

**ELTON BRUNO PINHEIRO**  
(Organizador)

# Pesquisa e Produção em LINGUAGEM SONORA: Experiências Compartilhadas

## ||| Autores e Autoras |||

Agnes Magalhães | Ariane Lamarão | Arthur Pontes Costa | Ayana Saito | Bruno Calvis |  
Bruno Rocha Nascimento | Caio Caldas | Cecília Bastos Cunha Nunes | Clara Maria Ortolani  
Smith | Daniel Madeira | Elnatan Bernardo | Fernanda Araujo da Silva | Filipe Alves |  
Filliphi da Costa | Gabriel Pimentel | Giovana Azevedo | Giullia Vênus Santos | Hallana Moreira  
| Heloísa Schons | Isadora Alves Dueti | Isis Aisha | Jéssica Barros | Jéssica Moura |  
João Gabriel Soccio Bezerra | João Pedro Cavalcante | Josianne Diniz | Juliana do Vale  
| Jusef Felipe Oliveira | Keilla Salvador | Laura Poffo | Laura Quariguazy da Frota | Luã Santilli  
| Lucas Guaraldo Itaborahy | Lucas Rafael Justino | Luiz Curado | Luiza Rodrigues Santana |  
Luylla Vieira | Mylena Cardoso | Paloma Ferreira Martins | Rafael Stadniki | Rafaela Schimitt |  
Roberval de Jesus Leone dos Santos | Ryanny Costa | Thyanne Beatriz | Vinicius Vinhal

# **Pesquisa e Produção em Linguagem Sonora: Experiências Compartilhadas**

## **Organizador**

| Elton Bruno Pinheiro |

## **Autores e Autoras**

**Agnes Magalhães | Ariane Lamarão | Arthur Pontes Costa | Ayana Saito | Bruno Calvis | Bruno Rocha Nascimento | Caio Caldas | Cecília Bastos Cunha Nunes | Clara Maria Ortolani Smith | Daniel Madeira | Elnatan Bernardo | Fernanda Araujo da Silva | Filipe Alves | Filliphi da Costa | Gabriel Pimentel | Giovana Azevedo | Giullia Vênus Santos | Hallana Moreira | Heloísa Schons | Isadora Alves Dueti | Isis Aisha | Jéssica Barros | Jéssica Moura | João Gabriel Soccio Bezerra | João Pedro Cavalcante | Josianne Diniz | Juliana do Vale | Jusef Felipe Oliveira | Keilla Salvador | Laura Poffo | Laura Quariguazy da Frota | Luã Santilli | Lucas Guaraldo Itaborahy | Lucas Rafael Justino | Luiz Curado | Luiza Rodrigues Santana | Luylla Vieira | Mylena Cardoso | Paloma Ferreira Martins | Rafael Stadniki | Rafaela Schmitt | Roberval de Jesus Leone dos Santos | Ryanny Costa | Thayanne Beatriz | Vinicius Vinhal**



...

A correção gramatical, ortográfica, as ideias e opiniões expressas nos diferentes relatos acadêmicos que integram este livro eletrônico são de exclusiva responsabilidade dos(a) autores(as) e coautores(as) que assinam os capítulos que compõem a presente obra coletiva.

...

Copyright © 2018 by FAC-UnB

**Capa** Edição de Arte – LabAudio/FAC  
**Diagramação** Elton Bruno Pinheiro  
**Revisão** Ariane Lamarão  
**Apoio** Núcleo de Estudos e Produção Digital em  
Linguagem Sonora | FAC/UnB



**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE  
BRASÍLIA – FAC-UNB**

Endereço: Campus Universitário Darcy Ribeiro - Via L3 Norte,  
s/n - Asa Norte, Brasília - DF, CEP: 70910-900,  
Telefone: (61) 3107-6627  
E-mail: fac.livros@gmail.com

**DIRETOR**

Fernando Oliveira Paulino

**VICE-DIRETORA**

Liziane Guazina

**CONSELHO EDITORIAL EXECUTIVO**

Dácia Ibiapina, Elen Gerales, Fernando Oliveira Paulino,  
Gustavo de Castro e Silva, Janara Sousa, Liziane Guazina,  
Luiz Martins da Silva.

**CONSELHO EDITORIAL CONSULTIVO (NACIONAL)**

César Bolaño (UFS), Cíclia Peruzzo (UMES), Danilo Rothberg  
(Unesp), Edgard Rebouças (UFES), Iluska Coutinho (UFJF),  
Raquel Paiva (UFRJ), Rogério Christofolletti (UFSC).

**CONSELHO EDITORIAL CONSULTIVO (INTERNACIONAL)**

Delia Crovi (México), Deqiang Ji (China), Gabriel Kaplún  
(Uruguai), Gustavo Cimadevilla (Argentina), Herman  
Wasserman (África do Sul), Kaarle Nordestreng (Finlândia) e  
Madalena Oliveira (Portugal).

**COORDENAÇÃO EXECUTIVA**

Rafiza Varão

**Catálogo na Publicação (CIP)**

---

P474 Pesquisa e produção em linguagem sonora : experiências  
compartilhadas / Elton Bruno Pinheiro, organizador. –  
Brasília : Universidade de Brasília, Faculdade de  
Comunicação, 2018.  
225 p. ; 29 cm.

ISBN 978-85-93078-30-9.

1. Linguagem sonora. 2 Produção em áudio. 3. Rádio. 4.  
Gêneros e formatos radiofônicos. 5. Laboratório de áudio. I.  
Pinheiro, Elton Bruno (org.).

CDU 654.195

---

DIREITOS CEDIDOS PARA ESTA EDIÇÃO PARA A FAC-UNB.  
Permitida a reprodução desde que citada a fonte e os autores.

## **(( ( Prefácio )) )**

Todo(a) estudante de Comunicação espera ansiosamente o início das atividades laboratoriais durante a graduação. Afinal de contas, é neste momento, que se trabalha tanto os conhecimentos adquiridos nas disciplinas anteriores (fundamentos históricos, conceituais, éticos, teóricos etc.) quanto os do próprio exercício laboratorial, que busca relacionar efetivamente o par dialético teoria/prática, algo que parece tão caro aos cursos da área.

Esse foi o desafio empreendido aos(às) alunos(as) pelo professor Elton Bruno Pinheiro, do Núcleo de Estudos e Produção Digital em Linguagem Sonora da Faculdade de Comunicação (FAC), da Universidade de Brasília (UnB). Nos dois semestres de 2017, o docente ministrou as disciplinas: Introdução à Linguagem Sonora; Roteiro, Produção e Realização em Áudio; e Jornalismo em Rádio 1.

O resultado desta pertinente e original proposta pedagógica pode ser visto nas páginas que se seguem: um registro de alguns dos produtos (comunicacionais) sonoros que elaboraram, aliados ao pensamento crítico e teórico sobre suas atividades profissionais. Um processo que, como afirma o educador brasileiro Paulo Freire (1996, p. 24), em sua importante obra *Pedagogia da Autonomia*, “[...] pode deflagrar no aprendiz uma curiosidade crescente, que pode torná-lo mais e mais criador”.

Convenhamos que esse tipo de atividade não é comum nos cursos de Comunicação. Muitos(as) vão experimentar a escrita acadêmica (com o auxílio de método e reflexão teórica sobre o objeto de pesquisa) apenas no final da jornada de 4 anos, no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Por isso, quanto antes os(as) alunos(as) exercitarem, melhor. Qualquer estímulo nesse sentido é sempre bem-vindo.

Diante disso, a proposta que nasce aqui tem outro (grande) desafio: fazer com que o produto (no formato de e-book) desse trabalho pedagógico tenha continuidade e estimule outras universidades a experimentar esse modelo. Ganha o ensino de Comunicação, ganha a FAC/UnB, ganha o professor responsável pelo projeto, ganham os futuros profissionais da área...

**Cristiano Anuniação**  
Professor de Comunicação  
do Centro Universitário Estácio de Brasília

## **((( Sonoridades Compartilhadas – Apresentação )))**

Os textos aqui reunidos constituem uma síntese dos conhecimentos compartilhados e aprendizados reverberados pelos(as) estudantes de Audiovisual, Publicidade e Jornalismo no âmbito do Laboratório de Áudio da Faculdade de Comunicação em três disciplinas – Introdução à Linguagem Sonora; Roteiro, Produção e Realização em Áudio; e Jornalismo em Rádio 1 – ministradas ao longo do ano letivo 2017.

Configura-se como um primeiro registro de um processo mais longo, que visa ampliar a compreensão de cada estudante quanto às possibilidades e à importância da pesquisa e da produção na área da linguagem sonora, levando em consideração toda sua peculiaridade – elementos, subcódigos, condicionantes.

Cada memória a respeito dos diversos processos de produção aqui compartilhados revela duas realidades: o quanto os(as) estudantes, no ambiente laboratorial, se surpreendem com a dinâmica e a complexidade da linguagem sonora e o quanto ainda temos a experimentar tendo-a como aporte teórico e metodológico.

Ao longo dos semestres, em cada aula, reiteramos que pensar a linguagem sonora não é limita-la à mensagem radiofônica, tanto que cada texto aqui inserido demonstra, em alguma medida, as referências que os(as) estudantes já detinham sobre essa linguagem nos mais diversos meios, como no cinema e no audiovisual, na publicidade, na televisão, na *web* etc.

Todavia, partir dos pressupostos radiofônicos é sempre uma estratégia frutífera. Assim, o que relata cada estudante ao longo dessa obra é como se deu seu contato com a linguagem sonora a partir da produção de mensagens radiofônicas de diversos gêneros (entretenimento, institucional, educativo, cultural, jornalístico, humor, ficcional) e formatos (audiobiografias, programas temáticos, especiais, séries e reportagens). A leitura atenta e contextualizada com a realidade da produção experimental e laboratorial revelará como cada estudante percebeu as vantagens e os instigantes desafios de se trabalhar com a construção de imagens sonoras que primem tanto pelo diálogo entre seus mais diversos elementos e subcódigos – o silêncio, a palavra, a voz, a música, os efeitos, os ruídos etc. (BALSEBRE, 1994) – quanto pela inteligibilidade, correção, relevância e atratividade (ALVES, 1994) das mensagens.

É importante ressaltar que cada atividade proposta e realizada pelos(as) estudantes no LabAudio em cada uma das disciplinas aqui já assinaladas buscaram, muito além da experimentação e da produção de materiais sonoros de diversos gêneros e formatos, o aperfeiçoamento destes em quatro dimensões do saber, indicadas no *Relatório da UNESCO para a educação no século XXI*: o saber conhecer, o saber fazer, o saber ser e o saber conviver.

*Aprender a conhecer*, combinando uma cultura geral, suficientemente vasta, com a possibilidade de trabalhar em profundidade um pequeno número de matérias. O que também significa: aprender a aprender, para beneficiar-se das oportunidades oferecidas pela educação ao longo de toda a vida.

*Aprender a fazer*, a fim de adquirir, não somente uma qualificação profissional, mas, de uma maneira mais ampla, competências que tornem a pessoa apta a enfrentar numerosas situações e a trabalhar em equipe. Mas também aprender a fazer.

*Aprender a viver juntos* desenvolvendo a compreensão do outro e a percepção das interdependências — realizar projetos comuns e preparar-se para gerir conflitos — no respeito pelos valores do pluralismo, da compreensão mútua e da paz.

*Aprender a ser*, para melhor desenvolver a sua personalidade e estar à altura de agir com cada vez maior capacidade de autonomia, de discernimento e de responsabilidade pessoal. Para isso, não negligenciar na educação nenhuma das potencialidades de cada indivíduo: memória, raciocínio, sentido estético, capacidades físicas, aptidão para comunicar-se. (DELORS, 1997, p.101-102)

Tais dimensões nortearam as práticas didáticas desenvolvidas em nosso ambiente laboratorial e em muito contribuíram para que fôssemos além daquelas previstas nos planos de aula e “arriscássemos”, em grande equipe, na busca de algo sintonizado com a *Modernidade Líquida* (BAUMAN, 2001) em cada produção. Nesse contexto, desenvolvemos ao longo do ano de 2017, em parceria com Núcleo de Estudos e Produção Digital em Linguagem Sonora (NEPLIS/FAC/UnB), o *site* institucional do Laboratório de Áudio da Faculdade de Comunicação <[www.labaudio.unb.br](http://www.labaudio.unb.br)>, que além de permitir o armazenamento de todo o material produzido pelos nossos(as) estudantes, servirá como ambiente permanente, fluído e rico para experimentação, motivando, inclusive, o aperfeiçoamento de estratégias de propagação de conteúdos em áudio no ambiente da convergência digital e da conexão em rede.

Vibrações Sonoras! Boa leitura-escuta!

**Elton Bruno Pinheiro | Organizador**  
Professor da Faculdade de Comunicação  
Universidade de Brasília – UnB

## ((( Sumário )))

### **PARTE 1 – ROTEIRO, PRODUÇÃO E REALIZAÇÃO EM ÁUDIO .....08**

#### **A importância da audiobiografia na revelação de tesouros ..... 10**

Roberval de Jesus Leone dos Santos

#### **Vidas Sonoras: reflexões sobre a audiobiografia de Taya Queiroz..... 26**

Jéssica Barros

Juliana do Vale

#### **Professora Dione Oliveira Moura: uma audiobiografia ..... 41**

Josef Felipe Oliveira

Luiza Rodrigues Santana

#### **Ivanni Gonçalves: audiobiografia da maior pescadora da Serra da Mesa ..... 58**

Ariane Lamarão

Gabriel Pimentel

#### **Zé do Pife: uma audiobiografia sobre intervenção sonora ..... 70**

Jéssica Moura

Laura Poffo

#### **O Cara do Wrap: estética ficcional em uma narrativa documental sonora ..... 83**

Filipe Alves

Rafael Stadniki

#### **Sandra: uma audiobiografia..... 95**

Lucas Rafael Justino

Luylla Vieira

#### **Chiquinho, por ele mesmo: uma audiobiografia ..... 109**

Bruno Rocha Nascimento

Elnatan Bernardo

### **PARTE 2 – INTRODUÇÃO À LINGUAGEM SONORA .....117**

#### **O silêncio: a multiplicidade de sentidos do “espaço vazio” ..... 119**

Ayana Saito

Bruno Calvis

Caio Caldas

Isis Aisha

<b>A palavra como elemento semântico e estético da linguagem sonora .....</b>	<b>131</b>
Arthur Pontes Costa João Gabriel Soccio Bezerra Lucas Guaraldo Itaborahy Paloma Ferreira Martins	
<b>O som reflexões aplicadas à produção laboratorial experimental: .....</b>	<b>142</b>
Josianne Diniz Keilla Salvador Thyanne Beatriz	
<b>Reflexões sobre a produção experimental “Acesso FAC – Efeitos Sonoros” .....</b>	<b>154</b>
Cecília Bastos Cunha Nunes Fernanda Araujo da Silva Mylena Cardoso João Pedro Cavalcante	
<b>A voz: reflexões e plásticas do elemento sonoro .....</b>	<b>166</b>
Laura Quariguazy da Frota Luã Santilli Daniel Madeira	
<b>A voz como mensagem .....</b>	<b>175</b>
Luiz Curado Rafaela Schimitt Ryanny Costa Vinicius Vinhal	
<b>Relevância da música para a formação de identidades .....</b>	<b>187</b>
Agnes Magalhães Clara Maria Ortolani Smith Giovana Azevedo Heloísa Schons	
<b>PARTE 3 – JORNALISMO EM RÁDIO .....</b>	<b>196</b>
<b>Os desafios da produção e de uma reportagem radiofônica especial .....</b>	<b>198</b>
Filliphi da Costa	
<b>A produção da reportagem especial no rádio .....</b>	<b>208</b>
Hallana Moreira Isadora Alves Dueti	
<b>Seu Estrelo e Fuá do Terreiro: uma reportagem radiofônica especial .....</b>	<b>218</b>
Giullia Vênus Oliveira Santos	

||| PARTE 1 |||  
**ROTEIRO, PRODUÇÃO  
E REALIZAÇÃO EM ÁUDIO**  
Audiobiografias

The background features a white space with three blue circles of varying sizes, each composed of concentric circles in different shades of blue. Two thin blue lines intersect at the top left, forming a large 'V' shape that frames the circles. The largest circle is at the top right, a smaller one is in the middle, and another large one is at the bottom right, partially cut off by the edge of the page.

# **A importância da audiobiografia na revelação de tesouros**

**Roberval de Jesus Leone dos SANTOS**

**||| Audiobiografia**

# A importância da audiobiografia na revelação de tesouros<sup>1</sup>

Roberval de Jesus Leone dos Santos<sup>2</sup>  
Universidade de Brasília (UnB)

## A linguagem sonora

**E**xamino, neste texto, o formato audiobiografia, constituinte da linguagem sonora, que visa a explorar elementos de memória, reminiscências, tempo e história do sujeito audiobiografado, com base na oralidade, mas não só, e na semântica própria da linguagem sonora. Como objeto de análise e de ilustração, será explorada a audiobiografia de um professor universitário, realizada em 2017, da pré-produção até à preparação para a divulgação sonora nos diferentes meios que transportam essa linguagem até ao ouvinte.

Deve ser estabelecido de pronto que a linguagem sonora se diferencia bastante de outras linguagens, como a visual, a literária, a corporal etc., por ter uma gramática própria. Como tal, a sintaxe e a semântica sonoras, em um dado âmbito estético, determinam signos sonoros que correspondem a um sistema comunicativo completo e diversificado, repleto de sentidos para o ouvinte.

O rádio, por exemplo, é apenas um dentre tantos suportes ou veículos que fazem uso dessa linguagem, e a oralidade, que é baseada principalmente na voz, é somente um dos elementos integrantes da sintaxe. A linguagem sonora somente pode ser compreendida se for lembrado que, conforme explica Menezes (2008), estamos imersos em uma cultura do ouvir, que remonta às raízes ancestrais do homem, e se condiciona pela variação, ora de um, ora do outro, e pela predominância de algum de nossos sentidos em relação a outros. A cultura do ouvir, segundo o autor, assemelha-

---

<sup>1</sup> A Audiobiografia do Professor João Lanari Bó pode ser acessada no site do LabAudio da FAC/UnB, no endereço: <[http://labaudio.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=16&Itemid=700](http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=16&Itemid=700)>.

<sup>2</sup> Graduando do curso de Audiovisual Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB). E-mail: robservaleppgg@gmail.com.

se a uma verdadeira odisseia em relação às “raízes dos processos comunicativos” (MENEZES, 2008, p. 111). De fato:

A compreensão do universo da cultura do ouvir nos remete tanto aos tempos das grandes narrativas mitológicas como também à atual valorização das histórias que, antes de dormir, algumas famílias ainda contam às crianças. Nesse contexto, ainda consideramos pouco estudada a passagem da ênfase no ouvir para o processo civilizatório que gerou o domínio da cultura do ver, ou cultura da imagem. (...) O estudo da cultura do ouvir nos desafia a compreendermos alguns elementos dos processos de abstração. Tais processos permitem uma aproximação do homem com as coisas e com os outros homens, ou melhor, permitem a própria constituição do homem como animal simbólico, histórico, capaz tanto de tomar distância como de vincular-se às coisas e aos outros (MENEZES, 2008, p.112-113).

A linguagem sonora, portanto, composta pela junção de elementos, como o silêncio, a música, a voz, o efeito, este um verdadeiro simulacro do que ouvimos no mundo enquanto seres simbólicos, apresenta-se como estrutura a partir da qual são produzidos conteúdos dos mais diversos, tanto para fins meramente utilitários, como o simples recado de voz em um celular, passando pelos trabalhos jornalísticos ou de entretenimento do rádio, do cinema, da televisão etc., até peças disponíveis nas inúmeras mídias sociais veiculadas pela *internet*.

A simples, mas em geral criativa, locução do vendedor de frutas no precário autofalante de seu caminhão exerce fascínio sobre os potenciais consumidores. Essa multiplicidade de materiais produzidos com base em uma linguagem sonora mostra a importância de seu estudo acadêmico e prova que o profissional do áudio ou do som necessita de subsídios técnicos capazes de tornar a cultura do ouvir significativa em relação ao ouvinte que lê o texto sonoro – a semiótica define, como tantos outros, o som produzido como um texto (cf. GOMES e MANCINI, 2017) –, no sentido de potencializar a variedade expressiva e comunicativa do meio que suporta o texto.

Por fim, é importante lembrar o conceito de paisagem sonoro-musical, cunhado por Schafer (1991), que confere a um determinado produto sonoro todos aqueles aspectos que são próprios de outras linguagens, como a visualização, na linguagem visual, ou a sinestesia, na linguagem literária e dramática: “a paisagem sonoro-musical é constituída do ruído, som, timbre, amplitude, melodia, textura que se encontram

num cone de tensões, instalado num horizonte acústico” (SCHAFER, 1991, p. 91). Assim, por exemplo, em uma peça dramática de rádio ou mesmo numa audiobiografia, a paisagem:

é uma composição sonoplástica em que os elementos constituintes da sonoridade são selecionados e associados para compor um ambiente acústico para a palavra falada, do mesmo modo que, na escrita, muitas vezes a descrição confecciona um ambiente para a personagem desenvolver uma ação. (SCHAFER, 1991, p. 25).

Os elementos sonoros, portanto, hão de ser “escolhidos para construir um fundo sonoro em que o texto verbal-oral será locado”. (SCHAFER, 1991, p. 25). Como exemplo de paisagens sonoras e de efeitos naturais capazes de erigi-la, é ilustrativo visitar o projeto Porto Sonoro, desenvolvido pela cidade do Porto, em Portugal<sup>3</sup>.

### **O gênero educativo-cultural**

Ao lado de outros gêneros comunicativos de que a linguagem sonora dispõe para se manifestar, como o jornalístico, o de entretenimento, o publicitário, o propagandístico, o de serviço e o especial, na classificação de Barbosa Filho (2009), sobressai o gênero educativo-cultural, que é:

uma das colunas de sustentação da programação radiofônica nos países desenvolvidos. No Brasil é quase totalmente encoberto no cenário de possibilidades do rádio nacional. A comercialização e conseqüente banalização dos conteúdos dos programas radiofônicos da atualidade não propiciam a criação de projetos que visem instruir e educar por meio do veículo de massa mais popular e de maior penetração na sociedade brasileira. (BARBOSA FILHO, 2009, p. 109).

No cenário midiático atual, onde, em boa parte do tempo, predomina o entretenimento voltado para fins não emancipatórios, mas, sim, de conservação da realidade, ou, no caso do jornalismo, o ouvinte torna-se demasiado dependente do ponto de vista de certos grupos, com um grau de autonomia de consciência muito limitado, o gênero educativo-cultural é ainda mais importante, porque pode dotar o sujeito do texto sonoro de elementos críticos e de reflexão. Conforme ressalta Barbosa

---

<sup>3</sup> O projeto Porto Sonoro pode ser acessado em: <<http://www.portosonoro.pt/>>.

Filho (2009), programas baseados nesse gênero, quando adequadamente elaborados, podem auxiliar as pessoas no próprio exercício da cidadania, em um país no qual o déficit de direitos é muito alto<sup>4</sup>.

De acordo com Sena (2014), o gênero educativo-cultural corresponde a alguns formatos presentes na sintaxe da linguagem sonora, a saber: programa instrucional, audiobiografia, documentário educativo-cultural e programa temático.

Um exemplo preciso do gênero educativo-cultural são os *Especiais Rádio MEC*<sup>5</sup>, veiculados pela emissora da rede EBC. Neste ano, em comemoração aos 50 anos do movimento Tropicália, o qual repercutira no cinema, artes plásticas, teatro e música, a emissora está veiculando programas compostos de depoimentos dos participantes, músicas e pesquisadores do assunto, inclusive fazendo referência ao impacto do movimento nos dias atuais.

Fica bem evidente o conteúdo educativo, pela presença de *experts* no assunto para discorrer a respeito, e de uma paisagem musical que faz referência aos acordes e ambientes do movimento, costurando a dimensão cultural. O formato é de documentário educativo-cultural.

No formato programa instrucional, dentro do mesmo gênero, pode-se citar, ainda como exemplo, o *Ginástica!*<sup>6</sup>, veiculado pela Rádio MEC AM do Rio de Janeiro, filiada à EBC. Trata-se de um programa de ginástica, com pessoas qualificadas para prestar informações, que está no ar desde 1985.

Obviamente os gêneros e formatos não são isolados. Há interconexões, mas o mais importante é observar que a classificação busca acentuar o traço predominante em cada um deles, o que permite, inclusive, classificar uma emissora como mais afeita a determinado gênero. Por exemplo, claramente a CBN é habituada ao jornalismo, ao passo que boa parte das emissoras comunitárias e públicas trabalha com gêneros educativo-culturais e de serviço, mais do que o gênero propagandístico, até porque o caráter educativo da mídia, naquelas emissoras, precisa suprir/complementar o que pode não haver nas mídias comerciais.

---

<sup>4</sup> Cf. <<http://www.inclusive.org.br/arquivos/24744>>.

<sup>5</sup> Cf. <<http://radios.ebc.com.br/especiais-radio-mec/2017/10/tropicalia-e-vanguardas-artisticas>>.

<sup>6</sup> Cf. <<http://radios.ebc.com.br/ginastica>>.

