemento separado)

Nos meus trabalhos costumo usar a denominação *Peça Radiofônica*. Hoje, entendo que não apenas a voz é senhora da ação, os outros elementos sonoros, música e sonoplastia, desempenham papel de mesma importância para a ação. A **escuta** é senhora da ação. Ao mesmo tempo que uma peça radiofônica fala para um coletivo, ela também fala para o particular de cada ouvinte. Nesse sentido, a escuta de cada um pode determinar ou não a ação.

5. Ainda sobre música e sonoplastia, qual seria a função desses elementos em uma cena sem diálogos, por exemplo?

Voz. Palavra, som, música e silêncio compõe a peça radiofônica. É na composição desses elementos que se faz a obra sonora. Uma cena sem diálogo não quer dizer uma cena sem sons humanos. O ator pode fazer sons sem necessariamente estar falando alguma coisa. Em uma cena sem diálogos, a música, sonoplastia e efeitos sonoros produzidos pelo ator podem ser condutores da ação. Da mesma forma a poesia sonora se faz pela relação entre sons e silêncios, sejam eles oriundos da voz ou não.

6. Como você imagina a música de uma obra e qual o processo para criar essa música?

Geralmente, imagino a música quando as falas já estão prontas. Porém, tenho vontade de criar uma peça para uma música que já esteja pronta, ou que o processo de criação da música ocorra durante o processo de criação da peça, ambos influenciando um ao outro durante a criação da obra. Hoje, já entendo a criação radiofônica de forma mais íntegra, sem separar seus elementos.

7. Como você imagina a sonoplastia de uma obra e qual o processo para criar essa sonoplastia?

Creio que a peça radiofônica nos permite imaginar várias formas de combinar dramaturgia e ações sonoras. Por exemplo, em uma cena de restaurante em que o personagem está comendo. O próprio ator que representará esse personagem fará os sons de estar comendo.

51

<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/7234/000497109.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Outros sons que não são produzidos pelo personagem, como a ambiência desse restaurante, podem ser colocados na pós-produção. Ao mesmo tempo, ter ao seu lado um sonoplasta que cria junto é uma grande sorte e alegria. Nas primeiras produções, buscava uma sonoplastia que fosse muito clara, descrevendo detalhadamente a cena através de sons, de forma a não deixar o ouvinte perdido ou confuso na cena. A partir do contato com produções alemãs de peças radiofônicas, me permiti deixar de ser tão explícita no momento de usar a sonoplastia, procurando que o ouvinte tivesse uma experiência mais subjetiva. Uma maior liberdade na combinação de dramaturgia dramática e sonora.

8. A maior parte das suas adaptações de peças radiofônicas são originadas de textos teatrais ou de contos. Como se dão as relações entre os elementos característicos do teatro e os aspectos próprios de um audiodrama em adaptações de textos teatrais para peças radiofônicas?

As radionovelas mais antigas tinham a necessidade de verbalizar todas as ações que não eram vistas. Isso acontecia através de diálogos ou através do narrador. Tudo que não era visto era explicado pelo texto. Em meus estudos prefiro usar a expressão *Peça Radiofônica* que me parece mais inclusiva. Em minha tese de doutorado faço uma tipologia dos gêneros radiofônicos.

9. Sobre adaptações de textos para cinema, que características essas adaptações teriam? E quais as diferenças de adaptações de textos teatrais?

Algumas produções da BBC que, assim como no cinema, gravam as peças radiofônicas no local da cena. Por exemplo: uma cena que se passa na floresta, toda cena é gravada em uma floresta real.

10. Qual a sua percepção em relação ao audiodrama fora das rádios, na internet, em plataformas como *podcast*, por exemplo? Você percebe diferenças nos processos de criação para essas diferentes mídias?

Ainda se escuta peças radiofônicas no interior do Brasil. Elas geralmente são produzidas por rádios comunitárias.

Está havendo um crescimento muito grande de *podcasts* e é nessa mídia onde se está se concentrando as produções de peças radiofônicas no Brasil. Também as rádios universitárias e educativas permanecem como núcleos importantes de produção de ficção radiofônica.

