

Projeto Experimental de Rádio: em busca de outras concepções

Autores

Luciene Beleboni
Mirian Stella Rother

1. Introdução

O Curso de Rádio e Televisão da Faculdade de Comunicação da Universidade Metodista de Piracicaba desenvolve seu Projeto Experimental através do Estágio Curricular. Em equipes (7º e 8º semestres), os alunos desenvolvem uma monografia, criam e produzem um programa de rádio e um de televisão. No entanto, neste artigo nos deteremos às experiências de ensino relativas às produções para a mídia radiofônica que engloba a área de rádio e de paisagem sonora.

Desde 1997, primeira turma de formandos, até o ano de 2005 foram realizados 51 (cinquenta e um) programas de rádio abrangendo vários gêneros como programas infantis e de humor, documentários, ficções, variedades, musicais e experimentais. Essas realizações, condizentes com o Projeto Pedagógico do Curso de Comunicação Social (1998) objetiva motivar e capacitar os alunos a realizarem produtos radiofônicos que apresentem, através da articulação dos elementos constitutivos do Rádio, qualidade estética e técnica e que, expressem em seu conteúdo, responsabilidade social, conforme a Política Acadêmica da UNIMEP, que tem como linha mestra a construção da cidadania como patrimônio coletivo da sociedade civil.

Assim, *Projeto Experimental de Rádio: em busca de outras concepções* vem apontar a metodologia utilizada e registrar parte desta experiência que ao longo destes anos foi reconhecida pela Banca Externa, pelo público ouvinte da Jaguatirica - Mostra dos Projetos Experimentais de Rádio e Televisão, pelos ouvintes da Educativa FM -105,3, pelos navegantes da internet e por concursos como a Expocom e pelo Programa do Estudante da Rádio Cultura Am de São Paulo, 1200. Realizações estas que apontaremos mais adiante.

Cabe destacar que o Projeto Experimental de Rádio constitui-se um espaço diferenciado para produzir e reproduzir sons, um agente catalisador da vitalidade da comunicação estética. Para isto, destaca-se a importância da incorporação, por todos os envolvidos neste processo, do conceito experimental. Neste sentido, configura-se imperativo submeter-se, em todas as etapas de produção à experiência de fazer tentativas, por em risco, pesquisar, adotar métodos e estratégias e aperfeiçoar visando a atender uma demanda do mercado que sofre um esgotamento de novas concepções e formatos. Esclarecendo essa diretriz utilizamos do pensamento do autor Umberto Eco que, no seu livro *Como se faz uma tese* descreve: "O método experimental nasceria da atitude de dúvida do pesquisador e da sua decisão em colocar em causa todo o conhecimento anterior sobre determinado objeto. Assim, este cientista submeteria o objeto a novos testes e verificações até encontrar uma nova definição para o fenômeno observado".

2. Objetivos

Independente do gênero radiofônico escolhido, os alunos são estimulados ao espírito de criação e produção que a letra da música *O Silêncio* traduzem em certa maneira:

"Antes de existir computador existia tevê, Antes... existia luz elétrica, Antes de existir luz elétrica existia bicicleta, Antes... existia enciclopédia, Antes de existir enciclopédia existia alfabeto, Antes... existia a voz, Antes de existir a voz existia o silêncio, O silêncio, foi a primeira coisa que existiu.... astro pelo céu em movimento e o som do gelo derretendo...e a música do vento... explosão de semente sob o chã ... vamos ouvir esse silêncio ...amplificado no amplificador, do estetoscópio do doutor, no lado esquerdo do peito esse tambor".

Neste contexto, o objetivo deste trabalho será o de apontar alguns aspectos da metodologia de trabalho das áreas de rádio e de paisagem sonora que compõem as orientações para as produções radiofônicas.

3. Desenvolvimento

As orientações e reuniões com as Equipes de Produção, são desenvolvidas na Produtora de Rádio e Televisão e o Laboratório de Comunicação, responde pela infra-estrutura técnica. As orientações são guiadas pelos seguintes tópicos, de acordo com a especificidade de cada área: discussões iniciais, discussões e orientação sobre conteúdo e conceitos do roteiro, questões estéticas e de linguagem, questões técnicas do roteiro, decupagem técnica, orientação de direção, roteiro técnico, análise técnica, planejamento da produção, andamento da produção, gravações, seleção do material, roteiro de edição, pré-edição, edição, abertura e finalização.