Quando se sabe que, fazendo uma extrapolação dos dados da Pesquisa Brasileira de Mídia<sup>7</sup>, dois em cada três brasileiros ouvem rádio e, dos que ouvem, metade o faz todos os dias, e sendo o rádio extremamente capilar (raramente uma emissora detém mais do que 2% da audiência absoluta), o rádio como veículo do gênero educacional-cultural em um país com o nosso perfil torna-se relevante.

### **O formato audiobiografia e a propagação de conhecimentos**

De acordo com Barbosa Filho (2009, p. 112):

a audiobiografia é o formato radiofônico em que o tema central é a vida de uma personalidade de qualquer área de conhecimento e que visa divulgar seus trabalhos, comportamentais e éticos. A audiobiografia poderia ser equiparada, no que se concerne ao uso de ferramentas características da linguagem radiofônica, aos formatos diversionais ficcionais. Seu caráter educativo, porém, prepondera sobre os elementos de entretenimento que arregimenta.

Portanto, a audiobiografia é um formato que faz uso da linguagem sonora para levar ao ouvinte conhecimentos de uma vida ou de parte dela, cuja caracterização usou materiais como memória, arquivos, declarações e a própria oralidade do audiobiografado, mas, diferentemente do que se possa fazer em outros suportes, normalmente com um acentuado perfil educacional ou cultural.

Garcia, Bazílio e Gomes (2016, p. 2-4) resumem algumas características recomendáveis ao formato, para potencializar o seu objetivo e para tornar o autobiografado claramente situado no contexto histórico em que viveu ou vive, sem o prejuízo de certa fidelidade:

1. Deve ter uma estrutura tal que permita ao ouvinte desejar conhecer mais o autobiografado, aproveitando a estrutura da linguagem sonora para disseminar conteúdo.
2. Deve ter um cunho de preservação de memória.
3. Linguagem clara e atrativa ao ouvinte, para atrair sua atenção.

---

<sup>7</sup>Cf. <<http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2016.pdf/@@download/file/Pesquisa%20Brasileira%20de%20M%C3%ADdia%20-%20PBM%202016.pdf>>.

4. Deve constituir-se em produto que permita a disseminação de agentes que elevam a cultura popular e a conduzam a espaços sociais a fim de propagá-la.

Além disso, assim como em outros formatos, é recomendável que uma audiobiografia seja inteligível, isenta de erros técnicos (correção), relevante e atrativa (ALVES, 1994), para que o próprio sentido de audiobiografar seja atingido.

Por outro lado, a audiobiografia talvez seja um dos poucos formatos que pode levar ao conhecimento do mundo a grandeza de uma vida comum ou de uma vida anônima e tornar concreta a manifestação da alteridade. Não se trata, de forma alguma, de transformar, de uma hora para outra, alguém em uma celebridade – os recursos midiáticos podem dar essa impressão –, mas de demonstrar que, por sermos seres gregários, seres sociais, a importância de cada pessoa tem o seu peso na constituição de todas as outras vidas.

É exatamente esse paradoxo existencial que a audiobiografia pode explorar, quando, por exemplo, tira do anonimato algum talento, revela faces inesperadas de pessoas que vemos todos os dias ou mesmo permite reconhecer no outro várias de nossas próprias compleições ou sentimentos. Por todas essas razões, de mais cuidado ainda deve estar imbuído o formato de audiobiografia, para que, do ponto de vista ético, não seja criada outra pessoa em lugar da real, ainda que involuntariamente, e, do ponto de vista factual, exista um grau mínimo de fidelidade à memória e à história do audiobiografado.

### **O processo de produção de uma audiobiografia**

João Batista Lanari Bó, professor da Universidade de Brasília (UnB), foi escolhido como sujeito de uma audiobiografia, no âmbito do Laboratório de Áudio e da disciplina Roteiro, Produção e Realização em Áudio daquela universidade, motivado pelo fato de ser o decano dentre os professores de um dos departamentos da Faculdade de Comunicação da UnB e por ter uma trajetória pouco conhecida dos anais biográficos universitários.

Também, havia alguns aspectos da trajetória acadêmica e intelectual do professor que os alunos de nossa época desconheciam, o que poderia ajudar no seu repositório de conhecimentos sobre vidas para, quem sabe, imitar, diante de um exemplo bem-sucedido. João Lanari formou-se em engenharia civil, na década de

1970, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, foi cineclubista e amante da película em Super-8. Profissionalmente, é ministro de segunda classe do Itamaraty e dirigiu vários filmes. O interesse e autoridade do mestre em cinema japonês o fizeram publicar um livro sobre o assunto. O mesmo pretende fazer em relação ao cinema russo.

Considerando esse estudo de caso, passa-se a descrever o processo, desde a concepção até a produção e distribuição. A primeira etapa, já descrita, foi a da ideia, isto é, as motivações que levaram à escolha do audiobiografado, exatamente para atender a questão da relevância, referida anteriormente. Depois, passou-se à abordagem da pessoa escolhida, a qual sempre deve ser revestida de cuidado e parcimônia. Quando se trata de uma pessoa com certa desenvoltura social, como o João Lanari, torna-se mais simples. Entretanto, pode haver pessoas que não se sentem confortáveis e, até, marquem entrevista para um primeiro contato e não apareçam. Então, é preciso, desde logo, deixar todas as coisas claras e explicar a relevância da escolha.

Mesmo no caso de uma pessoa como João Lanari, a abordagem teve de ser precedida por certa intimidade. Talvez seja necessário, antes, falar com pessoas mais próximas, para, aí sim, você mesmo fazer a abordagem. Note que as etapas aqui listadas se estendem a pessoas que eventualmente sejam convidadas para dar depoimentos sobre o audiobiografado, de modo a suportar informações a respeito dele.

Dito isso, a terceira fase é de explicar ao audiobiografado todos os detalhes da peça, como será veiculada e que ele ou ela deverá assinar um termo de autorização de uso de voz e imagem para fins midiáticos. Todas as coisas combinadas, há mais duas fases: a) a pesquisa biográfica, por meio de acervos, arquivos, indicações curriculares na *internet*, livros e periódicos publicados pela pessoa, depoimentos etc.; b) entrevista com a pessoa.

No que se refere à entrevista, deve-se escolher um tipo que combine com o perfil da pessoa, porque, para um caso de audiobiografia, a entrevista estruturada pode ser muito maçante, já que se deseja um grau de descontração e intimidade tais que permita ao sujeito realmente adentrar em detalhes sobre sua vida ou trajetória.

Além disso, o local da entrevista é essencial. Não se pode fazer isso em um local tumultuado ou inadequado. Deve atender ao perfil da pessoa.

No caso do João Lanari, foi escolhido um restaurante para ser feita uma entrevista com perguntas livres, em que o próprio sujeito vai alimentando as questões com suas próprias respostas. Não confie nos equipamentos. É sempre importante tomar nota dos trechos essenciais do discurso, até mesmo para pontuar, depois, o roteiro.

Com base na pesquisa, depoimentos e entrevistas, deve-se elaborar um roteiro. Para uma ilustração do formato, o roteiro da audiobiografia de João Lanari encontra-se em anexo. Boa parte da bibliografia concernente ao áudio traz modelos de roteiro, mas, neste caso, há uma particularidade, que é a transcrição, ao menos do trecho inicial e final, da fala das pessoas, para que possa guiar a edição.

Até aqui, foram cumpridas as etapas de concepção, produção e roteirização. As fases seguintes, de locução, direção e edição, são produzidas em laboratório e obedecem a certos cânones também constantes de ampla bibliografia, mas dependentes das escolhas estéticas da equipe envolvida. O roteiro já dá o tom dessa escolha, mas durante a direção e a edição pode sofrer modificações, normalmente por questões técnicas e de inteligibilidade.

Uma das maiores dificuldades, no caso de João Lanari, foi a escassez de material escrito de pesquisa e certa timidez ou modéstia do sujeito audiobiografado para falar a respeito de si mesmo. Isso pode limitar muito a peça, mas isso foi contornado por conhecidos procedimentos psicológicos como o convencimento, a persuasão por seus pares etc.

### **Alternativas estéticas**

A peça audiobiográfica, como toda criação, é muito dependente da visão estética da equipe. Mais do que isso, é muito dependente do estilo decorrente do contato que a equipe teve com conteúdos artísticos, sobretudo a música. Assim, seria muito difícil traçar um elenco de alternativas estéticas para uma peça dessa natureza, como se poderia fazer para uma peça de ficção, por exemplo.

O primeiro dilema que aparece é se a peça deve seguir ou não uma cronologia. Neste aspecto, a equipe deve cuidar dos dois modos. No caso de haver mais

linearidade, é necessário evitar a monotonia e o ritmo enfadonho, que podem ser quebrados pelo uso dos elementos da linguagem sonora. Por outro lado, o ritmo não linear, sem se seguir uma cronologia, não pode tornar a peça confusa.

Em qualquer caso, pelo princípio da relevância, devem ser escolhidas passagens do audiobiografado que realmente sejam interessantes e importantes para os objetivos da peça. Por exemplo: fazia sentido buscar a infância ou a juventude, no caso do decano João Lanari? Possivelmente, no contexto universitário, não. Contudo, se o audiobiografado é um tocador de instrumento de rua, talvez seja importante a fase infantil, para saber como adquirira tanto virtuosismo com o instrumento. Eu preferi seguir uma linha cronológica, mas ampliando ou diminuindo certas passagens da vida do audiobiografado de modo a trazer à tona os aspectos pouco sabidos e aquele tom que pudesse servir de exemplo de vida para os ouvintes.

Para facilitar a fluidez da audição, escolhi uma trilha sonora em que cada música correspondesse ao subtexto do roteiro (não necessariamente ao texto), trazendo uma música mais encorpada numa passagem mais glamourosa da vida ou uma música mais leve e bem-humorada, no caso de passagens curiosas. O silêncio sempre ajuda nas pausas, a fim de que o ouvinte possa memorizar o que já foi dito e dê tempo de assimilar o que virá.

Achei fundamental deixar certo volume do barulho de fundo de restaurante, inclusive de pessoas conversando, para que se criasse a paisagem sonora correspondente ao lugar. A locução deve obedecer rigorosamente aos cânones de uso da voz, como impostação, altura, ritmo etc., para que o discurso do roteiro seja veiculado de forma adequada, inteligível e precisa, mas sem afetações ou rebuscamentos.

Por fim, o uso de passagens de humor pode ser útil, para descontrair a peça, especialmente ao final, e permitir certo distanciamento do ouvinte-leitor para que reflita sobre a peça. Resta clara a importância do formato audiobiografia como uma das possibilidades do gênero educativo-cultural. O caso explorado serve de ilustração e mostra que a aplicação pode servir para trazer à luz aspectos interessantes da vida de pessoas conhecidas ou não de determinada comunidade ou grupo.

## Referências

ALVES, Walter. A cozinha eletrônica. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do Rádio: textos e contextos**. v. 1. Florianópolis: Insular, 2005.

BARBOSA FILHO, A. **Gêneros radiofônicos: os formatos e os programas em áudio**. São Paulo: Paulinas, 2009.

GARCIA, Francisca L. S., BAZÍLIO, Emanuele de F., GOMES, Adriano L. O homem que encantava pelas palavras: Uma audiobiografia de Manoel do Coco. **XXIII Prêmio Expocom 2016 (Anais)**. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2016/expocom/EX52-0423-1.pdf>>. Acessado em: 17 out. 2017.

GOMES, Regina, Mancini, Renata. **Textos midiáticos: uma introdução à semiótica discursiva**. Disponível: < <http://filologia.org.br/ixfelin/trabalhos/pdf/66.pdf> >. Acessado em: 2 out. 2017.

MENEZES, José Eugenio de O. Cultura do ouvir: os vínculos sonoros na contemporaneidade. **Líbero**. São Paulo, Faculdade Casper Líbero, ano XI, 21, jun. de 2008. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/05/Cultura-do-ouvir.pdf>>. Acessado em: 17 out. 2018.

SCHAFFER, Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: UNESP, 1991.

SENA, Geane Cássia Alves. Os gêneros textuais veiculados no rádio: linguagem, construção e classificação. **Revista Digital**, Buenos Aires, ano 19, n. 198, nov. de 2014.

## Anexo – Roteiro

Ficha Técnica	
Apresentação/Locução: Roberval Leone	Produção: Roberval Leone
Pesquisa: Roberval Leone	Edição: Roberval Leone
Roteiro: Roberval Leone	Direção/Orientação: Elton Bruno Pinheiro

Sinopse do Programa
Narração da trajetória intelectual, acadêmica e profissional do cineasta e professor da Universidade de Brasília, UnB, João Batista Lanari Bó, com inserções de depoimentos do próprio audiobiografado, do ex-aluno e monitor Diego Sales de Castro e do professor e cineasta da UnB Mauro Giuntini Viana.

Programa: **Vidas Sonoras – Especial “João Lanari”**

**TÉC** **VINHETA DE ABERTURA - 1X - CORTA**  
**MÚSICA: FLOR PANTANEIRA - HELENA MEIRELLES - 10” – CORTA**

**LOC 1** O carioca João Lanari Bó,/ engenheiro civil pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro,/ ministro de segunda classe do Itamaraty,/ cineasta/ e professor da Universidade de Brasília há trinta e cinco anos,/ é o tema de hoje.//

**TÉC** **MÚSICA: UN HOMME ET UNE FEMME - CLAUDE LELOUCH - 10” - CORTA**

**LOC 1** Ainda estudante da PUC,/ João Lanari era cineclubista,/ tendo revigorado,/ com o pessoal da matemática,/ o cineclube universitário.// Era a geração de filmes Super oito.// Em meio às idas e vindas/ da cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro,/ à organização de festivais/ e discussões no cineclube inspiradas em nomes como Carlos Diegues/ e Arnaldo Jabor/ e às demandas do Partido Comunista Brasileiro,/ o jovem cineasta já editava uma revista,/ a Cine Olho,/ posteriormente assumida por Arlindo Machado.//

**TÉC** **MÚSICA - PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES - GERALDO VANDRÉ - 12” – BG**

**LOC 1** Em plena ditadura militar,/ trabalhando para o jornal Luta democrática,/ dirigia o terceiro filme em Super oito,/ Comia vidro para fazer bola de gude,/ inspirado por cineastas como Orson Welles/ e Rogério Sganzerla./ O neófito/ foi vencedor do Festival de Cinema da PUC de mil novecentos e setenta e sete .//

**TÉC** **MÚSICA - PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES - GERALDO VANDRÉ - CORTA**  
**ENTREVISTA: ARQUIVO “João Lanari.mp3” - 4”**  
**D.I.: 4’21” : “A maneira de você se relacionar [...]**  
**D.F.: [...] pelo cinema”.**  
**MÚSICA: UN HOMME ET UNE FEMME - CLAUDE LELOUCH - 10” – CORTA**

**LOC 1** Limiar dos anos oitenta.//  
O encontro com a película de trinta e cinco milímetros coincide com fatos

decisivos.//  
 O pai falece.//  
 Os estudos de engenharia estão no fim.//  
 Roda O céu é o limite,/ de tom esquerdista,/ a partir de metáforas  
 dicotômicas entre povo amordaçado/ e censura; operários em  
 construção/ e alienação do produto do trabalho.//  
 Arranha-céus metropolitanos crispam o espaço fílmico.//  
 Da exegese mais íntima da belíssima película,/ emerge o Brasil de Glauber  
 Rocha jamais redimido.//

**TÉC** **MÚSICA: CONSTRUÇÃO - CHICO BUARQUE - 15” – CORTA**

**LOC 1** Nesse ponto da vida,/ que fazer?, perguntaria Lênin ao futuro perito em  
 cinema russo.//  
 A resposta veio como um desabrochar para o mundo,/ do qual, graças a  
 uma vigorosa carreira nos domínios do barão do Rio Branco,/ por  
 concurso público,/ iria colher não só a sensibilidade intelectual para  
 compreender e opinar com autoridade sobre cinema de qualquer  
 natureza,/ como também a erudição necessária para fazer cinema,/ não  
 sem antes,/ por cerca de dois anos,/ exercer o ofício de sexy thriller  
 writer.//

**TÉC** **MÚSICA: CONGA, CONGA, CONGA - GRETCHEN - 15” – BG**

**LOC 1** Foram cerca de quarenta títulos de livros de bolso/ vendidos em  
 bancas.//  
 Era um tempo em que os apetites púberes se obtinham a partir da  
 leitura,/ e não,/ da imagem vulgar.//  
 Mais do que ver,/ era preciso imaginar.//

**TÉC** **ENTREVISTA: ARQUIVO “João Lanari.mp3” - 7”**  
**D.I.: 11’13”:** “Aí escrevi[...]  
**D.F.: [...]**mas é um negócio que paga muito pouco, né?.”.  
**MÚSICA: UN HOMME ET UNE FEMME - CLAUDE LELOUCH - 10” – CORTA**

**LOC 1** O diplomata João Lanari muda-se, então, para Brasília.//  
 Inscreve-se no Festival de Cinema Brasiliense.//  
 A despeito da severa autocrítica,/ leva o prêmio de melhor diretor por O  
 céu é o limite.//  
 Esse e outros fatos implicam um convite para lecionar cinema na  
 Universidade de Brasília.//

**TÉC** **MÚSICA: QUE PAÍS É ESSE? - ABORTO ELÉTRICO - 10” – CORTA**

**LOC 1** A década de mil novecentos e oitenta foi consumida por uma ampla trajetória,/ na qual escreveu críticas no Jornal de Brasília/ e no Correio Braziliense/ e licenciou-se da UnB para servir em Nova York,/ Telavive/ e Pequim,/ quando entra em contato com uma memória/ e cultura cinematográficas/ sem paralelo com as do Brasil.//  
Pela mente do decano/ passam inúmeras imagens das enriquecedoras imersões nas cinematecas daquelas cidades.//  
Ainda por esse tempo,/ dirige Mínima cidade,/ filme que converte a objetiva em um flaneur/ pelas ruas e calçadas de uma capital imberbe.//

**TÉC** **ENTREVISTA: ARQUIVO “João Lanari.mp3” - 8”**

**D.I.: 33’40”:** “E aí [...]

**D.F.: [...]** CONIC.”.

**LOC 1** João Lanari/ enxerga no CONIC,/ alcunha do Setor de Diversões Sul,/ o espaço dramático para a realização de três filmes emblemáticos:/ Denis’ movie,/ Deus e o diabo no CONIC/ e Obscena.//  
Ao trabalhar nos subtextos/ e no jogo de planos contra ângulos,/ a conhecida oscilação do local entre superfície e underground/ gera no expectador uma correspondência com o submundo da alma/ e as aparências dos indivíduos.//  
Aliás,/ Obscena perpetra,/ quiçá pela primeira vez em Brasília,/ o mais ardente beijo gay fílmico,/ paradoxalmente ensejado por uma mulher.//  
Impossível não vir à mente Pedro Almodóvar.//

**TÉC** **MÚSICA: BESAME MUCHO - CESÁRIA ÉVORA - 13” - CORTA**

**MÚSICA: UN HOMME ET UNE FEMME - CLAUDE LELOUCH - 10” - CORTA**

**LOC 1** A maturidade intelectual/ e a vivência na cidade,/ tendo como refrigerio as aulas na UnB,/ habilitam o mestre a organizar o primeiro encontro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual,/ SOCINE.//  
Aí teve oportunidade de lançar,/ em conjunto com outros,/ o encarte/ Por uma produção independente,/ no âmbito da SOCINE.//  
Ao lado disso,/ envolve-se com a vinda de Syd Field ao Brasil/ pela Motion Picture of America,/ quando, então,/ faz um hilário documentário sobre o papa dos roteiristas de Hollywood,/ desde a chegada, no aeroporto de Brasília,/ até a diplomação dos concluintes do curso realizado por Field.//

**TÉC** **MÚSICA: LA VIE EM ROSE - BIBI FERREIRA - 15” – CORTA**

**LOC 1** Paris./  
Afastando-se mais uma vez do Brasil,/ João Lanari passa a oficiar na França,/ numa vida entre livrarias,/ cinemas,/ museus/ e, é claro,/ portando a carteirinha,/ no número cinquenta e um/ da Rue de Bercy,/ como num sonho bazariano.//  
O professor da UnB/ Mauro Giuntini Viana,/ num bate-papo com a emissora, faz um tributo a João Lanari.//

**TÉC** **ENTREVISTA: ARQUIVO “Mauro Giuntini Viana.mp3”**  
**D.I.: 2’36”:** “Eu passei, né [...]  
**D.F.: [...]** acho que sim.”  
**MÚSICA: RASHOMON - FUMIO HAYASAKA - 15” – CORTA**

**LOC 1** Depois de Paris/ seguiu-se Tóquio,/ cuja cultura haveria de assimilar com requinte/ e dedicação por meio de filmes.//  
Como explica João Lanari,/ “quem gosta de cinema, gosta de cinema japonês”.//  
Ele explica que possivelmente/ o Japão tem o maior número per capita/ de bons cineastas.//  
Lá,/ o mestre obteve farto material de pesquisa,/ especialmente a partir da cinemateca,/ para escrever o livro Cinema japonês,/ da editora Giostri,/ lançado no quinquagésimo Festival de Brasília do Cinema Brasileiro/ e à venda online nas principais livrarias.//  
João Lanari/ lembra com enlevo as lectures de Guy Ritchie/ em um cineclube de Tóquio,/ somente a algumas quadras de casa.//  
É compreensível, portanto,/ o que relata o desenhista de som/ e ex-monitor/ Diego Sales de Castro.//

**TÉC** **ENTREVISTA: ARQUIVO “Diego Sales Castro.mp3”**  
**D.I.: 1’12”:** “O Lanari tem [...]  
**D.F.: [...]** sobre cinema japonês.”  
**MÚSICA: UN HOMME ET UNE FEMME - CLAUDE LELOUCH - 10” - CORTA**

**LOC 1** A volta do Japão se dá em dois mil e nove,/ o livro é escrito em dois mil e catorze/ e, no momento, /João Lanari dedica-se ao cinema russo/ com o objetivo de publicar um livro.//  
Volta-se, também, para a produção cinematográfica/ do denominado cinema de invenção,/ ao lado de profissionais como Luiz Rosemberg Filho,/ em São Paulo,/ e Cavi Borges,/ no Rio de Janeiro.//  
Aliás,/ a respeito do atual mercado de trabalho,/ explica o professor:/

TÉC	<u>ENTREVISTA: ARQUIVO “João Lanari.mp3” - 38”</u> <u>D.I.: 40’15”:</u> “Uma coisa que [...] <u>D.F.: [...]</u> a linguagem ampliou muito.”.
TÉC	<u>ENTREVISTA: ARQUIVO “João Lanari.mp3” - 16”</u> <u>D.I.: 41’36”:</u> “Eu não sei se o mercado [...] <u>D.F.: [...]</u> imagens serão produzidas.”
TÉC	<u>MÚSICA: UN HOMME ET UNE FEMME - CLAUDE LELOUCH - 10” – CORTA</u>
TÉC	<u>ENTREVISTA: ARQUIVO “João Lanari.mp3” - 24”</u> <u>D.I.: 39’39”:</u> “Quer [...] <u>D.F.: [...]</u> infantil.”.
TÉC	<u>ENTREVISTA: ARQUIVO “João Lanari.mp3” - 4”</u> <u>D.I.: 33’40”:</u> “Vai [...] <u>D.F.: [...]</u> pra lá.”

**LOC 1** Pesquisa,/ roteiro,/ produção/ e edição:/ Roberval Leone.//  
Orientação:/ Professor Elton Bruno Pinheiro.//  
Agradecimentos aos professores:/ João Batista Lanari Bó/ e Mauro Giuntini Viana/ e ao desenhista de som/ Diego Sales de Castro.//  
Apoio,/ Laboratório de Áudio da FAC/UnB.//  
Músicas e intérpretes.//  
Flor pantaneira,/ Helena Meireles.//  
Un homme et une femme,/ Nicole Croisille.//  
Para não dizer que não falei das flores,/ Geraldo Vandré.//  
Construção,/ Chico Buarque.//  
Conga,/ conga,/ conga,/ Gretchen.//  
Que país é esse,/ Aborto Elétrico.//  
Besame mucho,/ Cesária Évora.//  
La vie en rose,/ Bibi Ferreira.//  
Rashomon,/ Fumio Hayasaka.//



# **Vidas Sonoras: reflexões sobre a audiobiografia de Taya Queiroz**

**Jéssica BARROS  
Juliana do VALE**

||| Audiobiografia

# Vidas Sonoras: reflexões sobre a audiobiografia de Taya Queiroz<sup>8</sup>

Jéssica Barros<sup>9</sup>

Juliana do Vale<sup>10</sup>

Universidade de Brasília – UnB

## Conhecer o próximo é compreender a sociedade

Quando pensamos em redes de comunicação em massa, logo pensamos nos instrumentos desse tipo de comunicação, por sua vez, quando iniciamos uma conversa sobre a linguagem sonora, imediatamente pensamos no rádio. Segundo uma pesquisa brasileira realizada pela Secretaria de Comunicação da Presidência da República em 2015, o rádio é um meio heterogêneo, tendo em vista que cada pessoa utiliza e consome o rádio com objetivos diferentes, como, por exemplo, para lazer e conhecimento de acontecimentos do dia a dia. A linguagem radiofônica foi uma das mais importantes para estabelecer a influência dos meios de comunicação em massa na sociedade, e até hoje tem sua relevância. Entretanto, nos esquecemos que a linguagem sonora não é limitada apenas ao rádio, e que sua influência vêm desde o início da sociedade.