11. Ainda em relação às diferentes plataformas de divulgação de audiodrama, qual a sua percepção sobre o tipo de público que irá ouvir uma obra de áudio dramatização?

Insisto que em meus estudos e publicações tenho usado a expressão *Peça Radiofônica* conforme apresento em minha tese de doutorado. Uma expressão que inclui melhor as variadas expressões da arte radiofônica. Nem tudo é drama na produção da arte radiofônica. Creio que há uma crescente audiência de *podcasts*

no Brasil. O rádio ainda é a mídia de maior alcance no Brasil. Seja no rádio convencional, seja na internet.

12. Como você percebe a atual situação do audiodrama no Brasil e no mundo?

Alguns países que ainda são referências na produção de peças radiofônicas, como: Espanha, Alemanha, Inglaterra e EUA. No Brasil a grande maioria das peças radiofônicas estão vinculadas as rádios universitárias e educativas.

APÊNDICE G – ENTREVISTA COM DANILO VIEIRA BATTISTINI

Entrevista Danilo Vieira Battistini (Contador de Histórias)

1. Em seu podcast, Contador de Histórias, você produz audio dramas mensalmente. Como é o seu processo de criação e produção dessas histórias?

O processo não chega a ser mensal, é uma média de 2 meses por áudio drama mais completo (esses entre 15min~30min), nos intervalos as vezes eu lanço histórias curtas ou algum material referente a produção/recomendação/indicação.

O processo de criação funciona mais ou menos da seguinte maneira:

-Ideia; Eu tenho um caderno onde vou escrevendo diversas ideias que tenho para histórias, pode ser uma frase, um plot, um personagem, um fim e etc... Eu dou uma lida nisso e vou pensando em histórias pra essas ideias até que escolho uma pra produzir.

-Outline; Depois que escolho uma das ideias pra produzir, eu já tenho a história mais ou menos na minha cabeça então eu opto por fazer o Outline da história (que é simplesmente colocar os acontecimentos da história em ordem, usando como exemplo do áudio drama “O Quarto de Hotel”: Jack chega no hotel; Jack fala no telefone com sua esposa; Uma voz diz para ele não entrar no quarto; Ele entra mesmo assim e encontra um gravador embaixo da cama; Gravação sobre estar preso no quarto; Ele decide devolver o gravador mas a porta está trancada e ele não consegue abrir; etc...) Pra ter uma base melhor pro roteiro.

-Roteiro; Com o Outline da história feito, eu paro pra escrever o roteiro. Pra escrever o roteiro eu costumo colocar músicas referentes ao tema que estou escrevendo, pra ajudar a pensar nas cenas já “no clima” delas. Por exemplo, quando fui escrever “O Quarto de Hotel” estava ouvindo as músicas do filme “1408”, do jogo “Silent Hill 4: The Room”. Quando fui escrever “O Caso de Agatha Dias” estava ouvindo as músicas do filme “Spotlight”. Mais recentemente eu tenho ouvido muitas playlists de Shadowrun/Cyberpunk além de trilhas de “Matrix” e “Ghost In The Shell” pra série Dias Digitais: Caça aos Hackers.

-Produção; Com o roteiro finalizado entra a parte de produção que é quando vou atrás dos dubladores para marcar gravação. Pelo menos para os protagonistas funciona assim, as pontas ou personagens menores eu gravo em intervalos ou no meu horário de almoço lá no estúdio.

-Edição; Quando eu termino as gravações (ou pelo menos quase todo mundo) eu começo o processo de Edição, que é onde eu começo a separar efeitos/ambientes que vou precisar, começo a fazer a edição do diálogo (já colocando eles no tempo certo) pra quando eu for fazer a Mixagem já ter tudo isso organizado.

-Mixagem; Terminando a edição eu começo a mixagem, ai é a parte mais técnica da coisa mesmo, colocando efeitos, nivelando volume, acertando reverbs e etc... Costumo fazer isso em monitores de áudio, mas sempre comparo em como soa no fone de ouvido pra ver como vai soar pra maioria dos ouvintes de podcast.

