

### ***O personagem radiofônico: um exercício sobre texto e subtexto***

Mirna Spritzer

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Ator, voz, subtexto, experiência radiofônica

Uma peça curta de dois personagens. A ação inicia com a entrada de um estranho freguês numa loja de flores. A balconista, não menos estranha, pretende atendê-lo. A partir daí desenrola-se um diálogo de encontros e desencontros, às vezes poético, outras vezes absurdo, mas sempre extremamente humano. O encontro de um homem e uma mulher comuns num tempo qualquer. **A florista e o visitante**, de Vera Karam<sup>1</sup>.

Na reveladora rubrica inicial da peça a autora diz: *“Numa floricultura. Uma jovem atende o balcão. Entra um senhor de meia idade, um pouco estranho, ingênuo, 'tipo Monsieur Hulot'. Tem que ser uma coisa bem 'singela', em que duas pessoas um pouco fora da realidade, deslocadas, se encontram. Vivem em outro mundo, de pureza, ingenuidade e um certo medo da vida, que os tornam até meio anacrônicos”*.

Na primeira leitura percebemos a delicadeza da relação dos personagens, o que era um elemento importante para compor suas vozes. A seguir, o estudo do texto, analisando a situação dramática, a evolução e trajetória dos personagens. Parecia, porém, insuficiente para uma elaboração mais consistente dos personagens, do ponto de vista radiofônico.

Precisávamos de clareza nas intenções para que elas se revelassem nas vozes. O personagem precisava ser presente para os atores exatamente como no teatro para então se tornar uma presença sonora.

Descobríamos nas leituras, gravações e audições, no próprio andamento do trabalho, alguns elementos a nos impulsionar. Por exemplo, a diferença de ritmo que os dois atores apresentavam. Ele, pausado, reto, pontual. Ela, um movimento ondulatório, fluido. O contraste se mostrava muito rico e, a partir desta observação, aprofundamos as características de cada um.

Assim, tendo já a divisão da peça em cenas e a definição da ação principal de cada cena, preparamos uma relação que indicasse um adjetivo para cada personagem em cada um desses momentos. Isto tornou mais claro o comportamento de cada um e a relação entre eles, que havíamos notado no ritmo. Na peça eles são nomeados como ELE e ELA:

	<b>ELE</b>	<b>ELA</b>
	Distante	Solícita
	Perplexo	"Coitada"
	Curioso	Ansiosa
	Cotidiano	Inquisitiva
	"Atirado"	Receosa
	Com expectativa	Reservada
	Professoral	Verborrágica
	Perdido	Reveladora
	Insinuante	Informativa
	Encantado	Crua
	Desolado	ponderada

A procura pelo adjetivo que caracterizasse melhor cada momento foi um estudo muito intenso do movimento dos personagens. Inclusive, os momentos em que os personagens estão mais próximos e aqueles em que se afastam. Que se encontram e desencontram.

Muitos dos conflitos que havíamos delineado no estudo do texto ficaram mais nítidos nas relações estabelecidas no quadro. Ao procurar a passagem de um momento ao outro fomos elaborando a trajetória de cada um a partir do efeito que isto causava na voz, na gravação.

Quando se perguntavam o que faz com que **Ela** ou **Ele** passe de uma adjetivação à seguinte, os atores montavam uma linha de atuação baseada no comportamento que aparece de cada um.

O ator no rádio precisa encontrar em seus recursos a forma de transformar sua voz no seu corpo inteiro. Imaginar-se todo na voz. Gesto, ação e intenção colocados no dizer e calar. Não se trata de excluir o corpo, mas de percebê-lo na voz. Isto representa um novo raciocínio expressivo a ser apropriado.

Precisávamos convencer-nos organicamente que o trabalho para o rádio não é uma perda para o ator, mas, ao contrário, uma ampliação de seus recursos. Levando-se em conta a afirmação de Arnheim (1980, p.88) de que “o rádio não deve ser considerado como um simples aparato transmissor, senão como um meio para criar segundo suas próprias leis um mundo acústico da realidade”, que grande papel terá o ator na constituição desse mundo acústico, ampliando as possibilidades expressivas de sua voz.

Passamos a fazer cena a cena tentando marcar os adjetivos e o contraste entre eles. Na gravação tínhamos as evidências do sucesso deste caminho. A variação de cada personagem emprestava um ritmo bastante ágil e assentava suas bases. Ao mesmo tempo, o foco no quadro trazia consigo conseqüências importantes tais como uma contracenação mais atenta, um jogo mais apurado de falas e pausas e mais segurança para os atores.

Todo este trabalho fazia com que, progressivamente, os atores se reconhecessem em suas vozes e passassem a oferecê-las aos seus personagens.

À medida que os ensaios avançavam, as nuances dos personagens foram aparecendo trazendo momentos de humor, de ternura, de solidão, dando vida ao texto escrito que se transformava em sonoridade. O universo radiofônico tomava corpo e fazia com que o ouvir também passasse a ser uma ação corporal bem concreta.

Os atores passaram a entender no decorrer dos exercícios, como transpor para a voz as peripécias físicas e psicológicas. Há um momento em que todo o foco é direcionado para o microfone, para ouvir o outro, para se ouvir, assim o corpo fica liberado para acompanhar a voz. Seja no movimento ou parado. Exteriormente parado, pois há um estado de presença. Um sentido de alerta para solucionar tensões, aperfeiçoar atitudes vocais e secundar a fala no que for preciso.