Mas o que configura o gênero radiofônico? Podemos considerar o gênero como uma classificação geral de um tipo de mensagem que considera as expectativas e as vontades dos ouvintes-leitores, do público alvo. Existem vários gêneros radiofônicos, dentre eles o publicitário ou comercial, o jornalístico ou informativo, o musical, o dramático ou ficcional, e o educativo-cultural. Existem também os formatos radiofônicos, que são os modelos que os programas realizados podem assumir, dentro de cada um desses diferentes gêneros. A magia da produção radiofônica está no fato

---

<sup>8</sup> A Audiobiografia de Taya Queiroz pode ser acessada no site do LabAudio da FAC/UnB, no endereço: <[http://labaudio.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=14&Itemid=703](http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=14&Itemid=703)>.

<sup>9</sup> Graduanda do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. Bolsista de Extensão Acadêmica no Projeto “Produção Radiofônica Educativa e Conexões Culturais”. Integrante do Núcleo de Estudos e Produção Digital em Linguagem Sonora (NEPLIS/FAC/UnB). E-mail: [ijessica.clb@gmail.com](mailto:ijessica.clb@gmail.com).

<sup>10</sup> Graduanda do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. E-mail: [julianadovale98@gmail.com](mailto:julianadovale98@gmail.com).

de ser possível misturar os diferentes gêneros e formatos, com a liberdade de produção e criatividade, contanto que seja interessante e consiga capturar a atenção do ouvinte durante toda a programação (VICENTE, 2010).

O interessante sobre a radiodifusão sonora é a sua presença na sociedade, que permeia a vida cotidiana de milhares de pessoas há décadas, com o comprometimento em levar informação e entretenimento a populações de diversos lugares, inclusive os mais remotos, quando outras mídias ainda não tinham a possibilidade de fazê-lo. Portanto, desde o início o rádio tornou-se um dos principais recursos de comunicação em massa – em momentos, inclusive, em que assumia a liderança em tal papel. Por sua função e importância como meio de comunicação em massa, o rádio teve que se adaptar às mudanças tecnológicas que aconteceram ao longo dos anos, para sobreviver em meio às novas mídias eletrônicas e digitais (MOURA; KNEIPP, 2017).

Devemos pensar a linguagem sonora como além das tecnologias envolvidas para a transmissão da mensagem, devemos lembrá-la como elemento narrativo, presente na humanidade e utilizado por diversas sociedades para transmitir os mitos e os saberes. Hoje em dia não deve ser diferente. A linguagem sonora nos permite compreender o mundo e sua história sob outra perspectiva, o conhecimento passado oralmente ganha outra forma, um novo método, com maior poder de repercussão, e cabe a nós comunicadores dominarmos essa linguagem, e explorar seus elementos que permitem uma compreensão do mundo diferenciada e única.

A linguagem radiofônica, fundamentalmente, reúne elementos da oralidade, muitos de natureza paralinguística (parte da linguística que estuda os aspectos não-verbais da comunicação verbal<sup>11</sup>). Mesmo quando baseado em texto escrito, o locutor se utiliza de linguagem falada ao narrar, e nessa linguagem existe o espaço simbólico no qual podemos inserir componentes que vão além do gosto de ouvir rádio, pois o rádio torna possível evocar situações próprias do imaginário do ouvinte, mesmo na ausência de imagens eletrônicas (LOPES GOMES, 2008).

A linguagem sonora, entretanto, não se resume apenas às produções radiofônicas, permeia outros meios. O som, atualmente, faz parte essencial das produções cinematográficas e televisivas, mas além do auxílio nas criações imagéticas audiovisuais, as produções sonoras podem variar entre diferentes meios, assumir

---

<sup>11</sup> Dicionário Priberam da língua portuguesa. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/paralinguagem>>.

diversos formatos, gêneros e finalidades. Assim como ainda existem os programas de rádio, a evolução da linguagem radiofônica para além da rádio, com produções que não se limitam ao meio, com a divulgação pela *internet* que trouxe também novos formatos.

A comunicação, assim como os métodos de construção e disseminação de informação, passam por mudanças que só ocorreram, e ainda ocorrem, devido à evolução tecnológica. Tais evoluções acontecem conforme a necessidade do público consumidor, os processos de armazenamento, circulação e produção passam por transformações. Tais processos aconteceram de forma tal e graças a eles alcançamos diversos desenvolvimentos que caracterizam a era digital (THOMPSON, 2002).

Conhecer os elementos da linguagem sonora é importantíssimo em cada um desses formatos, para envolver o ouvinte-leitor e mantê-lo entretido com a produção. Elementos como a voz, assim como a palavra e os efeitos sonoros, entre outros, são todos essenciais para transmitir uma mensagem sonora. São recursos que permitem uma criação de uma imagem a partir dos sons – uma imagem sonora –, essencial nessa linguagem específica, para que o entendimento seja possível. Independente do formato ou gênero de sua produção, uma boa manipulação e controle desses elementos tornam possível a construção de um bom produto sonoro.

### **Educativo-cultural: um gênero importante para o rádio**

O sujeito inserido no mundo moderno e habitante dos grandes centros intuitivamente pensa na *internet* e em meios tecnológicos atuais como ferramenta para alcançar os mais diversos públicos. Contudo, em 2015 a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios<sup>12</sup> demonstrou que o acesso à *internet* corresponde a 65,1% na região Sudeste, 64,0% no Centro-Oeste, 61,1% no Sul, 46,2% no Norte e 45,1% no Nordeste. Em números totais 56,3% da população brasileira tem acesso à internet, sendo que nas regiões norte e nordeste esses números não superam os 50%. Levando essas estatísticas em consideração percebemos que a mentalidade empregada não

---

<sup>12</sup> A Pesquisa nacional por amostra de domicílios: síntese de indicadores 2015 pode ser consultada em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv98887.pdf>>.

condiz com a realidade nacional. Grande parte da população tem na figura do rádio um meio de comunicação presente e ativo.

Com esses dados em mente, é papel do comunicador pensar em métodos e usos da figura radiofônica e da linguagem sonora como meio e ferramenta de utilidade pública. Uma das inúmeras possibilidades de utilização dentro desse campo é a faceta educativa-cultural, onde por intermédio de uma gama de programas você permite que essa população que vive, em alguma medida, à margem da revolução tecnológica possa ter acesso a conteúdos de qualidade que vão muni-la de instrução e de entretenimento de qualidade, buscando sempre valorizar e perpetuar uma rica herança cultural.

Esse tipo de formato é responsável por transmitir conteúdos educacionais e culturais. Nesse sentido, elucida Eduardo Vicente (2010) que os principais seriam o documentário educativo-cultural, a audiobiografia e o programa temático.

**Documentário educativo-cultural:** É aquele dedicado a temas artísticos, históricos, sociais e/ou culturais. Como os documentários jornalísticos, eles também podem recorrer aos mais diferentes recursos. São bons exemplos de documentários educativos-culturais produções do projeto “Rádio Escola”, do Ministério da Educação, como, por exemplo, a série “Tirando Versos da Imaginação”, que trata da cantoria de viola nordestina. **Audiobiografia:** Programa que se concentra em discutir a vida e obra de uma determinada personalidade. **Programa Temático:** Programa voltado para a discussão do conhecimento dentro de uma área ou tema específico. (Grifos nossos) (VICENTE, 2010, p. 411).

Sabendo da potencialidade da comunicação sonora e da importância da difusão de programas com cunho educativo-cultural, esta faculdade pode ser empregada com o intuito de complementar e auxiliar o processo de aprendizado e de difusão de conhecimentos. Conforme Ivete Cardoso Roldão (2002) se deve pensar projetos que apontem formas de a cultura (popular e erudita) através dos meios eletrônicos de comunicação, entre eles o rádio, ser desenvolvida como um instrumento de entretenimento, mas também de conhecimento, de reflexão.

Por fim, ao idealizarmos e produzirmos esse tipo de conteúdo devemos pensar na pertinência temática e no método de abordagem ideal para o público-alvo escolhido, para deste modo tornar o programa memorável e revisitável.

## Características e objetivos do formato audiobiografia

Os gêneros radiofônicos, como já vistos, são diversos e cada um tem sua finalidade e dentro deles os formatos podem ser desenvolvidos conforme a mensagem e o público alvo. O documentário radiofônico e a audiobiografia, geralmente pertencem ao gênero educativo e cultural, o que foi o caso da audiobiografia desenvolvida e refletida neste trabalho, sobre Taya Queiroz, que fazia parte da proposta de um programa radiofônico sobre pessoas que convivem e pertencem ao ambiente da Universidade de Brasília. Entretanto, por mais que tenha o caráter educativo, uma audiobiografia pode “flertar” também com elementos do entretenimento e talvez até mesmo com a ficção.

Audiobiografias são programas, ou *podcasts*, em áudio que relatam ou narram a vida e a trajetória de determinado indivíduo. É o formato radiofônico em que o tema central é a vida de uma personalidade e que tem como objetivo divulgar seus trabalhos, comportamentos e ideias (BARBOSA FILHO, 2003). As finalidades de uma audiobiografia podem ser muitas, e variam bastante conforme o público ou quem se interessa em produzi-la, mas tem como objetivo principal apresentar a vida de determinada pessoa para o espectador, para que conheça seus feitos, fatos que podem torná-lo mais humano, as trajetórias e suas realizações, ou mesmo informações que sirvam de interesse público sobre o objeto audiobiografado.

Segundo Barbosa Filho (2003), a audiobiografia e o documentário radiofônico, são cheios de relatos que provocam a imaginação do ouvinte, por situações vividas em um contexto histórico e social específico, que são particularizados em personagens ou em narrativas episódicas que marcaram um determinado período temporal.

O formato audiobiográfico não precisa ter um gênero específico, pode vir de diversas formas com abordagens diferentes, que variam desde a ficção até uma linguagem que pode ser considerada jornalística. As audiobiografias são retratos sonoros de vidas, de seres humanos, e podem trazer novas perspectivas sobre essas pessoas e seus feitos, portanto é necessário ter um cuidado sobre como retratar as vivências de um sujeito, pois pode mudar a visão do espectador sobre a pessoa audiobiografada. Vários elementos da linguagem sonora podem ser utilizados na produção, para manter o interesse do ouvinte-leitor e para incrementar a

audiobiografia de forma que fique dinâmica, com diferentes formas de narrar a carreira/trajetória do indivíduo audiobiografado.

Um exemplo, que serviu de inspiração para o trabalho desenvolvido na audiobiografia de Taya Queiroz, foi o episódio *Trajectoria de Elis Regina*<sup>13</sup>, do programa de rádio da EBC, *Na Trilha da História*, um programa que tem como proposta misturar conversas sobre história com a música. A influência foi no formato biográfico que não apenas explica a história com o narrador, mas conta com a participação e conversa de diversas pessoas. O formato permite criar uma imagem mais diversa e mais humana sobre a vida de nosso objeto de pesquisa.

A audiobiografia de Elis Regina é um programa inteligível, bastante dinâmico e prazeroso de escutar. As informações são bem balanceadas com a música e as conversas, e traz uma sensação de proximidade ao espectador. É produzida de forma cuidadosa, tem uma ótima pesquisa, e fala sobre uma figura ilustríssima no cenário musical brasileiro, que tem bastante influência ainda hoje na MPB e no público.

### **A construção processual de uma audiobiografia**

O processo de produção de uma audiobiografia é uma jornada. Independente do espaço de tempo para a produção, desde o momento em que é escolhida a pessoa audiobiografada até o produto chegar ao ouvinte-leitor, tudo se torna um processo de aprendizado, e por mais que se tenham informações sobre o indivíduo, sempre há mais a se conhecer, sua vida assim como as pessoas envolvidas nela, a escolha do que dizer sobre a pessoa, o processo de edição e cortes, e o produto final, o que os ouvintes vão achar e qual o ponto de vista deles sobre a pessoa audiobiografada.

Na audiobiografia de Taya Queiroz, a escolha foi feita pelo interesse de conhecer mais sobre uma estudante da pós-graduação, uma estudante trans, com envolvimento na militância e com um objeto de pesquisa particularmente interessante e que chamou a atenção das produtoras da audiobiografia. Taya fez sua graduação da Faculdade de Comunicação na UnB, e na mesma instituição faz curso de Mestrado, e no início o interesse era pela carreira acadêmica de Taya e sua trajetória como

---

<sup>13</sup> O conteúdo do áudio *Na Trilha da História: A trajetória de Elis Regina, uma das vozes mais poderosas do Brasil* pode ser acessado em: <<http://radioagencianacional.ebc.com.br/cultura/audio/2017-08/na-trilha-da-historia-trajectoria-de-elis-regina-uma-das-vozes-mais-poderosas#player-radioagencianacional>>.

estudante da Universidade de Brasília. Durante a pesquisa, entretanto, muito de sua vida foi sendo acrescentado, e no final havia pouco mais de duas horas de material e uma grande admiração não só por Taya, mas por todas as mulheres presentes em sua vida.

A produção começou com a escolha de fazer uma audiobiografia sobre Taya. Foi feita uma pesquisa sobre seus feitos acadêmicos, mas depois foi despertado o interesse pelo lado mais pessoal de sua vida, assim como suas experiências na universidade. Começaram então as entrevistas, com a primeira entrevistada sendo a própria Taya, e muito da entrevista foi focada em sua vida acadêmica, tanto de pesquisa como em experiência, assim como sua opinião em assuntos como representatividade, militância e o futuro da universidade.

A segunda entrevista foi feita com Lua, a namorada de Taya e outra mulher trans. A entrevista foi mais pessoal, mais focada em Taya como pessoa, e sua relação com a namorada, que possui a presença muito forte da militância, mas também muito afeto e apoio. Em seguida, foi realizada a entrevista com a mãe de Taya, Janaína, e sobre sua relação com a filha enquanto crescia, a infância e adolescência e os processos acadêmicos e pessoais de Taya vistos a distância pela mãe. As duas entrevistas trouxeram uma nova admiração também por essas duas mulheres que compunham a vida de Taya.

Talvez com exceção da entrevista de Taya, as demais foram feitas em um ar mais informal, de certa forma inspiradas por Kaufmann e seus ensinamentos sobre a entrevista compreensiva (2013). Segundo o autor, o objetivo da entrevista compreensiva é quebrar uma hierarquia que surge entre o que entrevista e o entrevistado – pois muitas vezes o pesquisador se põe em determinadas posições e com determinadas falas que criam uma imagem de interrogatório, que não é nada agradável. Para Kaufmann, em uma entrevista, o tom que deve ser buscado deve ser mais próximo de uma conversa entre dois indivíduos iguais, e não como um “questionário administrativo de cima para baixo”. Ainda segundo Kaufmann (2013), para encontrar a pergunta certa, não há outra solução que não seja a de se colocar intensamente na escuta do que é dito e de refletir a respeito enquanto o informante fala.

O roteiro foi feito depois de recolher todo o material de pesquisa, e depois de uma pré-edição que serviu para definir e lapidar quais materiais seriam usados e qual seria a melhor maneira de retratar a vida de Taya, assim como a escolha das músicas e qual linguagem seria a mais apropriada para a audiobiografia. A escolha da trilha sonora se tornou particularmente complicada, mas só numa questão de escolher qual seria o melhor tom para cada momento. Muito da produção foi feito em conjunto, entretanto a edição foi feita por Jéssica Barros, assim como boa parte do roteiro. Juliana do Vale ficou com as entrevistas e com a locução, embora por escolha estética, há a participação de Jéssica também.

A maior dificuldade encontrada na produção foi a escolha do material, o que seria melhor contar e como poderíamos cortar partes tão interessantes. Além disso, também teve um fator técnico, na entrevista com Janaína houve um problema na captação do áudio, e a entrevista não foi gravada. Entretanto, a partir da memória da entrevista, foi possível manter as informações, mas foi preciso adicionar a voz de Jéssica Barros, o que no final ficou interessante e deu à audiobiografia uma estética interessante.

Como já mencionado nessa memória do produto final criado para a disciplina Roteiro, Produção e Realização em Áudio, produzir uma audiobiografia é um processo complexo de recorte e posicionamento, assim como as escolhas do que é melhor dizer, o que é essencial. Para as pessoas que irão produzir uma audiobiografia, recomendamos paciência e atenção, assim como desapego. O desapego é essencial, pois na edição é necessário o recorte, mesmo das informações que são julgadas importantes para quem fez a pesquisa, ou mesmo para o próprio editor, entretanto, é uma experiência enriquecedora, principalmente quando se trata da biografia de pessoas tão interessantes e que inspiram tanto a todos.

### **A estética da revisitalidade**

O processo de recorte e de escolhas estéticas para a produção de uma audiobiografia devem ser realizados pensando e visando a construção de uma narrativa fluída e imersiva que permitirá que o ouvinte-leitor possa criar e representar

imagens mentais do material a ele apresentado, para ir além do gênero educativo-cultural e gerar nele um sentimento de revisitabilidade.

Tivemos em vista que a estética é uma especialidade filosófica que tem como objetivo investigar a essência da beleza. Deste modo, quando pensamos na estética da audiobiografia optamos por uma construção agradável e revisitável, para a qual pudemos aplicar diversos métodos. No âmbito da linguagem sonora podemos observar os elementos, propostos por Walter Alves (1994). Ele sugere a aplicação do INCRA, que consiste em produzir conteúdos inteligíveis, corretos, relevantes e atrativos.

Observando os mencionados elementos e tendo também como referência um conjunto de outras audiobiografias que ouvimos, realizamos nossas opções estéticas para construção da peça sonora. Para a escolha da trilha sonora foi levado em consideração o gosto musical da audiobiografada, bem como, a personalidade que era transparecida por ela, com o intuito, de “humanizá-la”, ou seja, torna-la ainda mais acessível aos ouvintes-leitores de sua audiobiografia. Realizamos ainda diferentes tipos de captação, em ambientes mais, ou menos controlados, inserindo também a figura do comentarista, que com a fala mais leve tem a função de garantir fluidez para a narrativa.

Deste modo, para a realização de qualquer produto, principalmente quando este retrata a (trajetória de) vida de alguém, temos o compromisso de realizar pesquisas aprofundadas, não apenas de insumos para a produção em si, mas de modelos de construção e execução que tornem a obra agradável, acessível e revisitável.

### **Considerações finais**

Quando pesquisamos sobre a linguagem sonora acabamos por perceber que a comunicação sonora tem lugar cativo dentro da sociedade brasileira, levando informação e entretenimento até aos lugares mais remotos. Nesse processo, percebemos também o quão é importante pensar nos elementos narrativos e de construção do material de áudio visando sua difusão não apenas no rádio, mas aliando-a às novas tecnologias, incluindo a *internet*. É um papel do comunicador

dominar e explorar das mais diversas formas os elementos integradores dessa linguagem.

Nesse contexto, ao pensarmos em audiobiografias, devemos estrutura-las para que o relato da vida do indivíduo, possa não só servir para divulgar seu trabalho e pesquisa, mas também que demonstre sua faceta humana, seus comportamentos, ideias e personalidade.

Levando em consideração a estética e a estrutura narrativa proposta para a audiobiografia, pensando em estética como a busca por uma harmonia, as escolhas devem ser feitas pensando principalmente nos conceitos de revisitabilidade, relevância e atratividade. A ideia é permitir que o ouvinte-leitor tenha uma experiência agradável e instigante.

Portanto, é possível afirmar que observados os elementos da linguagem sonora, bem como as diversas técnicas e estruturas referentes a produções para os diversos tipos de meios, podemos alcançar uma vasta gama da população, que segue escutando e propagando o rádio, uma vez que este é um público fiel, que acompanha a programação das mais diversas formas.

## Referências

ALVES, Walter. A cozinha eletrônica. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do Rádio: textos e contextos**. v. 1. Florianópolis: Insular, 2005. p. 303-321.

BARBOSA FILHO, André. **Gêneros radiofônicos: os formatos e os programas em áudio**. São Paulo: Paulinas, 2003.

IBGE, Coordenação de Trabalho e Rendimento. **Pesquisa nacional por amostra de domicílios: síntese de indicadores 2015**. Rio de Janeiro: IBGE, 2016, p. 81. Disponível em <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv98887.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2017.

KAUFMANN, Jean-Claude. **A entrevista compreensiva: um guia para pesquisa de campo**. Petrópolis, RJ: Vozes; Maceió, AL: Edufal, 2013.

LOPES GOMES, Adriano. **O Documentário Radiofônico e a Audiobiografia como Fixação da Memória Cultural: Relato de uma Experiência**. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Natal, RN. 2008.

MOURA, Deyse Alini de. KNEIPP, Valquíria Aparecida Passos. A comunicação pública e a função social do rádio: reflexões sobre o radiojornalismo de interesse público no Brasil. **Revista Rádio-Leituras**, Mariana-MG, v. 08, n. 01, pp. 132-157, jan./jun. 2017.

RODEMBUSCH, Rodrigo. FLORES, André Neves. Um estudo de caso da Rádio Caiçara e a Adaptação do Analógico para o Digital. **Revista Rádio-Leituras**, Mariana-MG, v. 08, n. 01, pp. 96-114, jan./jun. 2017.

ROLDÃO, Ivete Cardoso Roldão. **O papel de uma rádio educativa**. 2002. Disponível em: <<http://alb.com.br/arquivo-morto/anais-jornal/jornal1/MesasRedondas/IveteCardoso.htm>>. Acesso em: 05 out. 2017.

THOMPSON, J. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Edição 5. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

VICENTE, Eduardo. Gêneros e Formatos Radiofônicos. In: HAUSMAN Carl et al. **Rádio – Produção, Programação e Performance – Tradução da 8ª Edição Norte-Americana**. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

#### Anexo – Roteiro

Ficha Técnica	
Apresentação/Locução: Jéssica Barros e Juliana do Vale	Produção: Juliana do Vale
Pesquisa: Jéssica Barros e Juliana do Vale	Edição: Jéssica Barros
Roteiro: Jéssica Barros	Direção/Orientação: Elton Bruno Pinheiro

Sinopse do Programa
Audiobiografia de Taya Carneiro Silva de Queiroz, pesquisadora e comunicadora, engajada política e social, mulher trans, mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação pesquisando moda e identidade de gênero, e discriminação no acesso à renda e ao trabalho.