Todos estes tópicos visam colaborar com a concretização do Projeto Pedagógico do Curso de Comunicação que norteia-se nas diretrizes do MEC. Quanto às competências e Habilidades Gerais, citamos: *assimilar criticamente conceitos que permitam a apreensão de teorias; usar tais conceitos e teorias em análises críticas da realidade; posicionar-se segundo pontos de vista ético-políticos; dominar as linguagens habitualmente usadas nos processos de comunicação, nas dimensões de criação, de produção, de interpretação e da técnica; experimentar e inovar no uso destas linguagens; refletir criticamente sobre as práticas profissionais no campo da Comunicação".*

Desse modo, para materializar as competências acima citadas, em equipes de produção, os alunos respondem na área de rádio as seguintes funções: Roteiro, Direção Geral, Direção Técnica, Direção de Atores, Coordenador de Elenco, Coordenador de Produção, Produção Executiva, Assistência de Produção, Edição, Elenco, Locutores (Anunciador, Apresentador Animador, Comentarista Esportivo, Esportivo, Noticiarista de Rádio, Entrevistador, Técnico de Gravação e Técnico de Edição).

Sobre o processo de orientação

Na área de Paisagem Sonora, os alunos respondem a função de Designer Sonoro que é o profissional responsável pelo projeto sonoro do programa, ou seja, por toda a concepção sonora (cenário sonoro e música), pela pesquisa, decupagem técnica do roteiro, seleção de músicas e ambientação, seleção de músicos (compositores, arranjadores e interpretes), pelos ensaios, pela sonorização (captação de som, acompanhamento das gravações, decupagem do material bruto e edição de som) e pela criação/produção de vinhetas de abertura e encerramento.

Paisagem sonora, é um termo cunhado por Murray Schafer que o define por *"Ambiente sonoro. Tecnicamente qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos. O termo pode se referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas, como composições musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas como um ambiente".* Shafer (2001:366)

Pelo vasto leque de possibilidades de combinação entre os eventos sonoros (inter-relação entre vozes, sons ambientais e música) utilizamos este conceito para a criação radiofônica na medida em que envolve uma percepção mais ampla da presença e atuação conjunta dos sons em qualquer ambiente.

Para a criação de paisagens sonoras de um programa de rádio analisamos os significados e sentidos dos sons utilizando o referencial teórico da etnomusicologia e dos estudos do ambiente sônico e conseqüentemente da estética e da comunicação nesta matriz de linguagem. Schafer (1997: 189) questiona sobre a necessidade da classificação dos sons e responde justificando que esta atividade só terá sua valia se conduzir à melhoria da percepção, do julgamento, da invenção, da linguagem, dos novos pensamentos e da criação de outros momentos estéticos.

O autor classifica os sons, como já citado acima, de acordo com suas características físicas, de acordo com a paisagem sonora (contexto), de acordo com os aspectos referenciais e quanto a sua qualidade estética. Classificação estas que utilizamos em nossas orientações. Nos deteremos aqui a mencionar as categorias *Aspectos Referenciais* (entre outros, sons naturais, sons humanos e da sociedade) e *Aspectos da Paisagem Sonora* (sons fundamentais, marcos sonoros e arquetípicos). Assim, nos ocuparemos mais profundamente nos aspectos que categoriza os principais temas da paisagem sonora distinguindo-os entre *sons fundamentais, sinais, marcas sonoras e sons arquetípicos* que são "*aqueles misteriosos sons antigos, não raro imbuídos e de oportuno simbolismo, que herdamos da alta Antiguidade ou da Pré-história*". Estes sons podem estar impressos tão profundamente nas pessoas que os ouvem no cotidiano. A ausência destes sons seria sentida como uma pauperização podendo afetar o comportamento e o estilo de vida de uma sociedade.

Quanto ao *som fundamental*, o autor o define como um termo musical.

"Os sons fundamentais não precisam ser ouvidos conscientemente; eles são entre ouvidos, mas não podem ser examinados, já que se tornam hábitos auditivos, a despeito deles mesmos... são os sons criados por sua geografia e clima: água, vento, planícies pássaros, insetos e animais".

Já os *sinais* são os sons que sobressaem, são ouvidos conscientemente. Necessitam ser ouvidos na medida em que são recursos de avisos acústicos como os sinos, os apitos, as buzinas e as sirenes. "*Não raro os sinais sonoros podem ser organizados dentro de códigos bastante elaborados, que permitem mensagens de considerável complexidade a serem transmitidos àqueles que podem interpretá-las*". É um termo que deriva de marco, um ponto de referência, um som da comunidade que seja único ou que possua determinadas qualidades que o tornem especialmente significativo ou notado pelo povo daquele lugar.

Marca sonora

No que se refere à categoria *Aspectos Referenciais*, Schafer (1997:197-202) os classifica como *sons naturais; sons humanos; sons da sociedade; sons mecânicos; quietude e silêncio e sons indicadores*.