-Pós Produção; Quando termino a mixagem, eu exporto e escuto ela uma vez inteira já exportada (pra não ter como mexer no áudio drama finalizado) e vejo se ficou faltando alguma coisa, se eu gostaria de mudar alguma coisa.

2. Quais foram as suas referências e inspirações para a criação do podcast Contador de Histórias?

Na faculdade de Rádio/TV eu praticamente não tive aulas de áudio, porque tinha eliminado essas matérias por já ter me formado em Produção Musical. Mas em uma aula de introdução ao rádio a gente teve um trabalho que era fazer uma história em áudio, foi nesse trabalho que eu fiz “Trovão e Chuva”⁵². Foi minha primeira experiência usando apenas áudio pra criar uma história e eu adorei isso. No mesmo semestre a gente teve um trabalho semestral pra fazer uma peça de rádio de até 15 minutos do gênero educativo. Eu sempre gostei de contar histórias, tinha várias ideias e de uma delas surgiu o esboço pra “As Aventuras de Flora”⁵³ que foi o nosso trabalho. Esse eu posso dizer que foi meu primeiro áudio drama mesmo, tinha personagens, um roteiro, criação de ambientes, gravar foley e tudo mais.

Foi nesse ano que eu comecei a pesquisar mais sobre essas “histórias em áudio”, porque até então minhas referências eram coisas mais antigas (tipo histórias pra dormir, o CD do Pokémon que era a Ciça Guimarães no universo de Pokémon, escutei algumas radionovelas que encontrei pra aula de Introdução ao Rádio e etc) eu não tinha noção de como estava esse cenário de “Histórias em áudio” mais atuais. Foi numa dessas pesquisas que eu descobri que a BBC Radio 4 tinha feito uma adaptação de *Neverwhere* (Lugar Nenhum – Neil Gaiman) para áudio drama e, é meu livro favorito do Neil Gaiman, fui escutar na hora e eu fiquei maravilhado com aquilo. O trabalho muito

52 <https://soundcloud.com/contadordehistorias/trovaoechuva>

53 <https://soundcloud.com/contadordehistorias/trovaoechuva>

profissional, imersão na história e tudo mais, quando comecei a procurar algum material assim aqui no Brasil eu não encontrava nada parecido.

No meu último semestre de Rádio/TV, eu decidi que queria fazer um TCC voltado para nosso folclore e que fosse um piloto pra uma série de áudio drama, foi ai que nasceu a série “Imaginário: Onde O Folclore Vive”⁵⁴. Como eu já estava trabalhando no estúdio de dublagem fazia um tempo na época eu pedi ajuda para alguns dubladores fazerem as personagens e nisso eu comecei a ver que era possível fazer uma produção como a que ouvi de *Neverwhere* aqui no Brasil.

Quando eu me formei em Rádio/TV eu comecei a pensar em fazer um mestrado para estudar melhor esse universo de áudio dramas. Queria fazer um mestrado com o tema como “Adaptações literárias para áudio dramas”, só que antes de me envolver nisso eu queria entender melhor como funcionaria produção, então, eu decidi fazer minha própria adaptação para áudio drama de *Odd e Os Gigantes de Gelo* (Neil Gaiman). Quando terminei e lancei essa adaptação eu decidi fazer um podcast para facilitar a divulgação desse material. Mas eu fiquei com vontade de continuar produzindo, só que histórias originais dessa vez, foi ai que nasceu o “Contador de Histórias” nesse formato de hoje.

3. Como é o seu processo de escolha dos atores que irão gravar uma história?

Como eu disse antes, eu trabalho em estúdio de dublagem (esse ano vai fazer 6 anos que estou lá), então eu convivo diariamente com esse universo das vozes dos dubladores. Basicamente, desde o roteiro eu já vou escrevendo as falas pensando na voz que acho que melhor combina com a personagem. Essa escolha é um processo muito natural, para os personagens principais eu já vou em mente com pelo menos 2 nomes de dubladores(as) para cada um dos personagens e, para as pontas e personagens menores, eu tenho em mente um timbre de voz para eles, por exemplo, esse guarda vai ter uma voz mais pesada, essa segurança vai ser uma mulher com voz um pouco mais jovem, esse repórter tem que ser uma voz meio rouca de cigarro e etc.