Programa: **Vidas Sonoras – Especial “Taya Carneiro”**

TÉC	<b><u>VINHETA DE ABERTURA - 1X - CORTA</u></b> <b><u>TRILHA 1: ARQUIVO “operarioemconstrucao.mp3” - 2” - BG</u></b>
-----	--

**LOC 1** Taya Carneiro Silva de Queiroz/ pesquisadora/ e comunicadora/ engajada política/ e social/ mulher trans/ nasceu em Brasília/ em 12/03/1993 /quando sua mãe ainda com 20 anos/ era estudante da

graduação na Universidade de Brasília – UnB // Pensando numa melhor educação para a filha/ decidiu que esta deveria morar com os avós em Planaltina/ posteriormente/ ela voltou a morar no plano piloto com a mãe//

**TÉC** **TRILHA 1 SOBE POR 4” E DEPOIS VOLTA EM BG**

**LOC 1** Em dois mil e doze/ iniciou sua graduação em Comunicação Organizacional/ pela UnB/ escolhendo a universidade/ entre outros motivos/ por estar perto de sua família//

**TÉC** **TRILHA 1 SOBE POR 1” E DEPOIS VOLTA EM BG**

**LOC 1** Atualmente/ é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação/ pesquisando moda,/ identidade de gênero/ e discriminação no acesso à renda e ao trabalho//

**TÉC** **TRILHA 1 SOBE POR 1” E DEPOIS VOLTA EM BG**

**LOC 1** Durante a graduação/ recebeu menção honrosa pelo artigo/ O Espetáculo do Não-Branco:/ Representação/ e Consumo/ do Étnico na Moda/ e na sua conclusão de curso/ falou sobre Montação:/ os usos da comunicação de identidade de gênero/ de travestis/ e mulheres transexuais//

**TÉC** **TRILHA 1 SOBE POR 1” E DEPOIS VOLTA DO INÍCIO EM BG**

**LOC 2** Como que [...]  
**TAYA** [...] dentro daquela indústria.//

**TÉC** **TRILHA 1 CORTA**  
**TRILHA 2: ARQUIVO “meucaroamigo.mp3” - 2” – BG**

**LOC 3** Sua mãe conta que na sua transição todo mundo apoiou,/ mas que a avó foi a que mais deu apoio.// Levou ela pra comprar as roupas dela e tal.// A Janaína também deu algumas roupas dela pra Taya/ porque ela sabia que a Taya gostava,/ tanto que ela acabou confessando uma vez né,/ que ajudava a mãe a escolher as roupas porque secretamente ela queria aquelas roupas pra ela mesma, sabe?// Inicialmente,/ a Taya era homossexual/ até porque não se discutia muita essa questão de gênero,/ ninguém sabia muito o que era isso.// E

quando ela começou a entender e tal,/ começou a se mostrar trans/ e a mãe dela por causa do ativismo e dessas coisas/ teve um pouco de medo por um tempo,/ achou que era uma influência da UnB,/ que aquilo fosse uma coisa de momento/ e que depois ia sumir,/ depois que ela saísse da faculdade ia passar/ mas ela percebeu que a filha dela era daquele jeito mesmo, sabe?/ E ela é tranquila com isso e apoia muito, sabe?//

**TÉC** **TRILHA 2 TOCA DO INÍCIO – BG**

**LOC 1** Pra Taya/ a universidade é um reflexo da sociedade/ onde a gente vê de tudo.//

**LOC 2** A diferença é que dentro da Universidade/ as pessoas estão  
**TAYA** empoderadas pelo título que elas têm.//

**TÉC** **TRILHA 2 SOBE - 6” – BG**

**LOC 1** Taya conheceu Lua,/sua namorada,/ em 2015/ num processo de militância/ quando ambas participavam da organização Corpolitica.//

**TÉC** **TRILHA 2 CORTA**

**LOC 4** Uma das principais coisas que eu admiro nela [...]  
**LUA** [...] nós duas somos pessoas trans.//

**TÉC** **TRILHA 1 – BG**

**LOC 2** Eu tô pesquisando agora [...]  
**TAYA** [...] se você não fizer uma pesquisa desse jeito você não consegue.//

**TÉC** **TRILHA 1 CORTA**  
**TRILHA 3: ARQUIVO “runtheworld.mp3” - 2” – BG**

**LOC 1** Quando sua mãe leu o TCC de graduação/ ficou muito orgulhosa/ pois aprendeu muito com a filha/ e viu no trabalho muito de seu pai/ avô de Taya/ que é homossexual e se montava.//

**LOC 3** O avô da Taya morreu ainda quando ela era adolescente, sabe?// E ela não teve a oportunidade de falar com o avô,/ na época em que ela estava se descobrindo, sabe?// Porque ele também passou,/ meio que passou/ por isso.//

**TÉC** **TRILHA 3 CORTA**

**LOC 4** Com as outras pessoas ela tem ao máximo [...]  
**LUA** [...] mas que foi graças a ela também.//

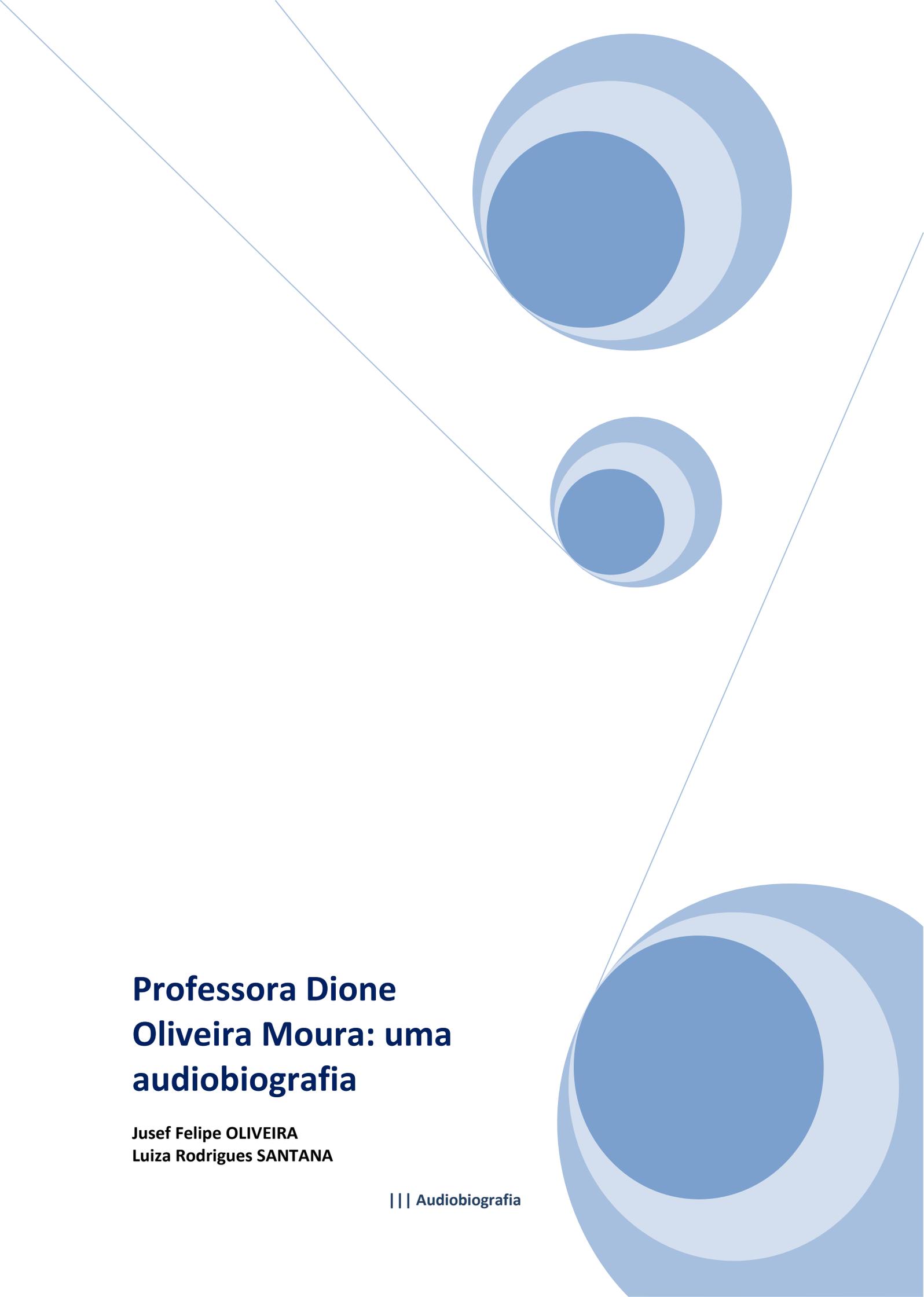
**TÉC** **TRILHA 3 VOLTA - 2" – BG**

**LOC 3** Quando a gente contou pra mãe da Taya, que ela escolheu a mãe como a pessoa que ela admirava,/ uma inspiração,/ a mãe disse que a Taya também era a pessoa que ela admirava.// Pra ela é natural que um filho veja a mãe como modelo,/ mas ela via a Taya também/ como um modelo,/ porque ela é uma pessoa boa,/ atenta com os outros,/ muito forte,/ sabe?//

**LOC 1** Quando você decide biografar alguém/ é complexo o processo de recorte e de posicionamento/ principalmente quando a pessoa tem diversas nuances igualmente interessantes./ Taya/ é mais que a pesquisadora,/ mais do que a mulher trans,/ mais do que as roupas que ela veste,/ ela é um ser humano incrível/ e pode ser acessível a você/, assim como tantas outras pessoas invisibilizadas.// Preocupe-se com o outro/ conheça pessoas.///

**TÉC** **TRILHA 3 SOBE - 5" - FADE OUT**

**LOC 1** Este foi o Programa “Vidas Sonoras”,/ especial “Taya Carneiro”/  
Uma produção dos alunos de Roteiro, Produção e Realização em Áudio./da Faculdade de Comunicação da UnB.//  
Pesquisa/ e roteiro:/ Jéssica Barros/ e Juliana do Vale//  
Locução:/ Jéssica Barros,/ Juliana do Vale,/ Taya Carneiro/ e Lua//  
Edição:/ Jéssica Barros//  
Orientação:/ Professor Elton Bruno Pinheiro //  
Apoio:/ Laboratório de Áudio – FAC/UnB///



# **Professora Dione Oliveira Moura: uma audiobiografia**

**Josef Felipe OLIVEIRA  
Luiza Rodrigues SANTANA**

||| Audiobiografia

# Professora Dione Oliveira Moura: uma audiobiografia<sup>14</sup>

Jusef Felipe Oliveira<sup>15</sup>  
Luiza Rodrigues Santana<sup>16</sup>  
Universidade de Brasília – UnB

## O desafio enfrentado pelo som na sociedade das imagens

O presente texto tem como propósito dissertar sobre o trabalho *Professora Dione Oliveira Moura: uma audiobiografia*, realizado pelos alunos do quarto semestre do curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da UnB, Jusef Felipe Oliveira e Luiza Rodrigues Santana. Antes de esmiuçar a realização da peça radiofônica, é preciso compreender o universo que esta habita – o mundo do rádio, a cultura do ouvir.

Com o passar dos anos e o concomitante advento da tecnologia, a sociedade está cada vez mais guiada por uma cultura que valoriza a imagem e, assim, negligencia o escutar. Da mesma forma que a televisão, em alguma medida ou na visão de alguns, destronou o rádio, a imagem parece ter cada vez mais poder e conseqüentemente o som acaba sendo desvalorizado. Estamos no que Norval Baitello Junior (1997, p. 4) chama de “Sociedade da Imagem”. No mesmo texto o autor ainda questiona o fato de a sociedade contemporânea estar se tornando surda, não pela incapacidade de ouvir, mas por não dar atenção e valor ao que ouve. “A cultura e a sociedade contemporâneas tratam o som como forma menos nobre, um tipo de primo pobre, no espectro dos códigos da comunicação humana.” (BAITELLO, 1997, p. 5).

---

<sup>14</sup> A Audiobiografia da professora Dione Moura pode ser acessada em no site do LabAudio da FAC/UnB, no endereço:

<[http://labaudio.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=15&Itemid=705](http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=15&Itemid=705)>

<sup>15</sup> Graduando do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. Bolsista de Extensão no Projeto Produção Radiofônica e Educativa e Conexões Culturais. Membro do Núcleo de Estudos e Produção Digital em Linguagem Sonora (NEPLIS), vinculado ao Laboratório de Áudio (LabAudio/FAC/UnB). E-mail: jusef.felipe@gmail.com.

<sup>16</sup> Graduanda do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. Email: luizarodrigues95@outlook.com.

Apesar de o som muitas vezes ser sobreposto pela imagem, o universo sonoro é único em sua linguagem e elementos. Armand Balsebre, ao definir o que é linguagem, assinala que o som possui sua própria: “Existe linguagem quando tem-se um conjunto sistemático de signos que permite certo tipo de comunicação. [...] A linguística moderna fixa também um terceiro aspecto entre o código e a mensagem: o uso social e cultural” (BALSEBRE, 1994, p. 327). Balsebre segue em seu texto explicando como o avanço da tecnologia interferiu na própria linguagem sonora, modificando e enriquecendo, criando novas possibilidades a partir do trabalho específico com o som.

Com o desenvolvimento tecnológico da reprodução sonora; a profissionalização dos roteiristas, montadores, realizadores e locutores; a adaptação ao novo contexto perceptivo imaginativo, que determinava uma maneira distinta de escutar o som, e, também, com o pleno convencimento de que a mensagem sonora do rádio poderia transformar e tergiversar a expressão da natureza, principalmente através da ficção dramática, criando novas paisagens sonoras, nasceram rapidamente novos códigos, novos repertórios de possibilidades para produzir enunciados significantes. (BALSEBRE, 2005, p. 328).

Um ponto primordial proporcionado pelo ouvir, mas especificamente o rádio – apontado por José Eugênio de Menezes em *Rádio e Cidade* – é de que os sons provocam uma imagem visual – estimulam a inteligência – uma vez que, diferentemente da cultura da visão, as paisagens, imagens diversas não estão previamente construídas, prontas.

A criação de imagens com o som está intimamente ligada ao conceito de paisagem sonora, que Murray Schafer define em seu livro *A Afinação do Mundo* (1997, p. 23): “A paisagem sonora é qualquer campo de estudo acústico. Podemos referir-nos a uma composição musical, a um programa de rádio ou mesmo a um ambiente acústico como *paisagens sonoras*.” O uso dos elementos da linguagem sonora é o que torna possível a criação de imagens apenas através dos sons.

Em *Produção de Programas de Rádio – do roteiro à direção*, Mario Kaplún define as três funções primordiais a serem desempenhadas pelo rádio:

Um das noções clássicas em comunicação de massa é a que estabelece que o rádio tem três funções a cumprir – informar, educar, entreter – e que, portanto, seus programas devem

classificar-se em três categorias: informativo, educativo-culturais e de entretenimento. (KAPLÚN, 2017, p. 20).

Tendo em vista esse ponto, essas funções não são excludentes e realizadores em rádio devem desfrutar livremente de um conteúdo híbrido que as mescle.

O incentivo à cultura do ouvir é a solução para que haja uma maior valorização da linguagem sonora. Partindo do pressuposto de que estamos em uma sociedade voltada à imagem, o som se encaixa nesse padrão através de sua capacidade em formar imagens mentais e interiores, “diferentemente da cultura da visão, os cenários não estão prontos, as imagens não estão definidas, e, com isso, os sons provocam a criação de imagens mentais, geram imagens endógenas” (CANAMARY, 2008, p 257).

A palavra, o texto, a voz, devem ser claros e de fácil entendimento, é a principal forma de se transmitir informações em um produto em áudio. Os efeitos são vários, dão brilho ou opacidade, são os efeitos que dão a cor, ditam o clima, criam a paisagem, formam as imagens. A música pode ser instrumental ou cantada, é o produto em áudio mais consumido. O silêncio, tudo começa e termina por ele, causa desconforto ou alento, serve para dar uma pausa, respirar um pouco, está sempre presente, basta só ouvir. Esses são os principais elementos da linguagem sonora, são o que a caracterizam como linguagem.

A proposta da atividade era a produção e realização de uma peça radiofônica dentro do gênero educativo-cultural, porém, como sugerido por Canamary (2008), mesclando elementos também informativos e de entretenimento.

### **Compreendendo o gênero comunicacional educativo-cultural**

Como brevemente mencionando no tópico anterior, a peça a qual se referencia o presente trabalho foi concebida e realizada dentro do gênero educativo-cultural. Mas como se define tal gênero? Qual a sua importância?

Antes de aprofundar acerca do gênero em questão, deve-se estabelecer a que se refere a categorização de gênero no que tange o universo radiofônica. A citação que segue, extraída do texto *Gêneros e formatos radiofônicos* de Eduardo Vicente (2010, p. 408), define com bastante clareza: “consideramos gênero radiofônico uma

classificação mais geral da mensagem, que considera o tipo específico de expectativa do ouvinte que ela visa atender”.

Nesse sentido, o gênero educativo-cultural, por exemplo, consiste em um programa voltado para transmissão de conteúdos educacionais e culturais (VICENTE, 2010). A produção de conteúdo de caráter educativo e cultural é fundamental para a democratização do saber. Enquanto muitas vezes a noção de cultura e educação é referenciada a um público elitizado; e a produção de conteúdo desse gênero é feita de forma desinteressante e não atrativa, surge a necessidade da criação de produtos não só atrativos e interessantes, mas também de fácil acesso e divulgação.

No artigo *Gênero educativos no rádio: parâmetros para a elaboração de programas voltados à educação*, as autoras Roseane Andrelo e Maria Tereza Kerbauy (2009) destacam uma importante função do caráter educacional do rádio: formar ouvintes críticos, cidadãos conscientes, pessoas com sensibilidade estética, ética etc. Isto é, o rádio tem papel fundamental uma vez que oferece subsídios para que a população alcance, de maneira democrática, o saber em diversas áreas. As autoras tratam em seu artigo da especificidade deste veículo de comunicação tão particular e relatam a importância de se pensar e adaptar o gênero educativo a multiplicidade do rádio, buscando alternativas para o modelo tradicional de ensino (professor – aluno).

Como produzimos uma audiobiografia pensada para rádio e também para adaptação em novas mídias, é necessário ressaltar a importância das rádios educativas. A maioria das emissoras de rádio no Brasil são comerciais, enquanto as emissoras educativas se restringem a rádios universitárias e de fundações vinculadas com o Estado de alguma forma. A primeira rádio do Brasil foi fundada por Roquette-Pinto, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, que logo depois foi doada ao Ministério da Educação, com a condição de que a emissora se restringisse a programas educativos.

A escassez, tanto de emissoras educativas, quanto de audiência em programas educativos, está intimamente relacionada à cultura do ouvir. As rádios mais ouvidas têm sua programação voltada à música, notícias e programas religiosos, o costume de ouvir programas educativos se limita a poucos ouvintes.

Apesar de existir medidas que obriguem até mesmo as emissoras comerciais de rádio e televisão a transmitirem programas educativos, a melhor alternativa para o gênero é a adaptação às novas mídias. Na *internet* é possível encontrar uma vastidão

de produtos educativos e culturais, uma parte é de produtos que foram feitos pensando em outros meios, como rádio e televisão, e foram adaptados para a *web* e novas mídias, mas também existem os conteúdos que foram feitos exclusivos para a *internet*, com sua linguagem e suas características voltadas para o meio.

A Empresa Brasil de Comunicação (EBC) disponibiliza os seus conteúdos para a reprodução e *download* gratuito, as rádios da EBC possuem ótimos programas educativos e culturais disponíveis gratuitamente em seu *site*<sup>17</sup>. A empresa de comunicação Roquette-Pinto é responsável pela produção do programa *Hora do Enem*, com aulas dinâmicas voltadas ao Exame Nacional do Ensino Médio, a transmissão é feita pela TV Escola, também disponível no *site*<sup>18</sup> da emissora e em seu canal no *YouTube*<sup>19</sup>. Em plataformas como o *YouTube*, existem muitos conteúdos audiovisuais de sucesso que se encaixam no gênero educativo-cultural, o canal *Descomplica*<sup>20</sup> apresenta videoaulas com conteúdos preparatórios para vestibulares e concursos, é um dos canais mais conhecidos desse formato.

As novas mídias oferecem uma facilidade de criar e divulgar conteúdos, dando oportunidade de produzir independente das grandes empresas de comunicação e das instituições públicas, isso gera uma grande variedade de conteúdo. Dessa forma, a melhor opção para a democratização do conhecimento é através da produção pensada no meio digital, é por esse caminho que a produção de caráter educativo-cultural, inclusive a radiofônica, vai conseguir atingir o seu objetivo de difundir a cidadania.

### **Audiobiografia: instrumento de memória e informação**

A audiobiografia é um formato que se insere dentro do gênero educativo-cultural, por lidar com a memória e com a informação. Tem como objetivo discutir a vida de determinada personalidade e, tendo como tema central um indivíduo, através de sua vida extrair lições a serem passadas ao ouvinte-leitor.

---

<sup>17</sup> Os conteúdos das Rádios EBC podem ser acessados em: <<http://radioagencianacional.ebc.com.br/>> e também em: <<http://radios.ebc.com.br/>>.

<sup>18</sup> Os episódios estão disponíveis em: <<https://tvescola.mec.gov.br/tve/videoteca/serie/horadoenem>>.

<sup>19</sup> Os episódios no *YouTube* podem ser acessados em: <[https://www.youtube.com/user/tvescola/playlists?shelf\\_id=17&sort=dd&view=50](https://www.youtube.com/user/tvescola/playlists?shelf_id=17&sort=dd&view=50)>.

<sup>20</sup> O canal se encontra em: <<https://www.youtube.com/user/sitedescomplica>>.

A escolha dos assuntos a serem abordados na audiobiografia é essencial para manter a atenção de quem escuta. Uma narração bem trabalhada, com uma dicção inteligível, o bom uso da trilha e de outros efeitos são atrativos, mas não conseguem prender a atenção do ouvinte até o fim; uma boa história é o que vai garantir a permanência. Este tipo de formato requer muita pesquisa prévia, assim como recolhimento de depoimentos – da personalidade em questão e/ou pessoas com quem esta obteve contato.

Trata-se de um formato que se propõe a um resgate da memória. Muitos dos audiobiografados podem ser também, por exemplo, personalidades já falecidas, sendo um formato muito usado em homenagens póstumas. Entretanto, é possível e um exercício estimulante abordar indivíduos vivos e atuantes, nesse caso, a memória entra ao relatar a trajetória de vida e também pela existência de um produto em áudio em que ficarão registrados os feitos do(a) audiobiografado(a).

Sendo um formato pouco explorado e com pouca visibilidade dentro das produções em áudio, é possível notar que seguem um padrão: narração clara, trilha musical e uso de entrevistas. Porém, dentro de uma produção laboratorial universitária, surgem novas opções: história narrativa, a junção de elementos ficcionais, dados estatísticos, depoimentos e o uso de efeitos para a ilustração.

Um exemplo da versatilidade do formato é o *podcast* norte americano *Living The Dream With Rory O'Malley*<sup>21</sup>. Disponibilizado digitalmente, o programa consiste em biografar personalidades do teatro norte-americano – mais especificamente da *Broadway* – e esclarecer, explicar e apresentar a realidade do mercado teatral nos Estados Unidos da América. A cada episódio, *O'Malley* e o(a) convidado(a) biografado(a) conversam acerca de suas experiências profissionais e oferecem ao ouvinte-leitor uma crua e verdadeira análise e reflexão da indústria da área.

Outro exemplo, que serviu de inspiração para a realização da audiobiografia que produzimos, é o programa da rádio EBC, *Na Trilha da História*, sobre Elis Regina<sup>22</sup>. Apesar de ser um programa extenso de 55 minutos e 17 segundos, é extremamente dinâmico, com uma narração viva, intercalada com as músicas da cantora e entrevistas de um especialista. Os acontecimentos narrados da vida de uma das maiores cantoras

---

<sup>21</sup> Todos os episódios do referido *podcast* podem ser acessados em: <<https://roryo.podbean.com>>.

<sup>22</sup> O programa pode ser encontrado em: <<http://radios.ebc.com.br/na-trilha-da-historia/2017/03/na-trilha-da-historia-homenageia-elis-regina>>.

do Brasil criam no ouvinte uma curiosidade e promovem uma imersão na história e na vida de Elis.

Personalidades como Elis Regina, Carlos Imperial, Machado de Assis, entre outros, já foram biografados pelo Programa *Na trilha da história* e têm sua obra apresentada para grande público<sup>23</sup>. Além de um intenso trabalho de pesquisa, os programas também contam – como consta na definição a seguir retirada da página inicial do programa<sup>24</sup> – com entrevistados que enriquecem a peça com dados ou curiosidades. “[...] mistura um bate-papo sobre História do Brasil e do Mundo com músicas. Toda semana, a apresentadora Isabela Azevedo recebe um entrevistado para falar sobre um período ou personagem histórico.” (EBC, *online*).

### **Os caminhos para a produção de uma audiobiografia**

Num primeiro momento não sabíamos quem escolheríamos para ser o nosso audiobiografado. Como a orientação do professor Elton Bruno Pinheiro, docente da disciplina Roteiro, Produção e Realização em Áudio, era que fosse escolhida uma pessoa que tivesse alguma relação com a Universidade de Brasília (UnB), a gama de possibilidades era enorme.

Decidimos então escolher alguém do nosso meio que também tivesse um papel significativo para a sociedade. Escolhemos, portanto, a professora Dione Oliveira Moura. Dois principais motivos dessa escolha são o fato de a professora ser uma das relatoras do processo de cotas raciais na UnB e por integrar a minoria de professores negros na Faculdade de Comunicação – a universidade que deu início ao programa de cotas tem uma porcentagem de professores autodeclarados negros baixíssima, segundo a matéria<sup>25</sup> do *site* de notícias G1, a porcentagem em 2016 era de menos de 2%.

Dione Moura também é pesquisadora de temas como questões raciais, ações afirmativas, gênero e questões ambientais; e não se contenta em ser só pesquisadora,

---

<sup>23</sup> Todos os programas mencionados podem ser acessados em: <<http://radios.ebc.com.br/natrilhadahistoria>>.

<sup>24</sup> Sinopse disponível em: <<http://radios.ebc.com.br/natrilhadahistoria> Na sessão intitulada ‘Sobre o programa’> .

<sup>25</sup> A matéria pode ser acessada em: <<http://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2016/01/pioneira-em-cotas-raciais-unb-tem-menos-de-2-de-professores-negros.html>>

trabalha/milita ativamente nas áreas em que desenvolve seus estudos. Nasceu em Goiânia, Goiás. A professora conta que a educação sempre foi prioridade para ela e para seus irmãos. Dione se formou em Comunicação Social – Jornalismo – em 1986 pela Universidade Federal de Goiás; veio para Brasília cursar o Mestrado na UnB, onde também realizou seu Doutorado e desde então é professora na Faculdade de Comunicação (FAC) da UnB. Em 2003, atuou como relatora do processo de cotas na UnB, possui um número muito expressivo de participação em bancas de Trabalhos de Conclusão de Cursos de Graduação, Mestrado e Doutorado.

Um dos principais intuitos da peça em questão, sempre seguindo a vida de nosso sujeito – Professora Dione Moura – como ponto norteador, é discutirmos a presença dos negros no ambiente acadêmico. Este ponto foi estabelecido logo ao iniciarmos o processo de pesquisa, o que nos influenciou no momento da escolha.

Depois da escolha da audiobiografada, era necessário escolher o método de produção. A pesquisa foi feita em conjunto: Luiza Rodrigues ficou com o roteiro e a locução, Jusef Felipe ficou com a produção e edição. Uma das orientações do trabalho foi que houvesse entrevistas como fonte de pesquisa para a produção; também foi explanado em aula pelo professor Elton a possibilidade de se fazer um roteiro aberto para as entrevistas, assim decidimos optar por esse modo.

Com a escolha da nossa personagem – e uma primeira imersão na pesquisa – estabelecemos pontos para nos guiarmos em pesquisa mais aprofundada e durante a entrevista com a Professora Dione.

Um roteiro aberto se diferencia por não conter perguntas fechadas, e sim tópicos a serem abordados, deixando que o entrevistado discorra livremente sobre eles. Os tópicos<sup>26</sup> escolhidos foram:

- Biografia – Origem, carreira acadêmica;
- Negros no corpo docente – Processo de implantação do Sistema de Cotas;
- Negros no corpo discente – Representatividade;
- Importância do diálogo acerca de questões raciais em casa.

Foi realizado o contato com a professora Dione através de seu *e-mail*, ela respondeu rapidamente e de forma atenciosa se dispondo a participar do projeto. Marcamos uma data para fazer a entrevista.