Para tal estado de presença, é fundamental um corpo disponível. Como aponta Sonia Machado de Azevedo (2002, p.192), “o corpo disponível é aquele que permite; que não se isola do fluxo dos acontecimentos ao redor de si, que se envolve com o meio ambiente e com os estímulos vindos, não só da personagem, mas da relação com o grupo de criação”.

Não tínhamos uma receita para esta composição, mas comprovamos mais uma vez que a teoria se constrói na prática, na apropriação do fazer e refletir. “A educação do ator se dá, antes de tudo, pela prática. O fazer, o repetir, a ação sobre o tempo e o espaço é a matéria prima do artista-ator. Na prática de sua ação o ator se apropria da teoria, recria a teoria e produz teoria” (SPRITZER, 2003, p.73).

No exercício do radiodrama, incluímos gravar e ouvir como prática para o ator. Ou ainda, estabelecemos as bases de uma prática para o radioator.

Compor um personagem é uma das tarefas mais instigantes da arte do teatro. Implica auto-conhecimento, observação do mundo, reconhecimento do outro e domínio da linguagem para ultrapassar o que poderia ser apenas uma ação mimética.

Compor um personagem é suplantar a fase da imitação para chegar ao patamar de dar um testemunho único daquela vida. Utilizar recursos pessoais e artísticos para criar em si um outro acervo de recordações, pensamentos, sentimentos, opiniões, mágoas, alegrias e ações.

Compor um personagem radiofônico é transportar para a voz e para a escuta, o mundo visível do personagem. É ver-se, ouvindo-se.

Quando criamos um quadro de adjetivos para o momento sensível de cada personagem estávamos, por outro caminho, abrindo a porta ao que Stanislavski chamou de subtexto.

Na experiência radiofônica, texto e subtexto coexistem sem o recurso do corpo visível. Portanto, muitas vezes ao dizer uma fala, para Klippert (1980, p. 95) “novas combinações de discurso exterior e interior, e as combinações correlatas entre dimensões da realidade e de pensamento, tornam-se possíveis (...)”.

Para tanto, foi e é preciso fazer e ouvir. Introjetar um pensamento acústico que permita realizar as ações necessárias tendo como parâmetro a sonoridade e não o acontecimento teatral. Como lembra Rudolf Arnheim (1980, p.86) “a obra radiofônica, apesar de seu caráter abstrato e oculto, é capaz de criar um mundo próprio com o material sensível de que dispõe (...)”.

O subtexto oferece a linha do personagem e as falas, desenhos das imagens criadas pelo ator. Para Stanislavski (1989 B, p.143), “as palavras são parte da corporificação externa da essência interior de um papel”. No caso do radioator, as palavras, através da voz, constituem a corporificação.

Neste sentido, a linha de adjetivações que criamos para os personagens funcionou como uma linha de subtexto. Menos profunda e mais voltada para o efeito imediato da audição, mas ainda assim um ensaio da apropriação pelo ator das palavras oferecidas aos personagens pelo autor.

Na experiência radiofônica a criação do subtexto é mais valorizada na emissão das falas, pois é no recurso da vida interior do personagem que encontramos a possibilidade de sua corporeidade. E também o ouvinte se envolverá na verdade do radiodrama a partir de sua vida interior.

De volta a Stanislavski (1989 A, p. 137), “o subtexto é uma teia de incontáveis, variados padrões interiores, dentro de uma peça e de um papel, tecida com ‘se mágicos’, com circunstâncias dadas, com toda a sorte de imaginações, movimentos interiores, objetos de atenção, verdades maiores e menores, a crença nelas, adaptações, ajustes e outros elementos semelhantes. É o subtexto que nos faz dizer as palavras que dizemos numa peça”.

Portanto, podemos nos apropriar da idéia de subtexto utilizando-a como base da composição do personagem radiofônico, em que a fala é sua motivação e ao mesmo tempo a manifestação de sua existência. Assim, nosso quadro de adjetivos teceu sentidos para as falas do personagem criando assim um subtexto radiofônico.

O subtexto radiofônico estrutura o personagem, dando uma linha consistente para sua trajetória que precisa existir sonoramente. Da mesma forma, texto e subtexto convivem na concordância ou no confronto sempre harmoniosamente. Ou seja, ainda que contraditórios ambos surgem na voz-corpo esclarecendo o momento em que se encontra o personagem.

<sup>i</sup> Vera Karam, dramaturga gaúcha, autora de vários sucessos *como Maldito coração, Ano novo, vida nova e Dona Otília lamenta muito*. Seu trabalho caracteriza-se pelo humor, o ridículo do cotidiano e a existência miúda de seus personagens.

#### Bibliografia

ARNHEIM, Rudolf. **Estética Radiofônica**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1980.

AZEVEDO, Sônia Machado. **O papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia. Construção do personagem**. São

Paulo: Ática, 1989.

SPRITZER, Mirna. **A formação do ator: um diálogo de ações**. Porto Alegre: Mediação, 2003.

KLIPPERT, Werner. Elementos da linguagem radiofônica. In: SPERBER, George Bernard.

**Introdução a Peça Radiofônica**. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 1980.

STANISLAVSKI, Constantin. A construção da personagem. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

\_\_\_\_\_. **Manual do ator**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.