Essa maneira de pensar e classificar os eventos sonoros auxilia o designer sonoro a criação de uma paisagem sonora condizente com cada gênero de programa radiofônico. Contribui ainda para que o discente pesquise de forma contextual, selecione sons de maneira ousada e edite sua paisagem sonora informando e incitando o imaginário uma vez que, abordará os valores locais (individuais e coletivos) provocando assim a ampliação dos paradigmas da escuta referentes a paisagem sonora de cada programa. Trata-se, portanto, de encorajar a transgressão do monolítico, do factual, do estático oferecendo esta alternativa que visa quebrar com os tabus mediatizados.

O conceito de designer sonoro é advindo do cinema, no entanto, o aplicamos também para as produções radiofônicas na medida em que amplia a percepção de trabalho arquitetando o todo sonoro da obra. Atende

ainda as necessidades de produção de uma função a ser desempenhada pelo futuro radialista que se depara com as transformações provenientes da tecnologia digital. A partir da década de 90 a redução da equipe de produção foi inevitável assim, um só profissional realiza uma série de atividades que antes, via tecnologia analógica era impraticável. Neste sentido, compreendemos que o designer sonoro também contempla as necessidades técnicas e conceituais de uma produção radiofônica.

O designer sonoro trabalha com a equipe toda, assim, sua compreensão da mídia radiofônica como um todo faz-se imprescindível. A transmitimos como uma des-localidade -uma (re)significação corpórea- favorecendo através do trânsito de idéias e dos gestos sonoros, o desempenho de um papel fundamental na articulação das ações sócio-culturais. Assim, os programas de rádio apresentam em seu ponto de significação um espaço de criação, de movimento de idéias e de difusão do trabalho realizado pelos discentes formandos.

4. Resultados

Entre os mais de 60 (sessenta) programas realizados ao longo destes anos destacaremos algumas produções que materializaram o que apontamos anteriormente, que, certamente contribuiriam com a fisionomia radiofônica do interior do Estado de São Paulo. No ano de 1997 destacamos duas ficções *Filhos de Quem?* e *Contos Apocalípticos* (1 e 2). Este programa foi premiado na Expocom em 1998 como o melhor "Produto Cultural Radiofônico". Em 1998, *Caça Coisa* (infantil); *Game Show*. No ano de 2000 o *Programa Zeca Arlindo Pinto* (Ficção). Já em 2001 os documentários *Escute*, *Tripalium* e *Degustasom* (um poema documentário). Do mesmo ano destacamos a ficção *Valter Machado*. Em 2002 o documentário *Nhô Quim No Ar*. Do mesmo ano *Alívio* (experimental) e a ficção *Alexandre e a Chave Mágica*. No ano de 2003 *Lado C*, um documentário, o experimental *A Arte Eletroacústica* e *Um Dia de Mãe* (ficção). Em 2004 *Contos Brasileiros*; ficção e o documentários *Etereofônia*. Em 2005 os programas "*Gláucio, onde cê tá?*" (ficção), os documentários *Na memória do Bairro* e *Músicos da Nossa Terra*. Esses três últimos programas foram selecionados para o Programa do Estudante da Rádio Cultura AM de São Paulo, edição 2006. Destacamos ainda do ano de 2005 a ficção *Bobou a Juba cai*, a ópera rock *A odisséia de Murphy* e o variedades *Cria-fonia*.

5. Considerações Finais

Ressaltamos a importância da ocupação deste outro "lugar público" que, neste caso, consiste no (re)estabelecimento de outras formas de atuação sócio-cultural. Consideramos ainda a mídia radiofônica como um aparato tecnológico de fácil acesso que, além de proporcionar uma "revolução" dos sentidos -através da alteração espaço-temporal-, informa, podendo educar e (re)unir as pessoas. Entretanto, há pouco espaço na mídia para as formas de manifestações idiossincráticas que acabamos por experimentar nas transações culturais e sociais do cotidiano. Assim, abrir os ouvidos para os laços que prendem as vozes e os sons com os ouvidos daqueles que escutam rádio é nosso objetivo.

Referências Bibliográficas

BELLEBONI, Luciene. **Com-Paixão: a relação do som e da imagem no audiovisual contemporâneo**. Tese de mestrado. São Paulo: USP/ECA, 2002.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 2000

MENDES, Eduardo Simões dos Santos. **A trilha sonora nos curta-metragens de ficção realizados em São Paulo entre 1982 e 1992.** Tese de mestrado. São Paulo: USP/ECA, 1993.

SHAFFER, R. Murray. **A Afinação do Mundo.** São Paulo: UNESP, 2001.