---

<sup>26</sup> A pedido da Professora Dione Moura estes pontos foram enviados a ela previamente por *email*.

Iniciamos um extenso processo de pesquisa – análise da página da Professora na plataforma *Lattes*, artigos escritos por ela, entrevistas que concedera, artigos acerca da implantação do sistema de cotas e a escassez de professores negros na universidade.

Foi decidido que usaríamos as falas da professora no produto, ou seja, seria necessário uma captação de som externo, o que pareceu, a princípio, ser um problema pela falta de equipamentos. Muitos colegas contam que enfrentaram problemas com o gravador que a Técnica da FAC disponibiliza, então usamos equipamentos pessoais. Para entrevista utilizamos um microfone do estilo lapela, que possui um conector compatível com *smartphones* e afins, que demonstrou ter uma qualidade de captação satisfatória.

A entrevista ocorreu na sala de reuniões da Faculdade de Comunicação – local isolado e com pouco barulho para não comprometer a qualidade do resultado final – totalizando 40 minutos e 13 segundos. A Professora Dione foi bastante receptiva e nos concedeu uma entrevista muito rica em detalhes. A longa duração da entrevista mostrou-se um desafio para nós, uma vez que nós tínhamos muito material para enriquecer nosso trabalho e, ao mesmo tempo, a orientação prévia de que o tempo máximo da peça deveria ser de 7 (sete) minutos.

Após a entrevista com a professora Dione Moura, Luiza Rodrigues sugeriu que fizéssemos entrevistas com alunos da UnB, perguntando se já tiveram aula com professores negros e se isso fazia alguma diferença. As entrevistas seriam inseridas no meio do produto, conseguimos respostas de diversos pontos de vista.

Com a entrevista realizada, o próximo passo foi a estruturação do roteiro, que consistiu em analisar atentamente a entrevista, selecionar as partes que iríamos utilizar e, então, a elaboração do roteiro. Esta etapa coube a Luiza. Houve uma escuta minuciosa da entrevista e anotação das falas – assim como os minutos e segundos em que entravam – que melhor se encaixariam em nosso pré-roteiro. Em seguida se iniciou o processo de elaboração do roteiro definitivo, algumas falas da Professora Dione foram incorporadas como falas da locutora. A estrutura do roteiro consiste em falas intercaladas entre a locutora e a Professora Dione e uma pequena inserção da entrevista – previamente citada.

Estabelecido o roteiro, Luiza gravou no Laboratório de Áudio da FAC as falas do locutor e em seguida ambos percorremos os corredores do ICC (Instituto Central de Ciências), no campus Darcy Ribeiro da UnB, colhendo depoimentos de alunos com o intuito de obtermos mais informações acerca da escassez de negros no quadro discente da faculdade.

Com o roteiro pronto e as locuções gravadas a etapa seguinte foi a edição. Não foi necessário um tratamento extensivo nos arquivos, a remoção de ruídos foi mínima. Nas locuções gravadas por Luiza só foi necessário regular o ganho, porém como a gravação da entrevista com a professora Dione tinha 40 minutos, o trabalho de achar as falas a serem usadas foi exaustivo; outro problema é que Dione se expressou de forma muito espontânea, de maneira não-linear em suas ricas falas, com algumas pausas e hesitações, típicas desse tipo de entrevista –, assim, para manter um ritmo na peça, foi necessária a remoção pontual de marcas da oralidade. A trilha sonora foi trabalhada basicamente em *background* – ao fundo da narração sem sobrepor a fala.

A maior dificuldade que uma audiobiografia pode trazer no momento da sua realização é a falta de pesquisa aprofundada. Não é possível falar sobre alguém sem que haja uma quantidade suficiente de informação sobre a pessoa, caso contrário corre-se o risco de falar e falar e acabar não expressando nada. Em toda a realização é possível enfrentar problemas do tipo: falta de planejamento, não cumprimento de prazos, falta de disponibilidade de horários da equipe e do entrevistado, ao produzir uma audiobiografia é preciso estar atento para não cometer esses erros.

Contudo, devido a nossa pré-produção e etapa de pesquisa bem desenvolvidas, o desafio maior que enfrentamos foi o processo de garimpagem da entrevista e a edição das falas da personagem. Ambos os pontos ocorreram – como já falado – devido à longa entrevista que realizamos, o que nos exigiu certa “costura” de falas e trechos distintos.

Voltamos a reiterar aqui a extrema necessidade de um dedicado processo de pesquisa, pois em um trabalho desta natureza a entrevista e o roteiro são estruturados, sobretudo, pelo conhecimento prévio.

A pesquisa é a parte principal da produção de uma audiobiografia. Tivemos a sorte de escolher alguém com bastante informação disponível e com disposição de falar sobre si. Nem todos os audiobiografados possuem essas características. Produzir

essa peça nos mostrou que, se a pesquisa for rica, o roteiro fica mais bem estruturado o que faz a edição ser mais fácil e precisa. O segredo para a realização de uma boa audiobiografia é, sem dúvidas, a pesquisa.

### **A voz como elemento estético norteador**

Em nossa peça a voz foi o carro chefe. Com uma trilha sonora em BG (*background*)<sup>27</sup> por quase toda a peça as falas da locutora e as falas da Professora Dione eram as responsáveis por informar aos ouvintes-leitores do que se tratava o trabalho. É a voz que guia a história e que guarda a maioria da informação que planejamos transmitir.

Visto que é necessário que um produto em áudio seja dinâmico, houve, pelo limitado tempo da peça, um trabalho de corte muito grande na fala da professora entrevistada. Já na fala da Luiza, não foi preciso cortar nem mesmo as pausas, pois a locução feita por ela estava em sintonia com o tempo previsto para a execução da peça e muito bem com todos os aspectos do produto – uma voz suave, mas firme que interage com os ouvintes-leitores.

Uma alternativa estética, ainda dentro do elemento voz, foi a inserção de entrevistas com alunos da UnB. Além de dinamizar o produto, estão colocadas de uma forma que prendem a atenção do ouvinte-leitor. É importante ter cuidado ao fazer uma audiobiografia, pois a locução de só uma pessoa pode deixar maçante e cansativo, e o uso de diversas vozes e locuções pode fazer com que o produto perca sua unidade.

Embora em segundo plano, a escolha da trilha não foi negligenciada. Escolhida por Jusef Felipe durante a montagem, foi decidido previamente que deveria se tratar de algo nacional, descontraído e leve para que fosse mantido um tom otimista e por vezes contemplativo que não interferisse nas falas/vozes.

A trilha musical, além de trazer leveza a audiobiografia, faz com que o ouvinte-leitor se identifique e também quebra a possível monotonia da fala. Além disso, aparece com outras funções, entre as falas da professora Dione e as locuções da Luiza, Jusef aumentou o ganho para que a trilha que já estava no *background*, agisse como uma cortina – cortinas são pequenos efeitos sonoros que são inseridos com a função

---

<sup>27</sup> Background é, de modo geral, o som (de vozes, música, efeitos, ruídos) que se ouve em segundo plano em determinado ambiente ou produto audiovisual.

de separar um assunto de outro –, separando as falas, dando um tempo para o ouvinte captar melhor a mensagem.

Contudo – quebrando o até então papel secundário da trilha – ao final da peça a fala abre alas para uma sutil e rápida mudança de foco. Nos instantes finais é introduzida a música Comportamento Geral, composta e cantada por Gonzaguinha – até este ponto da peça a trilha era somente instrumental – cuja letra conversa, de modo complementar e reflexivo, com as falas finais da professora Dione Moura. A poesia e melodia da referida canção também trouxeram à audiobiografia a mensagem que planejamos transmitir.

### **Considerações finais**

Embora atualmente negligenciada por nossa sociedade excessivamente visual a cultura do ouvir é primordial para nós. Através da capacidade de ouvir é possível instigar nossa imaginação, aguçar nossa inteligência e vivenciar prazeres que somente o olhar não é capaz de proporcionar.

A linguagem sonora com suas especificidades é rica e proporciona um universo a ser trabalhado. Este é vasto e poderoso, contudo, é necessária sabedoria para que um conteúdo seja devidamente adaptado para este meio tão particular.

Por integrar o universo das novas mídias, as produções em áudio devem se adaptar de forma dinâmica e atrativa. É necessário produzir conteúdos que vão além do entretenimento e possuam a função social de instruir e educar, pois o alcance que os produtos em áudio têm é muito extenso, seja no rádio ou na *internet*.

O formato audiobiografia é ainda pouco explorado, mas possui um campo muito vasto de possibilidades. Atua como instrumento ressignificador da memória, e também como disseminador de conhecimentos – possui uma capacidade de impacto e assistência a comunidade muito grande –, podendo não só instruir, mas também entreter quem gosta de uma boa história. Ao produzir uma peça deste formato, podemos perceber o qual poderoso e eficiente ele pode ser.

Por fim, possuir um ambiente à disposição como o Laboratório de Áudio da FAC/UnB e o ambiente disponibilizado pela disciplina Roteiro, Produção e Realização em Áudio para produzir dentro dos mais diversos gêneros e formatos é algo

extraordinariamente rico para os estudantes, pois possuem a liberdade de experimentar e se descobrirem enquanto futuros profissionais do Audiovisual.

Em um mundo comunicacional que está inserido cada vez mais no ambiente digital e interativo, é importante que exista experimentação em produtos que seriam restritos aos velhos meios, para que se encaixem dentro dos novos modelos e das novas exigências do público e passem a integrar as novas plataformas. Dentro do ambiente laboratorial é permitido arriscar, criar, modificar, e o resultado disso é sempre positivo para a própria linguagem trabalhada.

## Referências

ANDRELO, Roseane e KERBAUY, Maria Tereza. Gênero educativo no rádio: parâmetros para a elaboração de programas voltados à educação. **Intercom** – Revista Brasileira de Ciências das Comunicações, São Paulo, v.32, n.2, p. 147 – 164, jul./dez. 2009.

ALVES, Walter. A Cozinha Eletrônica In: MEDITSCH, Eduardo (Org.) **Teorias do rádio** – textos e contextos vol.1. Florianópolis: Insular, 2005.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **A Cultura do Ouvir**. Seminários Especiais de Rádio e Áudio - Arte da Escuta - ECO, 1997. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/ouvir.pdf>>. Acesso em: 11 out. 2017.

BALSEBRE, Armand. A linguagem radiofônica. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.) **Teorias do rádio** – textos e contextos vol.1. Florianópolis: Insular, 2005.

CANAMARY, Mariana Lima Sousa. É preciso resgatar a cultura do ouvir. **Comunicação e Sociedade**, v. 30 n. 50, p.255-257, 2008. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/722/726>>. Acesso em: 11 out. 2017.

JOSÉ, Carmen Lúcia. **Vozes e Roteiros Radiofônicos**. São Paulo: Paulus, 2015.

KAPLÚM, Mario. **Programas de Rádio, do sorteio à direção**. Tradução de Eduardo Meditsch e Juliana Gobbi (Org.). São Paulo: Intercom, Florianópolis: Insular, 2017.

MELLO VIANNA, G. V. G. Elementos sonoros da linguagem radiofônica: a sugestão de sentido ao ouvinte-modelo. **Galaxia**, n. 27, p. 227-240, 2014.

ROLDÃO, Ivete Cardoso. **O Papel de Uma Rádio Educativa**. 2002. Disponível em: <<http://alb.com.br/arquivo-morto/anais-jornal/jornal1/MesasRedondas/IveteCardoso.htm>>. Acesso em: 11 out. 2017.

SCHAFER, R. Murray. **A Afinação do Mundo**. Fundação Editora da UNESP. 1997.

VICENTE, Eduardo. Gêneros e Formatos Radiofônicos. In: HAUSMAN Carl et al. **Rádio – Produção, Programação e Performance – Tradução da 8ª Edição Norte-Americana**. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

### Anexo – Roteiro

Ficha Técnica	
Apresentação/Locução: Luiza Santana	Produção: Jusef Felipe
Pesquisa: Jusef Felipe e Luiza Santana	Edição: Jusef Felipe
Roteiro: Jusef Felipe e Luiza Santana	Direção/Orientação: Elton Bruno Pinheiro

Sinopse do Programa
Audiobiografia da professora doutora Dione Moura, da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília.

Programa: **Vidas Sonoras – Especial “Dione Moura”**

<b>TÉC</b>	<b><u>VINHETA DE ABERTURA - 1X - CORTA</u></b>
------------	--

**LOC 1** Ser uma mulher negra faz diferença/, com essa história de vida faz diferença no tipo de profissional que eu sou.// Deveria ter mais mulher,/ não só mais mulheres negras,/ mas mais mulheres no ensino superior.//

<b>TÉC</b>	<b><u>TRILHA 1: ARQUIVO: “fundo-mixdown.wav” - 4” - BG</u></b>
------------	--

**LOC 2** Professora/ Doutora/ Dione/ Oliveira/ Moura.// Iniciou sua carreira na Universidade de Brasília em mil novecentos e noventa e um e tornou-se professora adjunta em 2002.// Possui em seu currículo um extenso número de participações em bancas de avaliação/, sendo cento e oitenta bancas de TCC,/ dezessete de doutorado e vinte e sete de mestrado.// Mas,/ vamos começar pelo início.// Vamos rebobinar para quando a Professora era simplesmente Dione.// Órfã de pai aos cinco anos,/ filha de uma costureira e irmã de quatro.// Uma goiana bem nordestina,/ Dione cresceu em Goiânia no bairro Campinas.//

- LOC 1** Minha mãe era costureira,/ nos criou sozinha e conseguiu ter cinco filhos formados em universidades.//  
Eu sabia que eu iria ser uma profissional.// Eu tinha isso como horizonte porque era a minha educação.//  
Eles tinham educação como algo a ser feito.// Mesmo a família sendo modesta.// Nunca se pensou da gente trabalhar cedo,/ nada.// Era estudar.//
- LOC 2** A prioridade que seus pais deram aos estudos mostrou-se frutífera.//  
Dione graduou-se em 1986 em jornalismo pela Universidade Federal de Goiás/ e em seguida partiu para mestrado e doutorado.//  
Sempre articulando seus estudos a um certo ativismo social.//
- LOC 1** São três temas com os quais eu continuo sempre trabalhando:/ a questão ambiental,/ a questão da identidade negra,/ direitos da população negra e de outros grupos que tenham dificuldades,/ obstáculo social/ ou preconceito.// E me envolver com políticas de inclusão.//
- LOC 2** Para a professora,/ umas das facetas primordiais de seu trabalho como docente é pensar sobre os temas,/ atuar sobre ele/s e formar pessoas capacitadas para atuar na sociedade de forma ética.//

**TÉC** **TRILHA 1 CORTA**

- LOC 1** Agora,/ gostaria de interromper a apresentação por um breve instante.// Lhes proponho uma rápida dinâmica.// Pensem nos professores que já tiveram na universidade.// Quantos destes são negros?//  
Em um levantamento feito pela Universidade de Brasília e veiculado pelo site G1 em 2016,/ mostra que em seu quadro de professores de três mil seiscentos e setenta,/ apenas sessenta e cinco destes se autodeclararam negros.// Apenas/ 1,77% de professores da instituição são negros.//

**TÉC** **TRILHA 1 VOLTA**  
**RODAR ARQUIVO “entrevistas-mixdown.wav - 30” – CORTA**

- LOC 2** Estabelecer a população negra do país no ambiente acadêmico tange,/ ainda o corpo estudantil das universidades.//  
Em dois mil e três/ a UnB aprova o programa de cotas raciais,/ do qual a Professora Dione tornou-se relatora.//

- LOC 1** Quando em dois mil e três,/ a UnB vai aprovar o processo de cotas que eu me tornei relatora.// Eu tinha se anos de estudo sobre a questão racial.// Primeiro eu tinha a minha vida,/ como mulher,/ jornalista e pesquisadora negra.// Como foi difícil convencer a comunidade,/ a opinião publica,/ os jornalistas/ como era importante ter mais jovens negros.// Geralmente a gente pensa que a inclusão beneficia quem chega.// Se em vinte estudantes/ vieram dois indígenas,/ não só os dois indígenas que estão ganhando,/ os dezoito também,/ eles tem o privilégio de conviver com dois indígenas,/ vão aprender essa cultura.//
- LOC 2** A professora relembra questionamento de pessoas que a época da implantação indagavam acerca das consequências do convívio entre jovens cotistas e não cotistas.//
- LOC 1** Melhor ele conviver dentro da sala de aula com um grupo de pesquisa/ do que esse rapaz de dezoito anos tá lavando o carro dele.// Ele convive com ele de alguma forma,/ por que ele não pode ser viável dentro de um grupo de trabalho?// Dividindo tarefas,/ aprendendo,/ construindo conhecimento?//
- LOC 2** Sempre envolvida e dedicada ao ambiente acadêmico/, a Professora se encontra apreensiva quanto ao futuro das universidades públicas.//
- LOC 1** Nesse momento eu tô meio desanimada com relação ao futuro da universidade.// Desanimada talvez não seja uma boa palavra,/ porque significava que eu estaria sem animo,/ então não estou sem animo,/ mas estou preocupada.//  
Tem muito em jogo.//

**TÉC**

**TRILHA1 CORTA**

**TRILHA 2: ARQUIVO “Gonzaguinha - Comportamento Geral.mp3” - 8” - CORTA**

- LOC 1** Este foi o Programa “Vidas Sonoras”,/ especial “Dione Moura”/  
Uma produção dos alunos de Roteiro, Produção e Realização em Áudio./da Faculdade de Comunicação da UnB.//  
Roteiro/ e locução:/ Luiza Santana//  
Produção/ e edição:/ Jusef Felipe//  
Pesquisa:/ Luiza Santana e Jusef Felipe//  
Orientação:/ Professor Elton Bruno Pinheiro//  
Apoio:/ Laboratório de Áudio – FAC/UnB///

The background features a minimalist design with three overlapping circles in shades of blue, arranged vertically. Two thin, light blue lines intersect at the top left and extend diagonally across the page, framing the circles. The largest circle is at the top, a smaller one in the middle, and a large one at the bottom right, partially cut off by the edge of the page.

# **Ivanni Gonçalves: uma audiobiografia da maior pescadora da Serra da Mesa**

**Ariane LAMARÃO  
Gabriel PIMENTEL**

||| Audiobiografia

# Ivanni Gonçalves: uma audiobiografia da maior pescadora da Serra da Mesa<sup>28</sup>

Ariane Lamarão<sup>29</sup>

Gabriel Pimentel<sup>30</sup>

Universidade de Brasília - UnB

## O poder expressivo da linguagem sonora

A linguagem sonora constitui uma linguagem específica e genuína, com grande poder expressivo (BAUMWORCEL, 2005), capaz, muitas vezes, de evocar imagens e criar ambientes mais do que produtos visuais (ALVES, 1994). É de extrema importância produzir peças radiofônicas nas quais a linguagem sonora seja explorada de forma vasta, em um contexto que os produtos puramente sonoros têm sido deixados de lado em detrimento de produtos audiovisuais, quando a linguagem sonora também possui muitos aspectos, formatos e gêneros a serem explorados.

Essa linguagem está presente nos mais diversos tipos de produção, seja através da voz, das palavras, dos efeitos, das músicas ou do silêncio. Na peça abordada neste presente trabalho, buscou-se trabalhar com esses elementos da linguagem sonora para contar a história de Ivanni Gonçalves, vendedora autônoma de doces no Restaurante Universitário da Universidade de Brasília e, nos tempos vagos, pescadora no Lago da Serra da Mesa.

Utilizando-se do formato de audiobiografia, do gênero educativo-cultural e explorando as possibilidades do gênero ficcional, o produto aqui descrito buscou

---

<sup>28</sup> A Audiobiografia de Ivanni Gonçalves pode ser acessada em no *site* do LabAudio da FAC/UnB, no endereço: <[http://labaudio.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=13&Itemid=699](http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=13&Itemid=699)>.

<sup>29</sup> Graduanda do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. Integrante do Núcleo de Estudos e Produção Digital em Linguagem Sonora (NEPLIS/FAC/UnB). Bolsista de Extensão no Laboratório de Áudio da FAC. E-mail: ariane.lamarao@hotmail.com.

<sup>30</sup> Graduando do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. Integrante do Núcleo de Estudos e Produção Digital em Linguagem Sonora (NEPLIS/FAC/UnB). Bolsista de Extensão no Laboratório de Áudio da FAC. E-mail: gabu.spimentel@gmail.com.

reunir elementos criativos que resultassem em uma peça que educa e leva informação através do entretenimento.

### **Considerações sobre o gênero educativo-cultural**

Barbosa Filho (2003, pp. 89-144) aponta como componentes do gênero educativo-cultural: programa instrucional – parte de uma estrutura pedagógica que visa acompanhar os currículos aprovados pelos órgãos que regulam o ensino oficial, podendo ser suporte aos cursos de alfabetização, de ensino de idiomas e de disciplinas básicas e tendo como acessório material de apoio gráfico; audiobiografia – o tema central é a vida de uma personalidade; documentário educativo-cultural – trabalha assuntos de cunho humanístico, como um movimento literário ou musical; programa temático – visa a discussão de temas sobre a produção do conhecimento.

O gênero educativo-cultural trabalhado na peça em questão é de extrema importância no cenário midiático atual, em que o entretenimento apenas pelo entretenimento tem ganhado espaço. O gênero busca gerar interesse no ouvinte-leitor, ao mesmo tempo que desenvolve um conteúdo de interesse educativo e/ou cultural, dessa forma contribuindo para o papel da mídia, enquanto meio capaz de atingir grande parte do país, em educar.

De acordo com dados do *Kantar IBOPE Media*, de setembro de 2017, considerando 13 regiões metropolitanas do Brasil, 52 milhões de pessoas escutam rádio. Com relação ao número de habitantes dessas 13 regiões, esses 52 milhões representam 87% da população. Nesse sentido, o acesso ao rádio abrange quase que a totalidade de domicílios do país, sendo, muitas vezes, o maior companheiro de uma parte da população que não teve acesso adequado à educação escolar. Portanto, a capacidade desse sistema de propagar conteúdos educativos e culturais é essencial para a formação de cidadãos mais conscientes em relação ao próprio país e sua cultura.

Um exemplo interessante de obra que se enquadra dentro do gênero educativo-cultural é o programa *Latitudes Latinas*, da Rádio Nacional, da EBC, já finalizado. O programa se dedicava a abordar e divulgar a música e a cultura latino-americana. Fazia-se essencial no nosso país, uma vez que, mesmo inseridos dentro da

América-Latina, os brasileiros ainda são muitos distantes da cultura latino-americana, até mesmo por barreiras linguísticas. Assim, o programa cumpria o papel de educar o brasileiro na cultura de seus países vizinhos através da propagação da cultura destes. Outro exemplo, dessa vez na TV, é o programa *Globo Repórter*, que traz os mais variados temas educativos e culturais para os lares brasileiros, desde informações sobre saúde e alimentação, até a cultura de países distantes ou lugares desconhecidos.

### **Audiobiografia e memória**

A memória é uma faculdade que permite armazenar acontecimentos e acumular experiências, o que amplia referenciais de conhecimento histórico e cultural. A tradição oral, desde antes do advento da escrita, é um potente meio de transmissão desse conhecimento. Thompson (2002, p. 44) enfatiza que a história oral “é uma história construída em torno de pessoas. Ela lança a vida para dentro da própria história e isso alarga seu campo de ação”. Até os dias atuais, mesmo com a presença de aparatos tecnológicos e novos meios de propagação a cultura do ouvir se faz presente e necessária.

O formato de audiobiografias propõe, portanto, biografar uma pessoa usando como meio os elementos da linguagem sonora. Dessa forma, busca levar aos ouvintes-leitores conhecimento sobre determinada personagem, podendo haver diferentes formas de abordagem.

[Audiobiografia] é o formato radiofônico em que o tema central é a vida de uma personalidade de qualquer área de conhecimento e que visa divulgar seus trabalhos, comportamentos e ideias. (...) Seu caráter educativo, porém, prepondera sobre os elementos de entretenimento que arregimenta (BARBOSA FILHO, 2003, p. 112).

Dependendo do público-alvo, diferentes aspectos da vida de um personagem podem ser enfatizados. Por exemplo, dentro de um ambiente acadêmico, quando se fala de algum pesquisador ou professor, haverá, provavelmente, um enfoque maior nas produções acadêmicas da pessoa. Se essa biografia é direcionada a outros públicos, pode focar menos nessa área e mais em outros aspectos. Além disso, um formato não limita a forma como a história desse audiobiografado deve ser contada, podendo ser contada de forma cronológica e simples, ou até mesmo explorando mais

extensamente os gêneros e elementos da linguagem sonora, partindo para uma narração mais ficcional, como a adotada na peça do presente trabalho.

A seleção do conteúdo da audiobiografia passa antes por um intenso processo de pesquisa. É grande responsabilidade de disseminar informações como verdade absoluta e com o intuito educativo. Mesmo em casos onde há ficção na narrativa, a preparação do conteúdo deve partir de informações minuciosamente verificadas.