4. Para você, qual a função da música e da sonoplastia em uma áudio dramatização? Esses elemento conduzem a ação ou servem como suporte da ação? (Pode comentar cada elemento)

⁵⁴ Produzimos o episódio “O Pente de Iara” para o TCC

<https://soundcloud.com/contadordehistorias/imaginario-onde-o-folclore-vive-o-pente-de-iara>

A música e a sonoplastia são essenciais pra uma áudio dramatização na minha opinião, porque elas que vão ajudar a fazer com o que o ouvinte fique imerso naquele universo.

Música; Usando tanto de forma diegética como de forma extradiegética ajudam a colocar o ouvinte no clima da cena, eu penso muito no uso da música como ela é pensada no cinema mesmo, mas por não ter recursos visuais em um áudio drama o uso da música tem que ser pensado para conduzir a cena de acordo com sua função na história.

Sonoplastia; Na sonoplastia é que estão os detalhes que vão fazer o ouvinte acreditar naquele universo da história. Muitas vezes não são os detalhes principais, como por exemplo em uma cena onde um homem vai para uma lanchonete tomar café e deixa copo cair, a sonoplastia tem que mais que recriar o som desse homem (roupa, passos e o copo caindo) mas tem que trazer aquela lanchonete a vida (som de trânsito abafado vindo da rua, uma TV ligada no fundo, o som de uma chapa ligada enquanto alguém cozinha nela e etc), eu acho que a função da sonoplastia é criar o universo do áudio drama, fazer com que o ouvinte acredite que aquele mundo é real.

5. Ainda sobre música e sonoplastia, qual seria a função desses elementos em uma cena sem diálogos, por exemplo?

Depende muito da cena, mas no geral acredito que eles podem ter uma função de preparar um evento, como por exemplo:

O som seco de passos entrando em uma casa, pegando uma chave, abrindo uma gaveta de madeira com aquele rangido longo e pegando algo metálico que faz um barulho estranho que parece algo magnetizado. Sobe uma música tensa onde depois de 20 segundos dessa cena sem diálogo alguém fala “Vou fazê-los pagar.”

O ouvinte não sabe o que é aquilo, se o ambiente for bem feito, os efeitos estiverem bem usados a ideia é deixar o ouvinte pensando “O que vai acontecer?” e depois quando sobe a música tensa, você sabe que seja lá que objeto for aquele, algo ruim vai acontecer. Ou seja, a música e a sonoplastia preparam o ouvinte para a cena dessa história, seja de suspense até mesmo algo de comédia, pensa naquela mesma cena que citei agora só que ao invés do personagem falar “Vou fazê-los pagar” ele diz “Então ai estava meu massagador, minha nossa, que dor na coluna”.

6. Como você imagina a música de uma obra e qual o seu processo para criar essa música?

Até o momento em que de fato eu chego na edição/mixagem onde vou precisar da música em si eu já venho com referências de tudo o que ouvi enquanto fazia o roteiro delas.

Por ser um projeto que faço no meu tempo livre e sem investimento além de alguns apoios pelo Padrim que ajudam a custear a produção, infelizmente eu não tenho tempo hábil para criar músicas originais e nem recurso financeiro para pagar um compositor para criar projetos exclusivamente com músicas originais, a maioria eu utilizo músicas de atribuição Creative Commons ou músicas de Royalty Free compradas. O que geralmente torna esse processo de encontrar a música certa mais trabalhoso.

Com exceção do áudio drama “Trítono”⁵⁵, onde eu trabalhei com meu amigo Henrique Fajardo, que é pianista (e foi quem fez a música tema do podcast) para fazer as músicas originais, já que a música era um elemento importantíssimo nessa história. E também com exceção em “Imaginário: Onde o Folclore Vive – O Pente de Iara” que, como foi um TCC, tive quase um ano para trabalhar com ele na música tema de Imaginário “Baião de Iara”⁵⁶.

Por ter um histórico mais voltado para a produção musical do que para composição, acredito que tenho mais facilidade em trabalhar com outros músicos compondo ou em usando músicas já existentes.