Um exemplo que pode ser analisado através do Método INCRA (ALVES, 1994) é a audiobiografia do Steve Jobs<sup>31</sup>, produzida pelo *Grok Podcast*. Seguindo o formato de uma roda de conversa, a biografia de Jobs é contada pelos três integrantes de forma informal, o que permite demasiada inteligibilidade do que está sendo contado: as informações são compreensíveis e claras. A qualidade de gravação não é a ideal, porém cumpre seu papel em permitir a compreensão da peça. Quanto à correção das informações, os locutores do *podcast* realizaram a leitura de biografias do Steve Jobs, além de terem pesquisado outras coisas, permitindo uma precisão de informações dentro do possível, já que não é possível entrevistar o audiobiografado. Entretanto, dentro desse quesito, a imparcialidade fica comprometida: por se tratar de uma roda de conversa, muitas opiniões estão inseridas entre os fatos. Eles buscam informar, mas, além disso, opinar. O importante é que isso nunca é omitido, as opiniões ficam claramente separadas das informações.

Além disso, a relevância dessa peça é clara: vão ouvir pessoas que se interessam por Steve Jobs ou pela *Apple*. Somado a isso, os locutores conversam com o ouvinte, tratando-o como indivíduo, um fator importante para a relevância da peça. Por último, a atratividade da peça não é um elemento muito explorado, além das locuções há poucas inserções extras, algo que já podemos perceber nas biografias do *RapaduraCast*<sup>32</sup>, por exemplo, onde os elementos sonoros são utilizados vastamente: a música contribui para o tempo da peça, são inseridas falas do audiobiografado, há um roupage imaginária que é criada pela própria atmosfera do diretor e a fala dos locutores é muito mais ágil e dinâmica do que na biografia do Steve Jobs, por exemplo, contribuindo para que o ouvinte nunca perca o interesse.

---

<sup>31</sup> A referida audiobiografia pode ser acessada em: <<http://www.grokpodcast.com/2011/12/16/episodio-54-steve-jobs-parte-1-de-2/>>

<sup>32</sup> Disponível para acesso em: <<http://cinemacomrapadura.com.br/rapaduracast-podcast/371034/rapaduracast-397-biografia-david-fincher/>>.

## Percurso de produção

Ivanni Gonçalves, a audiobiografada no presente trabalho, foi escolhida a partir da proposta de avaliação da disciplina Roteiro, Produção e Realização em Áudio. Proposto audiobiografarmos pessoas que se encontram na UnB, por qualquer motivo, foi pensando abordar aquelas pessoas que sempre vemos, mas fora das salas de aula, e com as quais nosso contato é quase nenhum. Pessoas que estão sempre ao nosso redor e não conhecemos. Em um primeiro momento, foi decidido audiobiografar uma terceirizada da limpeza do Instituto Central de Ciências (ICC), mas, devido a problemas de horário, foi trocado para a segunda opção, que era Ivanni, vendedora de doces e sobremesas na frente do Restaurante Universitário da Universidade de Brasília, *campus Darcy Ribeiro*.

Ivanni nasceu em Mara Rosa (GO), se mudou para Goiânia, onde estudou pedagogia e, em 1993, se mudou para Brasília. Fazia doces para aniversário de sobrinhos e dos filhos, mas foi em 2013 que ela se estabeleceu na UnB. Foi agendado um horário com ela após a venda dos doces para entrevista, na qual fizemos perguntas preparadas anteriormente e deixamos ela falar sobre o que achava importante. Além disso, foi entrevistado um de seus três filhos, Gustavo.

Feito esse primeiro passo, em seguida foram transcritas todas as informações dadas por ela e, a partir desse ponto, o roteiro começou a ser pensado por ambos participantes do trabalho. Devido à simplicidade cotidiana da vida de Vanni, como prefere ser chamada, foi decidido pegar um dos elementos mais fora do comum de sua vida e contar a história dela abordando esse ponto como principal. Vanni pesca no Lago da Serra da Mesa com a mãe e essa é sua atividade favorita. Sabendo disso, desenvolvemos o roteiro com o conceito de “Histórias de Pescadores”, nas quais as coisas são exageradas e, frequentemente, absurdas. Tendo isso em mente, adotamos a estratégia de criar um programa fictício de pescador, no qual fosse contada semanalmente a história dos maiores pescadores brasileiros e seus maiores feitos. Foi pensada uma estrutura com um narrador contando a história real intercalada por relatos absurdos de terceiros, além disso, a locução do narrador foi escrita com demasiada oralidade e brincadeiras com elementos da vida da personagem. Os efeitos constituíam basicamente sons de água e insetos e pássaros, além de uma trilha

musical que busca acompanhar as mudanças de atmosfera ao redor do que estava sendo contado.

A locução foi gravada por ambos os roteiristas, sendo escolhida apenas posteriormente qual combinava melhor com a história que estava sendo contada. O processo de produção e edição se deu simultaneamente por ambos os participantes: músicas, efeitos e cortinas eram pesquisados e adicionados à peça em um processo de experimentação quanto ao que evocava melhor os objetivos buscados e combinava mais com a locução escolhida.

A maior dificuldade encontrada na produção da audiobiografia foi depender de outras pessoas para a realização, devido à entrevista. Muito tempo foi gasto com a primeira opção de entrevistada, que, no fim, não deu certo porque a convidada não compareceu às entrevistas. Trocada a audiobiografada, o processo correu de forma mais fluída. Dessa forma, o maior aprendizado conquistado durante a realização dessa peça foi que até mesmo as pessoas mais comuns têm histórias de vida incríveis e, além disso, pode-se explorar a forma como iremos contar essa história dos mais diversos jeitos, tendo sido o ficcional nossa escolha.

### **A oralidade e os efeitos sonoros como fontes de inspiração estética**

Optou-se pela utilização de um vocabulário extremamente oral e simples em detrimento de palavras rebuscadas, a não ser quando foram utilizados termos próprios da pescaria. A voz buscou trabalhar com essa oralidade, adicionando um ritmo dinâmico com os vícios de linguagem, buscando contrastar com a calma da pescaria, que pode ser entediante.

Os efeitos utilizados na peça consistem basicamente no som de água e de natureza somados, buscando evocar o ambiente sonoro de uma pescaria. Somado a isso, foram inseridos sons de fitas cassetes sendo reproduzidas e pausadas, para os momentos em que relatos de terceiros eram inseridos, de forma a provocar uma pausa e uma separação entre a narração e o relato, permitindo ao ouvinte compreender melhor o que estava acontecendo.

As músicas foram escolhidas de forma a evocar melhor o sentimento buscado em cada momento da peça. Por exemplo, no momento da receita de doce, foi

introduzida uma música mais doce, calma e semelhante à usada em programas de culinária. Em outros momentos, o silêncio musical foi preferido, deixando-se apenas a voz, acompanhada ou não dos efeitos sonoros ambientes.

### **Considerações finais**

Portanto, o formato educativo-cultural foi trabalhado ao abordar uma história simples, de uma pessoa comum, de forma criativa e imaginativa, explorando os próprios elementos de sua vida para dar vida à narração dessa história. Utilizar a linguagem sonora para dar forma a uma biografia é extremamente interessante, na medida em que nos obriga a pensar formas de contar essa história mais interessante e que mantenha a atenção do ouvinte, sem que este perca alguma informação importante da personagem. Dessa forma, foi um excelente exercício de roteirização, pesquisa e edição.

Além disso, trabalhar com o formato educativo-cultural é de extrema importância para desenvolver um pensamento que leve sempre em consideração esses dois pontos do formato em produções futuras, já que se trata de um formato essencial na programação diária de rádios e TV e que, muitas vezes, acaba ficando de lado em detrimento de um entretenimento raso e descartável.

### **Referências**

ALVES, Walter. **Manuais didáticos nº 20**. Quito: Ciespal, 1994.

BARBOSA FILHO, André. **Gêneros radiofônicos: os formatos e os programas em áudio**. São Paulo: Paulinas, 2003.

BAUMWORCEL, Ana. Armand Balsebre e a teoria Expressiva do rádio. In: MEDITSCH, Eduardo. (org.). **Teorias do Rádio: Textos e Contextos**. vol.1. Florianópolis, Insular, 2005.

**BOOK DE RADIO 2017**. Disponível em: <<https://www.kantaribopemedia.com/book-de-radio-4a-edicao/>>. Acesso em: 01 out. 2017.

THOMPSON, Paulo. **A voz do passado: história oral**. 3 ed. Tradução por Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

## Anexo – Roteiro

Ficha Técnica	
Apresentação/Locução: Gabriel Pimentel, Ariane Lamarão, Josianne Diniz, Jusef Felipe, André Vieira e Juliana do Vale	Produção: Ariane Lamarão e Gabriel Pimentel
Pesquisa: Ariane Lamarão e Gabriel Pimentel	Edição: Gabriel Pimentel
Roteiro: Ariane Lamarão e Gabriel Pimentel	Direção/Orientação: Elton Bruno Pinheiro
Sinopse do Programa	
Audiobiografia de Ivani Gonçalves da Costa, vendedora de sobremesas que atua na entrada do Restaurante Universitário da Universidade de Brasília, campus Darcy Ribeiro.	

**TÉC** VINHETA DE ABERTURA - 1X - CORTA  
EFEITO SONORO: “LAKE WATER 30 SECONDS SOUND EFFECT” ATÉ O FIM DA PEÇA;  
SOBREPOR EFEITO SONORO: “PARK AMBIENCE” ATÉ O FIM DA PEÇA;  
TRILHA SONORA: “PLASTIC OR PAPER” ENTRA EM FADE IN AOS 3” EM VOLUME DE BG E PERMANECE ATÉ O FIM DO PARÁGRAFO, SAINDO COM UM FADE OUT.

**LOC 1** Basicamente,/ para pescar você vai precisar de:/ uma vara,/ uma carretilha,/ linhas e anzóis.// Dependendo de onde você vai pescar,/ pode precisar de chumbadas,/ ou, quem sabe, de torcedores.// Joga a linha,/ senta aí e espera o peixe/ porque nesse “História de Pescador” vamos contar a história de Ivani,/ a mais lendária pescadora da Serra da Mesa.

**TÉC** TRANSIÇÃO: “LIGHT STING”.

**LOC 1** Vani,/ como prefere ser chamada,/ nasceu lá em Mara Rosa,/ onde passou sua infância e estudou até terminar o segundo grau.// Daí partiu pra Goiânia, pra fazer faculdade/ e lá se formou em pedagogia.// Deu aula por uns três anos/ e se cansou das crianças,/ ainda mais com os filhos nascendo.//

**TÉC** EFEITO SONORO: 3” INICIAIS DO ARQUIVO “CASSETTES 1” NO INÍCIO

**DA LOC 2;**

**EFEITO SONORO: 2" FINAIS DO ARQUIVO "TECHNOLOGY ELETRONIC CAMCORDER PANASONIC DVX100 PLACING IN TAPE DECK AND CLOSING 01" NO FINAL DA LOC 2.**

**LOC 2** A Vani me deu aula quando eu era criança e, já naquela época, ela era paciente como um pescador deve ser.// Mesmo com toda bagunça das crianças, ela sempre se manteve calma e atenciosa.//

**LOC 1** Veio pra Brasília no final de noventa e três.// Teve loja por doze anos/ e cansada, fechou o lugar.// Desempregada,/ começou a fazer doces/ e por ideia do filho foi vender eles lá na Universidade de Brasília.// E como qualquer bom doce,/ pra ser quem ela é hoje, vários ingredientes foram necessários.// Pega o caderninho aí e anota a receita://

**TÉC** **TRILHA SONORA: "GET OUTSIDE" COMEÇA EM VOLUME DE BG E CONTINUA ATÉ O FIM DA LOCUÇÃO 1.**

**LOC 1** Primeiro de tudo vem a farinha,/ que é a base:/ Vani tem boa relação com a mãe,/ e pesca com ela até hoje.// Tem três filhos que ela apoia/ e que apoiam ela.//  
Depois vem o ingrediente principal dos doces:/ o açúcar.// Vani é uma pessoa gentil/ e doce,/ sente saudade da proximidade e do calor humano dos goianos,/ mas,/ em meio ao deserto brasiliense,/ consegue encontrar na UnB/ as mais diversas pessoas,/ dos mais diversos lugares do país,/ inclusive da sua querida terra de origem.//  
O fermento de sua vida é a motivação de cuidar dos filhos,/ que são três.// Dar casa,/ conforto/ e condições pra eles estudarem.// Dois deles já estudam na UnB/ e o terceiro tá no caminho.//  
Por fim,/ o que une tudo,/ o que dá liga dessa receita,/ é sua paixão pelos doces,/ que vêm desde muito tempo.// Desde antes dos filhos nascerem.// Vani já fazia doce pros aniversários dos sobrinhos,/ depois pros dos filhos/ e foi isso por muito tempo,/ até que em dois mil e treze/ ela foi para a UnB e tá lá desde então...//

**TÉC** **EFEITO SONORO: O SOM DE PARQUE E LAGO PARAM DURANTE A LOC 3 E CONTINUAM APÓS;**  
**EFEITO SONORO: 3" INICIAIS DO ARQUIVO "TECHNOLOGY ELETRONIC CAMCORDER PANASONIC DVX100 PLACING IN TAPE DECK AND CLOSING 01" NO INÍCIO DA LOC 3;**  
**EFEITO SONORO: 2" FINAIS DO ARQUIVO "TECHNOLOGY ELETRONIC**

**CAMCORDER PANASONIC DVX100 PLACING IN TAPE DECK AND CLOSING 01” NO FINAL DA LOC 3;**  
**TRILHA SONORA: JUNTO COM O FIM DA LOC 3, INICIAR EM FADE IN E VOLUME DE BG “DELIBERATE THOUGHT”.**

**LOC 3** Um dia eu saí do RU,/ tinha acabado de comer aquela lasanha/ e queria era uma pavê./ Foi como se o mundo estivesse em câmera lenta,/ eu pisei para fora do RU,/ olhei para o lado/ e uma luz dourada iluminava Vani,/ o mundo parecia feito de doces.// O pavê tinha me ouvido,/ e me esperava a alguns metros de distância.//

**LOC 1** Responsável por levar pudim,/ pavê,/ pão de mel/ e tudo o que há de bom,/ Vani estabeleceu uma amizade com as pessoas da universidade,/ que se tornaram clientes fiéis.// Faz doce porque gosta./ É o emprego que,/ além de ter talento pra desempenhar,/ adora./ Na verdade,/ o sonho dela é abrir um buffet.// Já faz doce pra casamento há muito tempo/ e diz que não há satisfação maior do que olhar uma mesa pronta.//  
Sua rotina é longa e trabalhosa:/ acorda às seis da manhã,/ E já prepara os doces com frutas /- sempre frescos./ Chega onze horas na UnB/ e fica até às três da tarde./ Corre pra casa logo depois,/ almoça rapidinho/ e já vai cozinhando./ Hora para dormir?/ Não tem./ Se tudo der certo, uma hora da manhã é uma vitória.// A produção não para, nem mesmo no final de semana.// Às vezes, os filhos também precisam entrar em ação pra dar tempo.//

**TÉC** **TRILHA SONORA: A MÚSICA PARA ANTES DA LOC 1 COMEÇAR.**

**LOC 1** Mas então,/ que horas Vani se diverte?/ Vani é gente, também precisa de descanso.// Chega nas férias vai pra Serra da Mesa.// Poucos imaginam a lenda da pescaria que Vani é.// E olha que só vai lá duas vezes por ano,/ se fosse mais não sobrava peixe.//

**TÉC** **EFEITO SONORO: O SOM DE PARQUE E LAGO PARAM DURANTE A LOC 4, 5 E 6 E CONTINUAM APÓS;**  
**EFEITO SONORO: 3” INICIAIS DO ARQUIVO “TECHNOLOGY ELETRONIC CAMCORDER PANASONIC DVX100 PLACING IN TAPE DECK AND CLOSING 01” NO INÍCIO DA LOC 4;**  
**EFEITO SONORO: 2” FINAIS DO ARQUIVO “TECHNOLOGY ELETRONIC CAMCORDER PANASONIC DVX100 PLACING IN TAPE DECK AND CLOSING 01” NO FINAL DA LOC 3;**

**LOC 4** Uma vez eu vi ela lutando contra o monstro que se esconde no fundo do Lago da Serra da Mesa.//

**TÉC** **EFEITO SONORO: “TECHNOLOGY ELETRONIC CAMCORDER PANASONIC DVX100 PLACING TAPE IN DECK” ENTRE AS LOCUÇÕES.**

**LOC 5** Eu já vi ela conversando com as sereias de água doce!//

**TÉC** **EFEITO SONORO: 2” FINAIS DO ARQUIVO “TECHNOLOGY ELETRONIC CAMCORDER PANASONIC DVX100 PLACING IN TAPE DECK AND CLOSING 01” ENTRE AS LOCUÇÕES.**

**LOC 6** Já eu,/ vi ela e a mãe dela pescando a lendária baleia da Serra da Mesa/ e devolvendo o majestoso animal para a água logo em seguida.//

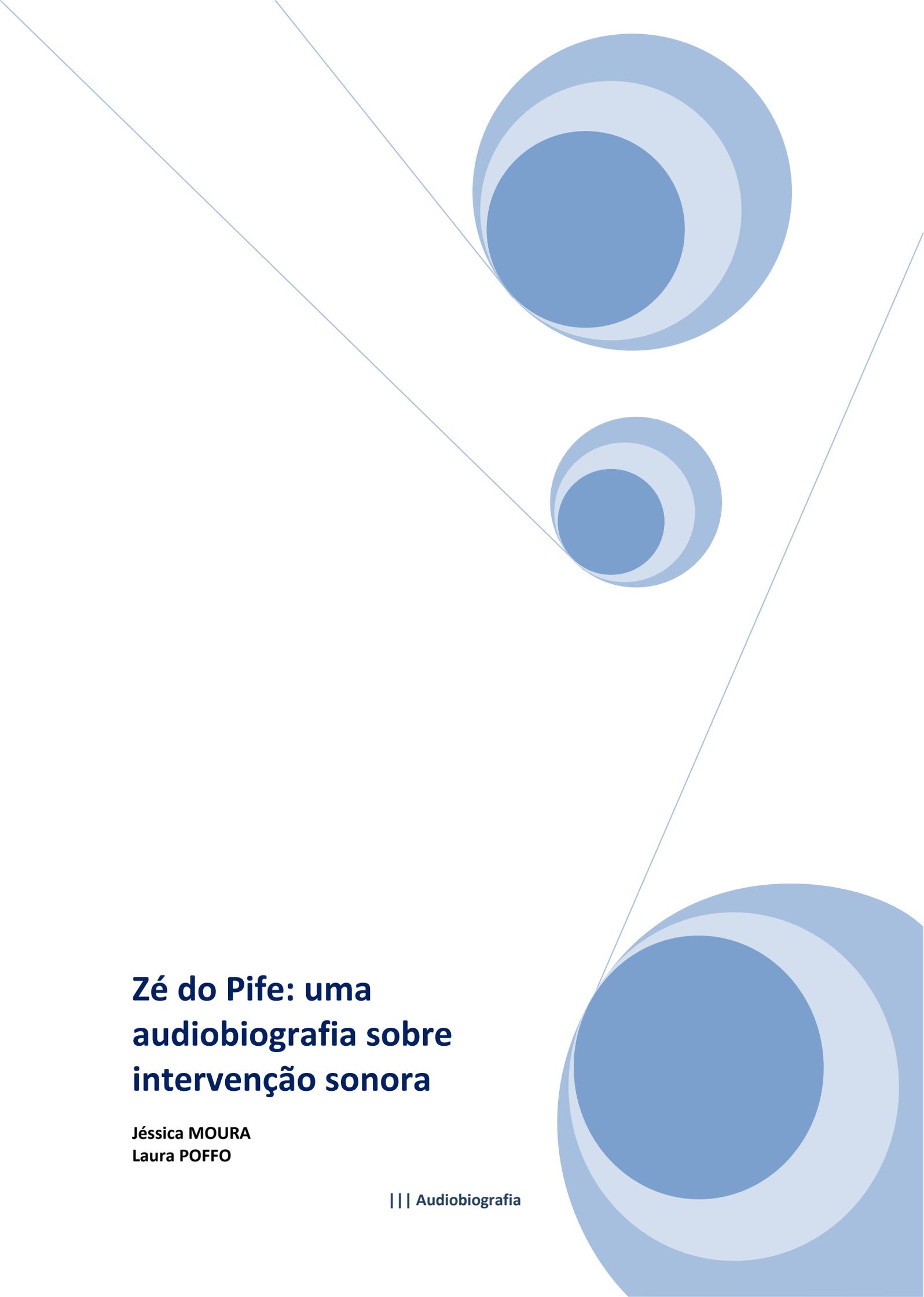
**TÉC** **EFEITO SONORO: 2” FINAIS DO ARQUIVO “TECHNOLOGY ELETRONIC CAMCORDER PANASONIC DVX100 PLACING IN TAPE DECK AND CLOSING 01” NO FINAL DA LOC 6;**  
**EFEITO SONORO: SOM DE LAGO E PARQUE VOLTAM.**

**LOC 1** Pois é, gente,/ é tanta coisa que tem na vida dela que dava até pra fazer um filme.// Só não sabemos se ela assistiria ou dormiria de tão cansada...//

**TÉC** **EFEITO SONORO: “SPORTS FLU FISHING REEL PULL QUICK 04”;**  
**SOBREPOR EFEITO SONORO: “WATER SPLASH FISH SOUND EFFECT”;**

**LOC 1** Apresentação e locução:/ Gabriel Pimentel,/ Ariane Lamarão,/ Jusef Felipe,/ Josianne Diniz,/ André Vieira/ e Juliana do Vale.//  
Pesquisa,/ roteiro/ e produção:/ Ariane Lamarão/ e Gabriel Pimentel.//  
Edição:/ Gabriel Pimentel.//  
Orientação:/ Elton Bruno Pinheiro.//  
Produzido na disciplina de Roteiro/ e Realização em Áudio/ da Faculdade de Comunicação/ - UnB.//

**TÉC** **TODOS OS EFEITOS ENTRAM EM FADE OUT DE 4”**

The background features a white space with three blue circles of varying sizes, each composed of concentric circles in different shades of blue. Two thin blue lines intersect at the top left, forming a large 'V' shape that frames the circles. The largest circle is at the top right, a medium one is in the center, and a large one is at the bottom right.

# **Zé do Pife: uma audiobiografia sobre intervenção sonora**

**Jéssica MOURA  
Laura POFFO**

||| Audiobiografia

# Zé do Pife: uma audiobiografia sobre intervenção sonora<sup>33</sup>

Jéssica Moura<sup>34</sup>

Laura Poffo<sup>35</sup>

Universidade de Brasília – UnB

## Registro sonoro como suporte da memória

Os produtos radiofônicos são uma forma de reconstituição do real por meio de uma linguagem específica que pressupõe a interação entre o emissor da mensagem e o receptor para que se cristalice (BALSEBRE, 1994). Dessa forma, o compartilhamento entre eles de uma cultura de códigos e símbolos comuns é essencial para a produção de sentido a partir do rádio. Essa construção agrega ainda efeitos sonoros, música, ruídos e até silêncios à mensagem narrada.

Partindo desse pressuposto, a produção de peças de rádio também é um suporte para a memória e divulgação de trabalhos artísticos. Nessa medida, o intuito deste trabalho foi articular elementos da linguagem sonora para constituir um produto que servisse tanto como divulgação da trajetória do personagem audiobiografado enquanto indivíduo, como também para a valorização da cultura popular por ele disseminada, sem se olvidar do rádio como meio de preservação da memória.

Apesar da proficuidade da linguagem sonora, a oferta demasiada de imagens em nossa civilização cresceu, sobretudo por meio de telas. O visionamento de imagens aumentou em detrimento da apreciação auditiva. Por isso, Baitello (1999, p.21) argumenta que é preciso produzir uma nova cultura do ouvir: “ouvir requer um tempo do fluxo e o tempo do fluxo é o tempo do nexos, das conexões, das relações, dos sentidos e do sentir”.

---

<sup>33</sup> O audiobiografia de Zé do Pife pode ser acessado em: <[http://labaudio.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=28&Itemid=701](http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=28&Itemid=701)>.

<sup>34</sup> Graduanda do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. E-mail: mlvjessica@gmail.com.

<sup>35</sup> Graduanda do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. E-mail: laurapoffo@gmail.com.

Menezes (2007) também reforça a importância dessa retomada do ouvir, na medida em que os produtos radiofônicos seriam complementares à difusão de imagens pelas telas ao acionar áreas diversas no cérebro, que também produzem imagens mentais de outro tipo, estimulando a imaginação.

Além de funções cognitivas, o rádio também é relevante por conta do alcance do público que atinge. Segundo dados divulgados em 2010 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), cerca de 81,4% dos lares brasileiros têm um aparelho de rádio, pelo qual a informação, assim como produtos culturais e de entretenimento encontram milhares de receptores, quase que indistintamente.

A linguagem sonora se vale de alguns artifícios para se fazer eficiente e atingir essa larga faixa de espectadores. Por isso, a construção da peça em áudio se pauta pela inteligibilidade, de modo que o conteúdo seja compreensível para os ouvintes. Além disso, a correção das informações por meio da pesquisa também deve ser uma prioridade, na medida em que a precisão das informações confere credibilidade ao produto. Outro elemento que atrai os ouvintes é a relevância da mensagem, que precisa estar inserida no contexto dele para que tenha sentido. Por fim, a produção radiofônica também deve ser atrativa ao se valer dos recursos sonoros para chamar a atenção (ALVES, 2005, p.307).