7. Como você imagina a sonoplastia de uma obra e qual o processo para criar essa sonoplastia?

Depende muito da obra, mas como eu trabalho com sound design e foley há quase 10 anos eu tenho um banco de som de coisas que já gravei, pacotes de áudio que comprei e etc muito grande. O que eu gosto muito no áudio drama (e que se aplica para a sonoplastia também) é que os sons que eu coloco lá, os ambientes que eu crio, cada ouvinte vai imaginar ele de um jeito. Por exemplo, em “O Bosque de Ariadne”⁵⁷ você tem o ambiente principal do bosque, mas como cada ouvinte imagina ele, as árvores, como é o riacho de fundo e tudo mais fica a critério do ouvinte, do mesmo modo como em Dias Digitais: Caça aos Hackers⁵⁸, você tem diversos sons mais “futurísticos”, o

55 <https://soundcloud.com/contadordehistorias/tritono>

56 <https://soundcloud.com/imaginariofolclore/baiao-de-iaara>

57 <https://soundcloud.com/contadordehistorias/obosquedeariadne>

58 <https://soundcloud.com/contadordehistorias/diasdigitasep01a04>

suficiente para definir o que é uma porta, o que é um rifle, o que é uma granada, o que é uma máquina e etc... Cada ouvinte imagina de um jeito isso, mas eu acredito que é parte da sonoplastia dar todas as peças para que o ouvinte as monte como ele quiser.

8. Para você, qual a diferença entre a trilha sonora (música, diálogos e sonoplastia) para cinema e a trilha sonora para audio drama? (Pode aprofundar com a sua experiência como espectador e a sua experiência como criador)

Bom, a primeira grande diferença óbvia é que o cinema tem o recurso visual. Por um lado isso pode facilitar a contar uma história, mas por outro lado no cinema o visual (geralmente) guia a história e o áudio segue a imagem enquanto no áudio drama existe uma liberdade criativa para como o áudio vai contar a história da melhor forma possível.

Tem uma entrevista do Neil Gaiman pra GamesRadar.com⁵⁹ que eu acho fantástica. Em um ponto da entrevista perguntam pra ele “o que ele gosta no formato de áudio” e a resposta dele é: Acho que o que eu mais gosto na história em áudio é que permite você usar sua imaginação. Literatura escrita tem uma vantagem que você dá palavras para as pessoas construírem o universo em suas mentes. TV é ótima porque tem atores de verdade. O Áudio Drama é um meio-termo fantástico, porque a “imagem”, os efeitos especiais, a magia é tão boa quanto você quer que seja.

Eu acho que esse trecho é exatamente a magia do áudio drama e onde eu enxergo essa diferença para o uso da trilha no cinema, por exemplo, na série de TV da BBC de *Neverwhere*, o anjo Islington não tem asas porque “não ficou legal” quando filmaram. Mas na versão de áudio drama de *Neverwhere*, quando o anjo Islington se apresenta, você escuta o efeito sonoro das asas abrindo.

Tanto como espectador e produtor, enxergo que a maior diferença da trilha sonora do cinema para o áudio drama é que: Se a trilha-sonora não for bem trabalhada em um filme, você ainda tem o recurso visual para contar a história, porém uma trilha sonora mal utilizada no áudio drama pode acabar com a história, porque a pessoa não tem ao que se apegar. No áudio drama a trilha-sonora é tudo, ela precisa de uma harmonia entre todos esses elementos do tecido sonoro (diálogo, efeitos/ambiente e música) desde a edição mais simples até a mais complexa.

59 <https://www.gamesradar.com/neil-gaiman-all-new-neverwhere-interview/>

9. Na sua percepção, que tipo de público mais ouve obras de áudio dramatização?

Acho que de modo geral:

- Pessoas mais ligadas a histórias; Desde pessoas que gostem de bons roteiros e contação de histórias como um todo. Porque contar histórias sem o recurso visual exige trabalhar bem em como o roteiro vai estar alinhado com a produção.

- Pessoas que gostam de ler; Porque sabem dedicar um tempo apenas para se concentrar em uma coisa e acho que tem uma imaginação melhor para “criar a história na sua cabeça”.

Eu colocaria principalmente esse tipo de público, de algum tempo pra cá mais pessoas ligadas ao universo de podcast também podem estar começando a apreciar mais isso, por serem pessoas que lidam com produções apenas em áudio podem apreciar uma edição mais complexa do que aquele podcast mais clássico de bate-papo.

Pessoas mais idosas e deficientes visuais também podem ganhar muito com isso. Acho que a maioria dos audiobooks mais trabalhados que temos hoje em dia são espírita, por exemplo.

10. Como você percebe a atual situação do audio drama no Brasil e no mundo?

Antes de responder isso, só queria deixar claro que estou considerando Áudio drama como produções envolvendo personagens falando por si (não através de um narrador) produção e edição de som “como se fosse um filme sem imagens”. Nesse caso não estou considerando produções como o podcast Escriba Café e Averigui O Mistério áudio dramas. Do meu ponto de vista eles se enquadram em um tipo diferente de storytelling de áudio.

Aqui no Brasil as produções são poucas e bem limitadas se comparadas com esse cenário no resto do mundo. Aqui temos um investimento quase nulo profissionalmente falando nessa área e, em grande maioria das produções independentes, sofrem principalmente no quesito de qualidade de áudio. Mas acho que é um cenário que pode mudar, hoje em dia é muito mais em conta conseguir equipamentos com uma qualidade boa, adquirir conhecimento em diversos tutoriais gratuitos além de softwares também gratuitos ou com preços mais acessíveis, o que falta mesmo são pessoas interessadas e com vontade de começar a produzir conteúdos desse tipo.

Lá fora eu tenho muito contato com as produções dos Estados Unidos e do Reino Unido, principalmente. Do ponto de vista profissional a BBC sempre teve uma presença muito forte nas produções de áudio e com muita qualidade. O exemplo do *Neverwhere* (que não paro de citar desde a 1ª pergunta praticamente) é excelente para mostrar isso, você tem dentro do elenco de atores e atrizes nomes como James McAvoy, Christopher Lee, Natalie Dormer e Benedict Cumberbatch, uma produção e adaptação impecáveis porque existe investimento pra isso. A Audible também está começando a apostar mais nessas produções áudio dramatizadas, como por exemplo com *Alien: River of Pain* e *Alien: Out of the Shadows*, além de *X-Files: Cold Cases* que conta com David Duchovny e Gillian Anderson fazendo o Fox e a Scully e diversos outros atores da própria série dando voz aos seus personagens da série de TV.

No cenário independente também tem uma quantidade de produções incríveis e dos mais diversos estilos, é só procurar “audio drama” em algum agregador de podcast ou iTunes que você vai encontrar centenas e centenas de produções independentes de áudio drama e muitos deles com qualidades incríveis de produção como o caso de *Edict Zero FIS* (Jack Kinaid) e *Ancestry: Book One* (Koach Studios)

No Brasil começamos a ver mais produções aparecendo, mas ainda é uma mídia que falta iniciativa de produção.

11. A áudio dramatização e os podcasts estão crescendo no Brasil. Na sua percepção, o que falta para o audio drama se tornar mais popular no Brasil?

Acho que respondi algo parecido na outra pergunta, mas acho que falta principalmente iniciativa de pessoas produzirem esse tipo de conteúdo. Fazer Áudio Drama é uma produção que exige mais tempo, recursos e conhecimento técnico, coisas que hoje em dia é fácil de encontrar tutoriais e programas gratuitos. Nosso cenário não é tão diferente quanto lá fora em termos “se temos o necessário para produzir” esse tipo de conteúdo, o que falta mesmo é mais pessoas tendo a iniciativa de criar algo nesse estilo.

Com a Audible vindo para o Brasil (ainda sem data confirmada, mas já foi confirmado que a Audible terá seu serviço aqui) é bem provável que seja um meio de apresentar esse jeito de contar histórias para mais pessoas. Com produções de audiobooks bem feitas e uma possibilidade de investir nesse tipo de produção, acredito que mais pessoas terão interesse nisso.