### **A perspectiva da horizontalidade no gênero educativo-cultural**

De acordo com Eduardo Vicente (2011), o gênero radiofônico educativo-cultural, como o próprio nome define, transmite temas educacionais e culturais, podendo ser traduzidos em diferentes formatos. No documentário educativo-cultural, os assuntos abordados são mais abrangentes, geralmente de cunho artístico, histórico ou cultural. Já a audiobiografia foca em relatar a vida ou obra de uma personalidade em específico, além de todos os desdobramentos que possa ter gerado na sociedade. O programa temático, por sua vez, discute um determinado conhecimento dentro de uma área ou um assunto.

É interessante observar essas diferentes possibilidades radiofônicas de aprendizado, uma vez que os esforços midiáticos atuais se concentram em uma cultura predominantemente visual. Livros digitalizados (ou já produzidos como digitais), jogos

interativos, filmes de conteúdo histórico são apenas alguns dos exemplos utilizados atualmente para a disseminação a longo alcance de conteúdos diversos.

Além disso, como afirma Kaplún (2017), hoje a educação é interpretada como um processo permanente, podendo ser extraída e trabalhada em qualquer programa, independente de sua finalidade. Dessa forma, a categorização de gêneros radiofônicos pode levar a um engessamento dos conteúdos, fazendo com que se tornem pouco atrativos se apresentados com um caráter excessivamente didático. Como contraponto, é necessário uma mudança de conceito da educação radiofônica;

Não só as emissões especializadas destinadas à alfabetização e difusão de conhecimentos básicos – cujas utilidade e necessidade não se questionam – mas também aquelas que buscam a transmissão de valores, a promoção humana, o desenvolvimento integral do homem e da comunidade; aquelas que se propõem elevar o nível de consciência, estimular a reflexão e converter cada homem em agente ativo da transformação do seu meio natural, econômico e social. (KAPLÚN, 2017, p. 22).

Assim, rompe-se com o “verticalismo” existente nos tipos tradicionais de comunicação (KAPLÚN, 2017, p. 35). A educação muda seu papel de depositante para transformadora, instigando a horizontalidade e a participação na construção do conhecimento. O rádio passa a ser parte da realidade social à qual se direciona a partir do momento que contribui para sua consciência e alinha suas ações educativas com os interesses desse conjunto.

A destituição de um espaço formalizado e especializado pode ampliar e valorizar o meio radiofônico como agente transformador na sociedade. Ao trabalhar diferentes linguagens e ferramentas nos formatos já existentes, é possível gerar novas formas de aprendizado, levando à intersecção de gêneros e abordagens cada vez mais adaptadas ao contexto tecnológico atual.

Como exemplo de meio comunicacional disruptivo e acessível quanto à sua comunicação, os *podcasts* são um material em áudio de grande repercussão digital. Seu formato de “pílula” de conteúdo permite diferentes narrativas e métodos de conteúdo.

O *podcast Café Brasil*<sup>36</sup>, por exemplo, faz parte de um projeto que provoca a reflexão sobre temas diversos, quase sempre abordando cultura, cidadania, educação e comportamento. De caráter nacional e reflexivo, o programa utiliza música e arte como suporte de seus assuntos, sempre buscando transportar o ouvinte para o contexto apresentado. Dessa maneira, o *Café Brasil* demonstra como envolver o público com assuntos de relevância cultural e educativa, transformando a realidade com o auxílio de quem busca atingir.

### **O papel da audiobiografia na difusão de trajetórias**

Lissiany Silva, Ingrid Freire e Adriano Gomes (2013) classificam a audiobiografia como um formato de produção em áudio inserida no gênero educativo-cultural que se debruça sobre a trajetória de uma personalidade ou objeto. O propósito desses programas é contribuir para a formação dos ouvintes sobre o contexto cultural em que estão inseridos. Por isso, a audiobiografia está inserida no gênero educativo-cultural, já que o produto visa difundir exatamente esses dois aspectos.

Para assegurar uma comunicação eficiente, a audiobiografia precisa seguir alguns preceitos radiofônicos, como: inteligibilidade, correção, relevância e atratividade. (Cf. ALVES, 2005). Assim, o interesse da audiência é mantido e a mensagem pode ser mais facilmente absorvida.

É o caso dos *podcasts* produzidos pelo *Nexo Jornal*. A produção se debruça em uma profunda pesquisa sobre um tema específico e articula o formato de apresentação ao conteúdo, como no programa *Um podcast sobre podcasts: a nova era de ouro do rádio*<sup>37</sup>.

Em uma peça de 31'56", os produtores buscaram dados que remontam à realização dos primeiros *podcasts* nos Estados Unidos e comparam aquela produção à atual para evidenciar que há uma renovação e uma retomada dessas produções. Ao mencionar as fontes, reforçam a precisão da pesquisa realizada. O autor ainda enumera diversos exemplos de *podcasts* e descreve as características de produção, com o apoio de entrevistas de especialistas.

---

<sup>36</sup> O *podcast Café Brasil* pode ser acessado em: <<http://www.portalcafebrasil.com.br/todos/podcasts/>>.

<sup>37</sup> A peça pode ser acessada em: <<https://www.nexojournal.com.br/podcast/2017/03/31/Um-podcast-sobre-podcasts-a-nova-era-de-ouro-do-r%C3%A1dio>>.

Apesar de não se tratar de uma personalidade, o programa busca compor um quadro sobre a efervescência dos *podcasts* articulando diversos elementos, ao coletar informações em diversas fontes encadeadas em uma narrativa progressiva, assim como poderia se fazer caso se tratasse da trajetória de uma pessoa. Além disso, a peça também é criativa na medida em que utiliza recursos da linguagem de rádio e de *podcasts* e áudios de arquivo, assim como o bom uso da oralidade no texto, que torna o produto mais atrativo e inteligível aos ouvintes. Com a propagação desse modelo a partir da popularização da *internet*, a relevância do programa se justifica por ser de interesse dos ouvintes que consomem esse tipo de produto.

### **A audiobiografia de um notável: o processo**

Zé do Pife foi escolhido para ser biografado por ser uma personagem que agrega uma trajetória de vida notável e atrelada à música, um dos elementos sonoros que seria muito explorado na construção do texto radiofônico. O instrumentista é autodidata no pífano e deixou Pernambuco na juventude para buscar melhores condições de vida em São Paulo. De lá, veio para o Distrito Federal, mas logo perdeu o emprego na fábrica em que trabalhava e passou a tocar em diversos pontos da cidade, gerando renda a partir das apresentações de pífano.

Apesar de trabalhar há 27 anos na Universidade de Brasília (UnB), oferecendo oficinas do instrumento, ele ainda permanece desconhecido para boa parte da comunidade acadêmica. Por isso, as aulas de pífano, que ocorrem de modo quase marginal à beira do Instituto Central de Ciências (ICC), ainda são novidade para o corpo discente e docente, o que justifica a audiobiografia do personagem, cujo caráter é inusitado.

Zé do Pife produziu os primeiros pífanos com a madeira do talo de abóboras aos sete anos de idade. Nessa idade aprendeu a tocar o instrumento com o irmão de modo totalmente intuitivo e autodidata, método que hoje, quase 60 anos depois, ainda aplica nas oficinas que oferece na UnB.

Os alunos aprendem as notas musicais a partir da interação com o mestre e com os demais colegas: não há cadernos ou canetas, e a sala de aula é a céu aberto:

tudo que utilizam para absorver a lição são os ouvidos, assim como fez o pifeiro em sua infância em Pernambuco.

Ele mudou-se para Brasília (DF) em 1992, para trabalhar em uma empresa de engenharia, mas logo após um corte de gastos na fábrica, foi um dos dispensados. Foi essa ocasião que o motivou a buscar uma alternativa para sobreviver na capital, e o pífano foi a solução encontrada. Atualmente, vive no Riacho Fundo, a cerca de 30 quilômetros do Plano Piloto, onde desembarca de terça a sexta-feira.

O trajeto é percorrido de ônibus, mas Zé do Pife não se queixa da distância ou do peso de carregar os instrumentos nas costas e em sacolas nos dois braços: até hoje, ele fabrica os instrumentos que vende na universidade aos novos estudantes. Apesar de analfabeto, decora as músicas de outros artistas e compõe canções autorais que transmite enquanto professor.

Para a elaboração da peça, iniciamos em dupla uma pesquisa em jornais locais que já haviam entrevistado Zé do Pife para reunir informações preliminares do personagem. Com esse material, pudemos preparar uma lista de questões que faríamos ao músico quando fôssemos entrevistá-lo: origens, chegada ao Distrito Federal, desenvolvimento do trabalho na UnB, rotina e perspectivas para o futuro.

Com um pré-roteiro traçado, abordamos Zé do Pife durante uma das oficinas que ministra no campus Darcy Ribeiro. Naquela oportunidade, optamos por captar o som direto das fontes sonoras com aparelhos de celular e além do depoimento do biografado, ainda gravamos as vozes de alunos, os ruídos e a música tocada por eles, que acabaria sendo utilizada como trilha sonora. A captação ficou a cargo de Laura Poffo enquanto Jessica Moura conduzia a entrevista com o personagem.

Depois da captação, partimos para a redação final do roteiro. Para valorizar as raízes nordestinas do personagem, e como forma de deixar o produto mais atraente, optamos por produzir o roteiro sobre a vida de Zé do Pife em versos; assim, a forma de apresentação seria coerente com o conteúdo e contexto do depoimento dele para valorizá-lo.

Diante dessa escolha, era necessário que a locução também fosse adaptada em relação à narração de um texto jornalístico: Laura precisou imprimir à voz uma entonação que desse ritmo às rimas e à métrica do roteiro, e a direção seguiu esse pressuposto nas gravações em estúdio.

Durante a montagem em conjunto da audiobiografia, a preocupação foi valorizar os sons originais captados no ambiente da entrevista. Por esse motivo, optamos por não usar efeitos sonoros, além de revelar a personalidade e a história do personagem por sua própria voz. Nesse sentido, utilizamos como trilha sonora as músicas tocadas pela turma de pifeiros, intercalando a entrevista de Zé do Pife à narração.

Contudo, essa escolha também acarretou dificuldades técnicas, na medida em que captar as entrevistas e o som ambiente simultaneamente com um só aparelho uniu os dois elementos em um só arquivo digital. Por isso, durante a edição do material, a escolha das sonoras se deu não só pelo conteúdo dos áudios, mas também pela inteligibilidade.

Sendo assim, em situações de grande profusão sonora, colocar a fonte do som, no caso o entrevistado, em um ambiente mais silencioso, favorece o aproveitamento do material na ilha de edição e assegura maior clareza à mensagem. Em situações de recursos reduzidos, em que se dispõe de apenas um gravador, o ideal é captar a voz separadamente dos demais sons.

Além disso, a peça se torna mais atraente quando o formato e o conteúdo da biografia interagem de modo criativo, pois dessa maneira evita-se que a atenção do ouvinte seja pulverizada, uma vez que a metalinguagem torna-se um elemento inusitado na peça.

A produção de audiobiografias é amplamente baseada na pesquisa sobre a personalidade que será biografada, seja para reconstituir sua trajetória, ou confrontar a ela ou a terceiros sobre a história. Portanto, planejar a etapa de pesquisa com minúcia assegura a elaboração da espinha dorsal da peça que vai sustentar e determinar o desenvolvimento da audiobiografia.

### **Por uma estética da autenticidade**

Levando em conta o objetivo de reproduzir a realidade de Zé do Pife, optamos por uma sonorização ambiente captada no próprio local de trabalho do personagem. Utilizando os recursos de *fade-in* e *fade-out*, foi possível suavizar a inserção do ouvinte no universo de Zé do Pife, transportando e configurando um espaço sonoro próprio.

Reconhecemos que Zé do Pife é uma verdadeira intervenção sonora na Universidade de Brasília, trazendo novos significados para esse local público de aprendizagem. O fato de dar suas aulas de pife na calçada, um caminho de passagem e de uso coletivo, reforça o seu caráter de ressignificação. Por esse motivo, buscamos traduzir esse contexto em momentos de idas e vindas de sons ambientes, como forma de intervenção na realidade do ouvinte.

Conversas, risadas e passos são sobrepostos a momentos de fala do personagem, simulando um momento de conversa entre Zé e o ouvinte durante uma pausa em sua rotina como professor de pife. Ainda assim, não descartamos a inteligibilidade como princípio da linguagem sonora, buscando uma captação mais isolada das falas de Zé.

Ainda que tenhamos utilizado uma linguagem não falada para a composição da narração, com rimas e musicalidade, a literatura de cordel foi a inspiração ideal para a história de Zé do Pife, que respira diariamente sua música e sua origem nordestina. A descrição adjetivada de locais e personagens, a valorização da astúcia e as anedotas de causa e consequência são elementos do cordel que evocam ao personagem em si, procurando o máximo de autenticidade.

Como forma de percurso sonoro, mantivemos uma mesma trilha sonora do início ao fim da audiobiografia. Dessa forma, o ouvinte poderia se sentir como um universitário que, ao chegar à Universidade de Brasília, ouve uma música animada e rítmica a certa distância. Curioso sobre sua origem, ele se deixa conduzir pela fonte da percussão e da cantoria, chegando até a aula ministrada por Zé do Pife.

Os momentos de suposto silêncio entre as falas de Zé e da narração são preenchidas por essa música, de origem nordestina e cantada pelo personagem e por seus alunos. Esse mecanismo também remete ao ritmo incessante de sua rotina como professor, que consiste em ministrar aulas das 10h às 16h de segunda à sexta-feira.

### **Considerações finais**

Através do trabalho realizado, foi possível constatar os diversos caminhos que podem ser tomados ao longo de uma produção radiofônica. A inteligibilidade e a clareza necessárias são desafios e, ao mesmo tempo, questões norteadoras para todo

o processo de elaboração da peça. São momentos de precisão entre vinhetas, transições ou cortes que definem a entrega do conteúdo ao destinatário, e é necessário manter-se atento a cada um desses instantes.

Se não é possível atrair e manter a atenção do ouvinte ao longo de toda a veiculação, o propósito educativo do conteúdo será perdido, sendo trocado por outro canal ou ouvido sem o menor compromisso. Em seu cerne, o formato educativo é um contraponto ao conteúdo padrão das mídias, justamente por questionar, criticar e ressignificar. É uma forma clara de se quebrar a rotina, o que rompe com qualquer circunstância de conforto ou comodidade. Em um contexto atual de tantas adaptações midiáticas às preferências individuais, é um desafio se sobrepor ao senso comum.

Acima de tudo, se a mensagem não se adequa ao seu fator educativo, com mecanismos e linguagem acessíveis, corre-se o risco de gerar incompreensão e rejeição pelo próprio público alvo do conteúdo. É vital reconhecer a percepção social dos destinatários, de modo a transmitir qualquer valor de maneira íntegra e gerar a identificação necessária.

Essa condição é ainda mais evidente quando se busca apresentar um personagem externo à realidade do ouvinte. É importante criar zonas de encontro entre o ambiente do indivíduo e do personagem, para que haja um interesse real pela história contada e a verdadeira apreensão, ao menos em nível humano e social, do conteúdo apresentado.

Por fim, o laboratório de áudio da Faculdade de Comunicação se mostrou um local ideal para experimentações da linguagem sonora e de seus diversos formatos. A troca de experiências, realidades e pressupostos no contexto radiofônico foi essencial para a construção de um conhecimento completo em diversidade e veracidade. Dessa forma, é possível se pautar, com segurança, em caminhos já experimentados, além de estender a criatividade com ferramentas de grande tradição no meio.

## Referências

ALVES, Walter. A cozinha eletrônica. In: MEDITSCH, Educarado (org.). **Teorias do Rádio**. Florianópolis: Insular, 2005

BAITELLO Jr, Norval. Radio Nova. In: **Constelações da Radiofonia Contemporânea 3**. Org. Lílian Zaremba, Ivana Bentes. Rio de Janeiro: UFRJ, ECO, Publique, 1999.

BALSEBRE, Armand. **A linguagem radiofônica** in MEDITSCH, Eduardo (org) Teorias do rádio – textos e contextos vol.1. Florianópolis: Insular, 2005.

KAPLÚN, Mario. **Produção de Programas de Rádio, do roteiro à direção**. Florianópolis: Insular, 2017.

MENEZES, José Eugênio de Oliveira. **Cultura do ouvir: vínculos sonoros na contemporaneidade**. 2007. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0644-1.pdf>> Acesso em: 10 out. 2017.

PIRES, Luciano. **Podcast Café Brasil**. Disponível em: <<http://www.portalcafebrasil.com.br/todos/podcasts/>>. Acesso em: 12 out. 2017.

RODRIGUES, Thais. Há nove anos, Zé do Pife atrai alunos com suas oficinas na UnB. **Metrópoles**. Brasília, 27 abr. 2016. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/ha-nove-anos-ze-do-pife-atrai-alunos-com-suas-oficinas-na-unb>>. Acesso em: 12 out. 2017.

SILVA, Lissiany de Oliveira, FREIRE, Ingrid Dantas e GOMES, Adriano Lopes Gomes. **Os Filhos Deste Solo**: Audiobiografia de Personalidades do Rio Grande do Norte. 2010. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/expocom/EX23-0621-1.pdf>> Acesso em: 11 out. 2017.

VICENTE, Eduardo. **Gêneros e Formatos radiofônicos**. 2011. Disponível em: <<http://www.usp.br/nce/wcp/arq/textos/61.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2017.

## Anexo – Roteiro

Ficha Técnica	
Apresentação/Locução: Laura Poffo	Produção: Laura Poffo e Jéssica Moura
Pesquisa: Laura Poffo e Jéssica Moura	Edição: Laura Poffo e Jéssica Moura
Roteiro: Laura Poffo e Jéssica Moura	Direção/Orientação: Elton Bruno Pinheiro

Sinopse do Programa
Zé do Pife é músico de ofício e ensina diversos ritmos ao ar livre em oficinas na Universidade de Brasília.

Programa: **Vidas Sonoras – Especial “Zé do Pife”**

<b>TÉC</b>	<b><u>VINHETA DE ABERTURA - 1X - CORTA</u></b> <b><u>TRILHA: Zé do pife tocando com os alunos - 4” - BG</u></b>
<b>LOC 1</b>	Um pifeiro pernambucano/ de São José do Egito/ veio para o Distrito/ espalhar o seu talento//
<b>TÉC</b>	<b><u>SONORA - ZÉ DO PIFE</u></b> <b><u>DX FINAL: ... minha história.”</u></b>
<b>LOC 1</b>	O ritmo ele aprendeu quando criança/ e depois 40 anos de andança,/ veio parar na UnB/ e ensinar o pife no ICC//
<b>TÉC</b>	<b><u>SONORA - ZÉ DO PIFE</u></b> <b><u>DX FINAL: ... a muito tempo.”</u></b>
<b>LOC 1</b>	O talento logo chamou atenção dos estudantes da universidade/ que o chamaram para ensinar a canção,/ que ele diz ser de felicidade//
<b>TÉC</b>	<b><u>SONORA - ZÉ DO PIFE</u></b> <b><u>DX FINAL: ... esse tronco de pau.”</u></b>
<b>LOC 1</b>	Quem passa não deixa de notar/ o xote,/ o frevo,/ o forró,/ mesmo sem saber ler,/ as letras Zé do Pife sabe de cor//
<b>TÉC</b>	<b><u>SOBE TRILHA - 5” – BG</u></b>
<b>LOC 1</b>	Do Riacho Fundo ele sai carregado,/ com zabumba,/ triângulo/ e pife no braço,/ Zé não se faz de rogado,/ e bota todo mundo no compasso//
<b>TÉC</b>	<b><u>SONORA - ZÉ DO PIFE</u></b> <b><u>DX FINAL: ... de um lado só.”</u></b>
<b>LOC 1</b>	Para aprender com Zé, basta querer/ mas também o pífano tem que ter,/ é o mestre quem fabrica o instrumento/ que do bambu tira seu sustento//
<b>TÉC</b>	<b><u>SOBE TRILHA - 5” – BG</u></b>
<b>LOC 1</b>	As notas ele canta para os estudantes,/ Asa Branca é a lição dos

iniciantes./ Quem já sabe, monta banca./ Quem não sabe, se levanta//

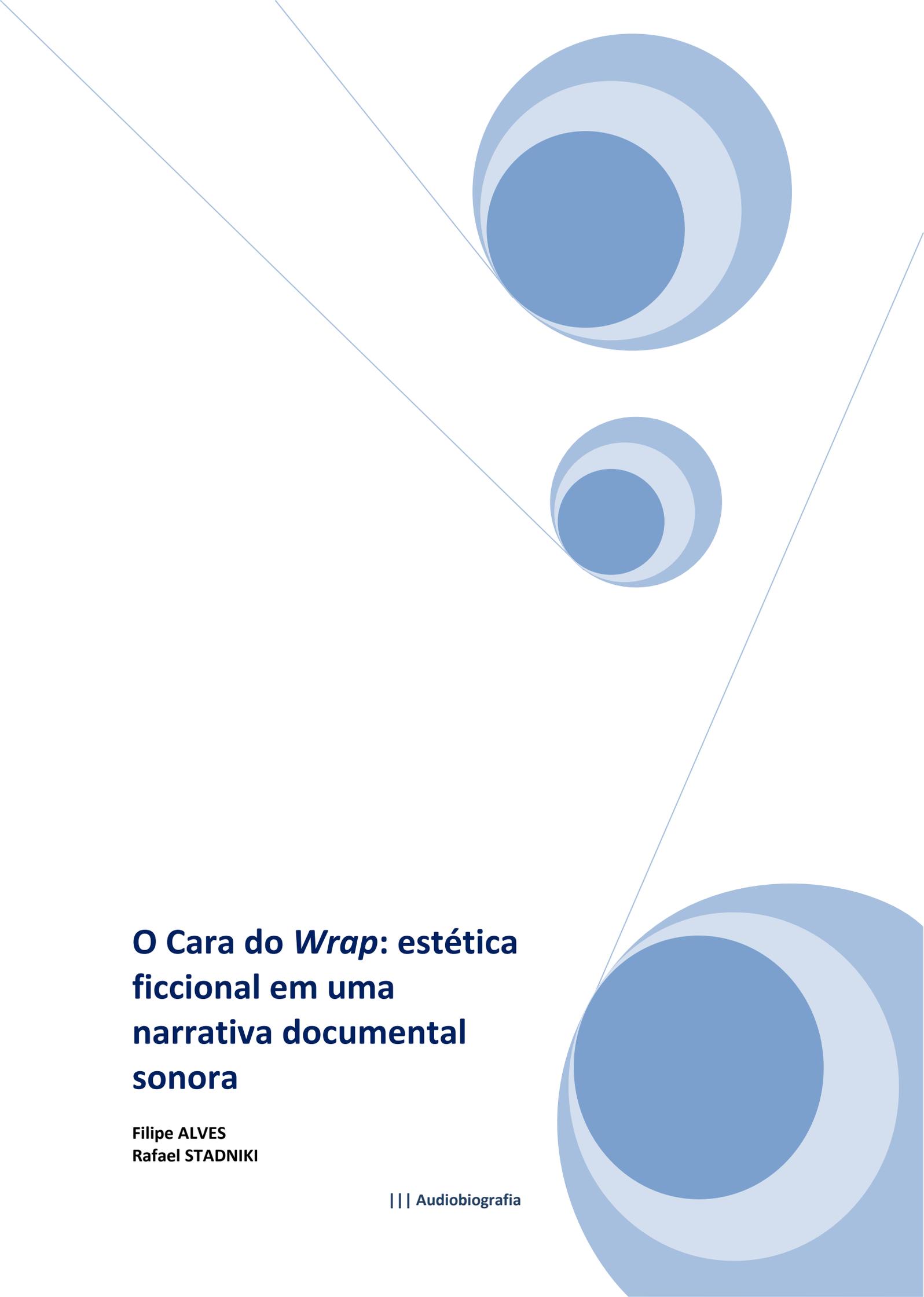
**TÉC** **SONORA - ZÉ DO PIFE**  
**DX FINAL: ... não é uma ou duas.”**

**LOC 1** Mas a cantoria agora vai crescer,/ Zé do Pife vai lançar um CD,/ com as  
alunas Juvelinas/ que ajudou a florescer.//

**TÉC** **SONORA - ZÉ DO PIFE**  
**DX FINAL: ... e aprenderam.”**

**LOC 1** Este foi o Programa “Vidas Sonoras”,/ especial “Zé do Pife”/  
Uma produção das alunas de Roteiro, Produção e Realização em  
Áudio./da Faculdade de Comunicação da UnB.//  
Locução:/ Laura Poffo//  
Roteiro,/ produção/ e edição:/ Laura Poffo e Jéssica Moura//  
Orientação:/ Professor Elton Bruno Pinheiro//  
Apoio:/ Laboratório de Áudio – FAC/UnB///

**TÉC** **SONORA - ZÉ DO PIFE**  
**DX FINAL: ... contasse quatro.”**  
**TRILHA - FADE OUT**

The background features a minimalist design with three overlapping circles in shades of blue, arranged vertically. Two thin, light blue lines intersect at the top left, forming a large 'V' shape that frames the circles. The circles are composed of concentric layers of different blue tones, creating a sense of depth and movement.

# **O Cara do *Wrap*: estética ficcional em uma narrativa documental sonora**

**Filipe ALVES  
Rafael STADNIKI**

||| Audiobiografia

# O Cara do *Wrap*: estética ficcional em uma narrativa documental sonora<sup>38</sup>

Filipe ALVES<sup>39</sup>

Rafael STADNIKI<sup>40</sup>

Universidade de Brasília – UnB

## Linguagem sonora: mecanismo universal de comunicação

**A** audição é transportadora e, quando considerada de forma independente, é o sentido com maior potencialidade para despertar o imaginário individual. O mais simples dos ruídos se revela riquíssimo em possibilidades na interpretação de quem o ouve. Somos submetidos constantemente a estímulos sonoros provenientes das mais diversas direções e fontes e isso dá ao som forte valor crível, além de criar uma relação subjetiva e afetiva especial com o sujeito ouvinte. A linguagem sonora, dessa forma, é poderoso mecanismo de comunicação, praticamente universal e perpetuamente evolutivo.