Para o áudio drama se tornar mais popular, falta mais produções, mais divulgação para que desperte o interesse de mais ouvintes conhecerem esse formato.

12. Você percebe diferenças e semelhanças entre as radionovelas que eram muito populares nas rádios e os audio dramas feitos para podcasts? Quais seriam essa diferenças e semelhanças?

A semelhança na é o formato final: Uma história em áudio.

A diferença principal: A tecnologia evoluiu muito e se tornou muito mais acessível. Para uma produção de uma radionovela você precisava de todos os atores em uma mesma sala, na frente do microfone, alguém criando efeitos sonoros em tempo real, um técnico de áudio soltando as músicas também em tempo real.

Para um áudio drama você pode gravar cada pessoa individualmente, pode gravar mais de uma opção e decidir qual usar, pode escolher qual efeito utilizar com calma, ir atrás de músicas específicas. O formato final é o mesmo, mas principalmente pela tecnologia, agora tem novas possibilidades de produções nesse formato tal como o cinema.

Mas além disso o que mudou muito é o contato do ouvinte com a produção. A rádionovela era aquela produção em que se você quisesse acompanhar a história, você tinha que sintonizar o rádio na hora certa pra não perder. Hoje em dia já não é mais assim, até as produções de áudio drama para rádio mais profissionais (como o caso de várias produções da BBC Radio 4) eles tem a data de quando o episódio vai ao ar mas depois ele pode ser ouvido pelo próprio player deles (iBBC Player).

Essa questão da distribuição muda muito de figura para o áudio drama se comparado com a rádionovela. Além de várias produções independentes, o formato principal hoje não é transmissão de rádio, mas via aplicativos, feed e etc.

13. Em alguns países o audio drama ainda é muito popular em grandes emissoras de rádio. Hoje em dia no Brasil, há poucos programas de rádio voltados para áudio drama. No seu entendimento, o que precisa para que o audio drama volte a ter aceitação pública nas rádios, visto que havia uma grande popularidade na época das radionovelas.

O fato é que a rádio mudou muito desde as rádionovelas. A rádio ainda é uma mídia popular e o áudio drama com certeza teria espaço em algumas rádios (como, por exemplo, a Rádio Cultura em São Paulo) mas acredito que o que

precisa ser feito a princípio é um estudo de público pra ver em termos de valores de produção e retorno se é de interesse para a rádio.

O Áudio Drama como produto final, na minha opinião, não acho que dispute a briga principalmente entre uma rádio e outra rádio, mas é pelo fato de que hoje somos uma sociedade muito visual, o áudio drama seria um concorrente com produtos dessa mesma indústria, ou seja, a pessoa tem 1 hora livre a noite para fazer alguma coisa, ela pode optar por ligar um rádio e ouvir um áudio drama ou acessar algum serviço como a Netflix nesse tempo livre. A própria rádio hoje em dia já tem um concorrente forte com Spotify, Deezer e afins. A rádio como mídia está se redescobrando aos poucos nessa “era de streaming digital”.

Acho que o que é preciso hoje é mais produtores desse tipo de conteúdo (áudio dramas) entrando em contato com rádios mostrando um portfólio e perguntando se existe o interesse por parte deles. Porque levando esse conteúdo para a rádio entra diversos fatores que não entram em produções independentes, teria questão de contratos e etc.

Resumindo: Eu acho que é possível o áudio drama ter aceitação pública nas rádios. O que é preciso pra isso é ter um bom produto final, um plano de negócio, estudo para ver quais rádios melhor se adequariam a esse formato, tem um público pra isso, estudar o público dessa rádio e paciência.

14. Você gostaria de acrescentar alguma(s) consideração(ões)?

Se você fala inglês, tem muitas opções do que você conhecer! Inclusive se você quer saber mais sobre produções, tem um podcast fantástico que trata exatamente disso chamado Audio Drama Production Podcast.

Se você gosta de áudio dramas e produções assim aqui no Brasil, incentive essas pessoas produzindo! Comente, recomende, indique, procure por eles no Twitter, no Facebook e tudo mais.

Se você não conhece as produções áudio dramas, dê uma chance pra elas porque é uma mídia incrível!