De acordo com Walter Alves (1994, p. 303), “o som é visual” e cada elemento constituinte da paisagem sonora comum exerce importante e específico impacto no ouvinte-leitor. Além do sentido denotativo da palavra, a voz e suas inflexões são fonte infinita de expressão. A trilha é imersora e o efeito é grande sinalizador. O silêncio bem utilizado, então, é capaz de destacar tudo isso através do contraste e da supressão.

A riqueza desses elementos, estruturais ao som na capacidade de linguagem, e o poder imaginativo dos estímulos sonoros se mostram presentes em diversos tipos de produções culturais. A música, o cinema, a televisão, os vídeos, as artes presenciais de performance e outros, a maioria no âmbito multisensorial, tem o som como figura basilar e utilizam-se dessa linguagem para inúmeros propósitos.

---

<sup>38</sup> A audiobiografia de João Vitor Trindade pode ser acessada no site do LabAudio da FAC/UnB, no endereço: <[http://labaudio.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=30&Itemid=724](http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=30&Itemid=724)>.

<sup>39</sup> Graduando do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. – UnB. Estagiário do Decanato de Pesquisa e Inovação – DPI/UnB. E-mail: filiepaves@gmail.com

<sup>40</sup> Graduando do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. – UnB. E-mail: rafaelstadniki@gmail.com

Essa integração técnica foi essencial para o desenvolvimento de vários formatos artísticos e midiáticos vistos na história recente, como apresentado por Lilian Zarembo:

O século XX aceitou a fusão das linguagens trouxe à cena a percepção não apenas do olhar, mas por interferências possíveis deste olhar oferecidas por obras de artistas plásticos, músicos, bailarinos ou poetas. Emissões radiofônicas também seriam objeto deste encantamento. [...] A ideia de comunicação radiofônica vem sendo exercitada no campo das artes plásticas aproximando e dialogando com propostas da classificada “arte sonora”, [...] construindo e desconstruindo padrões de escuta (ZAREMBA, 2009, p. 6).

Nesse sentido, o rádio, como expressão sonora geral, caracteriza-se resiliente no papel de meio de propagação em massa. Apesar de no início de sua história ter arrebatado audiências pelo espetáculo tecnológico, o seu poder aproximador e instigador permanece mesmo após tornar-se fenômeno prosaico pela passagem do tempo. A realidade é que o rádio integrou-se à modernidade de forma prática e orgânica, seja como técnica, linguagem, ou mesmo como mídia tradicional.

Logo, é importante refletir sobre as possibilidades e limitações dos recursos disponíveis dentro desse meio, necessidade novamente reforçada quando reconhece-se o rádio como modalidade comunicativa unissensorial, existente totalmente no âmbito sonoro. Mario Kaplún afirma em seu trabalho:

O rádio entusiasma. As possibilidades quantitativas que o rádio oferece para atingir milhares de pessoas ao mesmo tempo e para penetrar na privacidade de suas casas, levam alguns, sem dúvida bem inspirados, a buscar uma onda, um espaço, um microfone, para atingir o público e comunicar o que consideram importante e útil. O rádio é visto como um veículo para difundir uma mensagem (educacional, política, científica, religiosa etc.) [...]. Porém, como em todo meio de comunicação, no rádio não basta apenas ter uma mensagem, por mais valiosa e verdadeira que seja, e se propor a disseminá-la. Quem usa o microfone radiofônico sem maior reflexão nem preparação, impelido somente pelo desejo de “chegar ao público”, corre o risco de atingir apenas uns poucos. Não é suficiente, então, determinar o que queremos dizer: temos que saber como dizê-lo através do rádio para sermos escutados, atendidos e entendidos. (KAPLÚN, 2017, p. 45).

O conhecimento da linguagem se mostra, portanto, imprescindível tanto para o estabelecimento do processo comunicativo pretendido por meio do rádio, quanto para o desenvolvimento estético geral do conteúdo produzido e transmitido. O estudo dos elementos da linguagem sonora e a experimentação em diferentes aplicações são fundamentais para manter a força da expressão sonora e potencializar o impacto buscado pelos realizadores de peças em áudio, seja qual for esse.

### **Sobre o gênero educativo-cultural**

Segundo a Portaria Interministerial no. 651, entende-se por “educativo-cultural”:

[...] programas (...) que, além de atuarem conjuntamente com os sistemas de ensino de qualquer nível ou modalidade, visem à educação básica e superior, à educação permanente e formação para o trabalho, além de abranger as atividades de divulgação educacional, cultural, pedagógica e de orientação profissional, sempre de acordo com os objetivos nacionais. (BRASIL, 1999).

Embora o caráter educativo do rádio tenha sido discutido e pensado no Brasil desde os primórdios de sua invenção, no cenário midiático atual essa função é pouco explorada.

Por ser de percepção marginal, ou seja, normalmente não ser consumida como tarefa principal de seus usuários, a mídia radiofônica disputa espaço de forma desigual com outras. Essa disparidade, somada a quase obrigação de os conteúdos serem divulgados em mensagens curtas e diretas, faz com que a veiculação de programas com caráter educativo-cultural, em alguma medida, não se torne atrativa para os rádios, que precisam lidar com uma audiência que busca, em maioria, entretenimento aliado a pequenos espaços de informação. Além disso, a radiodifusão brasileira é influenciada diretamente pela publicidade, o que motiva a criação de programas baseados principalmente em pesquisas de audiência (ANDRELO, KERBAUY, 2009).

Todavia, entretenimento e educação não são necessariamente opostos. É possível produzir peças que estejam relacionadas ao gênero educativo-cultural sem que isso signifique emular o formato de sala de aula, com lições ministradas de forma didática aos ouvintes. No rádio, é difícil encontrar programas com essa característica,

mesmo na radiodifusão pública, embora existam exemplos como os programas *Na Trilha da História*, da EBC; e *Pauta Musical*, da Rádio Câmara. Em canais do site de compartilhamento de vídeos *Youtube*, também, existem alguns formatos que são sucesso de audiência e mesclam várias linguagens.

Um exemplo é o canal *reVisão*<sup>41</sup>, que tem um formato de biografia similar ao utilizado na audiobiografia *O Cara do Wrap* (2017). Lançado em 2014, possui a proposta, segundo os criadores, de apresentar “conteúdo transdisciplinar feito por professores, alunos e diretores de cinema” para estudantes que “estão cansados daquele esquema, velho e chato, que infelizmente estamos obrigados a engolir”. A linguagem utilizada pelo canal é lúdica, e mescla vários formatos, que vão desde a encenação, em animação, de acontecimentos históricos até a números de comédia com situações que remetem a conteúdos que possivelmente cairão nos vestibulares.

### **Audiobiografia: apontamentos sobre o formato**

Simplificadamente, audiobiografia é o formato radiofônico para biografia. De maneira geral, biografias narram a vida de alguma personalidade historicamente importante para a sociedade. Na linguagem sonora, esse formato é normalmente explorado com um texto narrado sobre a vida do biografado, como uma transposição do estilo literário, mas com a utilização de alguns recursos da linguagem sonora, como efeitos e trilha. Além disso, é bastante comum a utilização de trechos de entrevistas, seja da personalidade ou conhecidos.

No que concerne a ferramentas características da linguagem radiofônica, a audiobiografia se enquadra melhor nos formatos ficcionais. No entanto, seu caráter educativo “prepondera sobre os elementos de entretenimento que arregimenta” (BARBOSA FILHO, 2003).

Um dos exemplos de audiobiografia que utiliza de forma efetiva os recursos da linguagem sonora é a feita sobre César Lattes<sup>42</sup> pelo laboratório de rádio da UERJ. A peça faz parte do programa *A Gente da Ciência*, que possui vários outros exemplos que

---

<sup>41</sup> O canal do *Youtube* “*ReVisão*” pode ser acessado em: <<https://www.youtube.com/channel/UCiNq4OzZBFmImERJrZdOHig>>.

<sup>42</sup> O conteúdo do áudio “César Lattes” pode ser acessado em: <<http://152.92.4.92/audiolab/?p=3691>>.

atendem aos preceitos de INteligibilidade, Correção, Revisão e Atratividade, propostos por Walter Alves (1994) em seu método INCRA de Produção em Áudio.

### **Experimentação e inovação: o processo produtivo**

A produção de *O Cara Do Wrap* (2017) partiu desde o início de um certo espírito experimental e a escolha do sujeito foi feita como desafio aos próprios realizadores. A figura do Cara do *Wrap*, nome real João, carrega iconicidade para aqueles que fazem seus estudos no Instituto de Ciências Central (ICC) da Universidade de Brasília (UnB), porém a impressão geral da personagem não é exatamente positiva, uma vez que muitos consideram sua característica abordagem um tanto inconveniente. Além disso, era necessário que se apresentasse “o Cara” àqueles alheios ao contexto local para que a peça adquirisse universalidade, sem perder a contextualização da personagem inserida na UnB como instituição e experiência.

O questionamento surgido, então, foi: como trabalhar a história de João de forma que trouxesse uma nova visão àqueles que já o conhecem como o “Cara do Wrap” e o apresentasse de forma satisfatória àqueles que não fazem parte da universidade? A escolha feita foi inserir a personagem em uma narrativa que seguisse, de certa forma, o modelo da Jornada do Herói, com o conteúdo biográfico interagindo com convenções e elementos ficcionais. Outra abordagem foi a utilização de um narrador menos objetivo, que apresenta traços subjetivos e comentários próprios em seu discurso, além de reportar as informações, para aproximar a peça do ouvinte-leitor através de um tom conversacional. Essa casualidade no estilo e o retrato da figura de João como “homem comum” em jornada, associados aos recursos da linguagem radiofônica, foram os principais aspectos buscados no desenvolvimento da peça.

A pesquisa se deu, pela maior parte, através de uma entrevista feita *online* em que pontos fundamentais da vida de João desde a escola até se estabelecer como vendedor ambulante foram contados pelo próprio sujeito. A partir dos relatos, construiu-se uma trama básica com os fatos descobertos. Alguns elementos, como o nome de sua namorada, não foram explicitados em um primeiro momento e buscamos incorporar isso ao roteiro de forma que explorasse a linguagem sonora de forma inesperada. No exemplo citado da namorada, o caminho tomado foi adicionar um

sinalizador de censura para criar um mistério em torno do nome e da personagem como um todo, tanto para o protagonista, que ganhou com isso um estímulo motivador, quanto para a audiência. A execução, no fim das contas, permite uma outra interpretação, dando a entender que se suprimiu vocabulário chulo quanto às intenções de João, mas optamos por mantê-la por acreditar que se encaixava na proposta e no espírito da peça.

Outra prioridade durante a roteirização foi a dinamização do espaço sonoro, sempre tentando explorar além da simples sobreposição de narração e trilha. Os efeitos e as músicas utilizadas foram escolhidos para maximizar a imersão, criando ambientes, como a praia com os vendedores, comunicando algo sobre os personagens, como a inserção de “Queimando Tudo” de *Planet Hemp* que faz referência ao uso de drogas pelo protagonista, fato nunca expressado explicitamente, dar ritmo e expressividade à narrativa, como a trilha animada para o desdobramento do clímax, ou exercendo vários desses objetivos ao mesmo tempo, como a trilha de forró que ambienta, explicita o interesse do protagonista e traz deixas para o ritmo da narração.

A intervenção ficcional mais significativa presente na peça foi a inclusão da sequência de sonho, em que a figura personificada de um *wrap* falante se revela no papel de mentor para João. O objetivo principal desse acontecimento é desencadear a saída do protagonista de seu “mundo comum”, mas também foi incluída para abrir possibilidades no campo estético, na construção de uma paisagem sonora onírica e na utilização de processamento de voz diferente do que foi escutado até ali. Mesmo sendo um desvio da estética documental, a sequência é baseada em fatores e características reais, considerando a conduta da personagem quanto à universidade e seu histórico com substâncias recreativas, além de servir como prenúncio de seu destino com produtos alimentícios.

Em suma, dada a escolha da personagem, a proposta de *O Cara Do Wrap* foi trabalhar de forma descontraída e sutil, sem perder o caráter informativo, aproximando espectador, realizador e sujeito retratado. A narrativa e os elementos sonoros foram empregados a fim de tornar a escuta estimulante e memorável, trabalhando com fatos de forma assumidamente subjetiva e trazendo outras influências ao formato autobiográfico. Com exceção da locução principal, executada

por Rafael Stadniki, todo o processo de idealização, roteirização, produção e montagem da peça foi feito de forma conjunta por Filipe Alves e Stadniki.

### **Uma abordagem narrativa híbrida**

Como alternativa estética, *O Cara do Wrap* utiliza recursos narrativos ficcionais em uma narrativa documental. De forma incomum para uma audiobiografia, os fatos narrados foram encadeados de acordo com o estudo de Joseph Campbell em seu livro *O Herói de Mil Faces* (1949). Nesse escrito, o autor sugere que todos os mitos contados pela humanidade se encaixam no arquétipo narrativo da Jornada do Herói, dividida em vários passos.

Apesar de esse estudo ter sido feito no âmbito da mitologia comparada, suas conclusões tiveram ressonâncias em diversos outros campos, principalmente na indústria do entretenimento. Esse arquétipo é aproveitado em boa parte das narrativas cinematográficas, mas seu formato é sentido em quase todas as mídias.

Por ser uma estrutura muito comum e de linguagem acessível, a dupla percebeu que essa abordagem faria com que a peça se tornasse mais atrativa para o ouvinte-leitor. Como se tratava de um arquétipo narrativo e não de um gênero, sua utilização foi uma forma eficaz de experimentar alternativas estéticas na linguagem sonora sem que o caráter educativo-cultural da obra se perdesse.

### **Considerações finais**

Trabalhar com a linguagem sonora em uma abordagem educativa-cultural trouxe novas perspectivas quanto ao uso da narrativa. Foi necessário, para esse trabalho, escolher uma forma de abordagem que dialogasse com um estilo muito utilizado em outras mídias, mas que se adequasse à linguagem sonora. A audiobiografia, nessa questão, foi um fator que corroborou para que a dupla de autores escolhesse experimentar a narrativa ficcional, uma vez que grande parte dos trabalhos nesse formato são feitos em tom documental realista.

A audiobiografia *O Cara do Wrap* foi feita a partir do uso do Laboratório de Áudio da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. Esse ambiente,

equipado com diversas ferramentas, foi essencial para que a dupla percebesse a importância da experimentação no estudo da comunicação. Dessa forma, se tornou muito mais fácil e interessante assimilar os conteúdos apresentados em sala.

## Referências

ALVES, Walter. A Cozinha Eletrônica. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.) **Teorias do rádio – textos e contextos vol.1**. Florianópolis: Insular, 2005.

ANDRELO, Roseane. KERBAUY, Maria Teresa. Gênero educativo no rádio: parâmetros para a elaboração de programas voltados à educação. In: **Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação** v.32, n.2, p. 147-164 São Paulo: jul./dez. 2009.

BALSEBRE, Armand. A linguagem radiofônica. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.) **Teorias do rádio – textos e contextos vol.1**. Florianópolis: Insular, 2005.

KAPLÚN, Mario. **Produção de Programas de Rádio, do roteiro à direção**. São Paulo/Florianópolis: Insular, 2017.

ZAREMBA, Lilian. **Entrevistos: sobre Rádio e Arte comunicação radiofônica na linha de tangência entre imagem e som**. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-0891-1.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2017.

## Anexo – Roteiro

Ficha Técnica	
Apresentação/Locução: Rafael Stadniki	Produção: Filipe Alves e Rafael Stadniki
Pesquisa: Filipe Alves e Rafael Stadniki	Edição: Filipe Alves e Rafael Stadniki
Roteiro: Filipe Alves e Rafael Stadniki	Direção/Orientação: Elton Bruno Pinheiro

Sinopse do Programa
Neste episódio, traça-se a jornada de origem de João Vitor Trindade, conhecido popularmente como <i>O cara do wrap</i> por conta do inconfundível anúncio de seus produtos, que já se tornou presença constante na paisagem sonora do campus Darcy Ribeiro da Universidade de Brasília.

Programa: **Vidas Sonoras – Especial “João Vitor Trindade – O Cara do Wrap”**

<b>TÉC</b>	<b><u>VINHETA DE ABERTURA - 1X - CORTA</u></b>
<b>LOC 1</b>	(Voz ecoante) Olha o wrap. Sanduíche no pão folha artesanal...
<b>LOC 2</b>	Ele é João.// Mais um entre vários,/ porém/ este em específico é também ‘Vitor Trindade’,/ vinte e seis anos.// Nunca foi muito de estudar,/ mas, logo ao sair da escola, estava entre os aprovados em Direito na Universidade de Brasília.// Cursou por 5 semestres,/ sem muito interesse.// Resolveu tentar a vida em Comunicação Organizacional,/ mas o problema de concentração continuava.//
<b>TÉC</b>	<b><u>TRILHA 1: MÚSICA DE FORRÓ – BG</u></b>
<b>LOC 2</b>	João gostava mesmo era de dança de salão.// Especialista em forró,/ não perdia uma aula.// João gostava também de:/
<b>TÉC</b>	<b><u>EFEITO SONORO: BEEP DE CENSURA - 1X – CORTA</u></b>
<b>LOC 2</b>	Uma garota misteriosa/ que sempre vinha nas aulas de dança.//
<b>LOC 1</b>	Mas pera aí,/ qual o seu nome mesmo?//
<b>LOC 3</b>	Aí eu disse...// Só vou te contar,/ João,/ quando tu arranjar um rumo na vida.//
<b>TÉC</b>	<b><u>TRILHA 1 CORTA</u></b>
<b>LOC 2</b>	Pois João continuou a universidade.// Pela dança,/ pela garota...// De vez em quando até aparecia nas outras aulas,/ mas nunca sem antes procurar uma ajuda...// especial/
<b>TÉC</b>	<b><u>TRILHA 2: MÚSICA DE REGGAE - 5” – CORTA</u></b>
<b>LOC 2</b>	Um dia,/ em uma aula qualquer,/
<b>TÉC</b>	<b><u>TRILHA 3: MÚSICA ONÍRICA - 3” – BG</u></b>
<b>LOC 2</b>	João caiu em um sono inspirado.// Uma figura misteriosa,/ com um

aspecto de comida,/ falou com ele://

**TÉC** **INSERIR EFEITO REVERB EM TODAS AS FALAS DE LOC 4**

**LOC 4** Busque conhecimento.//

**LOC 2** Confuso,/ João tentou acordar,/ mas não antes de ouvir uma última instrução.//

**LOC 4** Procure outros fluxos.//

**TÉC** **TRILHA 3 CORTA**

**LOC 2** Então,/ em dezembro de dois mil e quinze,/ após o fim de um semestre difícil,/ João partiu em viagem.// Com dois amigos/ e nenhum dinheiro,/ foi ao Rio.//

**TÉC** **TRILHA 4: SOM DE ONDAS - BG**

**LOC 2** João se viu tão perdido quanto sempre,/ andando pela praia de Ipanema, /escutando as ondas,/ até que//

**LOC 5** (Voz entoante)  
OLHA O WRAP!//

**LOC 2** Sem muito o que fazer/ e para acompanhar sua crise existencial,/ João comprou o tal do WRAP/ que o vendedor ambulante anunciava.// Mas, enquanto desembrulhava seu lanche,/ percebeu algo novo nos arredores://

**TÉC** **EFEITO SONORO: SOM DE VENDEDORES ANUNCIANDO SEUS PRODUTOS, MULTIPLICA E SOBREPÕE GRADATIVAMENTE - 7" - CORTA**  
**EFEITO SONORO: SOM DE MORDIDA - 1X CORTA**  
**EFEITO SONORO: CORAL DE ANJOS - 3" - BG**

**LOC 2** João percebeu algo:/ estava ali a resposta que procurava... // e era uma delícia.//

**TÉC** **EFEITO SONORO: CORAL DE ANJOS - CORTA**  
**TRILHA 4 CORTA**  
**TRILHA 5: MÚSICA JAZZ ROCK, COOL E ANIMADA - BG**

**LOC 2** Visitou a vovó pra pegar a lendária receita de mousse familiar,/ aprendeu a fazer chá mate carioca em homenagem à cidade/ que agora ele tanto devia,/ e até com a enigmática garota do forró se resolveu.// Acontece que ela era uma chefe de cozinha frustrada,/ que já não aguentava mais o seu local de trabalho.// Juntos,/ eles passaram a fazer os mais variados quitutes.// Ah,/ o nome dela era://

**LOC 3** Eu sou Isabella//

**LOC 2** Nada muito extraordinário,/ né?//

**TÉC** TRILHA 5 CORTA  
EFEITO SONORO: SOM DE LIMPADA DE GARGANTA PASSIVO-AGRESSIVA

**LOC 2** ...porém isso não vem ao caso.//

**TÉC** VOLTA TRILHA 5

**LOC 2** A dupla,/ agora com nome de “Bella Quitutes”,/ funciona como uma empresa.// O local que escolheram para vender seus produtos não poderia ser outro.// Isabella prepara os lanches em casa e João navega com sua caixa térmica pela UnB.// O casal faz parte da crescente sociedade de ambulantes de universidade federal,/ que se ajudam mutuamente no comércio de produtos/ e trazem diversidade gastronômica para os estudantes. // Apesar do carro-chefe ser o famoso folheado de massa fina recheada,/ Isabella e João vendem vários outros lanches para diferentes clientelas.// Mas o que torna os produtos do casal icônicos/ é o distinto grito,/ entoado por João/ em todos cantos do Campus Darcy Ribeiro://

**LOC 1** (Voz ecoante)  
OLHA O WRAP. SANDUÍCHE NO PÃO FOLHA ARTESANAL...//

**LOC 2** Este foi o Programa “Vidas Sonoras”,/ especial “João Vitor Trindade”/ Uma produção dos alunos de Roteiro, Produção e Realização em Áudio./da Faculdade de Comunicação da UnB.//  
Locução:/ Rafael Stadniki//  
Roteiro,/ pesquisa/ e edição:/ Filipe Alves e Rafael Stadniki//  
Orientação:/ Professor Elton Bruno Pinheiro//  
Apoio:/ Laboratório de Áudio – FAC/UnB///



# **Sandra, uma audiobiografia**

**Lucas Rafael JUSTINO  
Luylla VIEIRA**

**||| Audiobiografia**

# Sandra, uma audiobiografia<sup>43</sup>

Lucas Rafael Justino<sup>44</sup>

Luylla Vieira<sup>45</sup>

Universidade de Brasília – UnB

## Da idealização à prática

**É** fundamental que fazendo parte de um curso de Comunicação busquemos produzir diferentes tipos – gêneros e formatos – de conteúdos. No âmbito sonoro, trabalhar com rádio é exaltar e criar para um dos meios de comunicação mais tradicionais da sociedade brasileira. O desafio dado aos estudantes da disciplina Roteiro, Produção e Realização em Áudio foi aprender como trabalhar com a linguagem sonora tanto de uma maneira mais tradicional como repensando a criação de conteúdos em áudio para os novos tempos e novas gerações.

Segundo a Pesquisa Brasileira de Mídia de 2016, o rádio é o meio de comunicação mais confiável para a população, além de ser um meio diário presente na vida dos brasileiros. Por isso, é que cada vez mais devem ser produzidos conteúdos radiofônicos que também cumpram a função educativa.

Estando ciente da importância do rádio para a população brasileira o passo seguinte é encontrar a maneira mais adequada de trabalhar com a voz, a música, os efeitos e até mesmo o silêncio. Além da relevância do conteúdo a ser discutido devemos nos atentar aos elementos da linguagem sonora, os quais fazem a total diferença ao compor o campo estético da obra.

Para tal não nos basta apenas usar um efeito de risada de quando algo engraçado é dito, por exemplo, temos que buscar ir além do óbvio e potencializar novos elementos/subcódigos da linguagem sonora. Deste modo, buscamos, no

---

<sup>43</sup> A Audiobiografia de Sandra Oliveira Silva pode ser acessada em no *site* do LabAudio FAC/UnB, no endereço: <[http://labaudio.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=29&Itemid=704](http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=29&Itemid=704)>.

<sup>44</sup> Graduando do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. E-mail: lucasrafel09@hotmail.com

<sup>45</sup> Graduanda do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. – UnB. E-mail: luyravi@gmail.com

processo de produção, roteirização e realização de uma audiobiografia, trabalhar com algo que seja útil, mas que também seja divertido de se ouvir.

### **A perspectiva do gênero educativo-cultural**

Um dos adventos da tecnologia é que, além de um meio para entretenimento e diversão, ela pode ser usada como um meio cultural de caráter educativo, ou para o próprio fim da educação. Reiteramos essa diferença, pois um meio cultural de caráter educativo pode significar um meio onde a cultura é valorizada e tratada com respeito, de forma que sua divulgação seja um processo educativo, enquanto um meio onde o próprio fim é a educação pode se mostrar um ambiente mais escolar, seguindo mais uma linha de ensinar conteúdo aprovado pelo MEC do que por demonstrar particularidades culturais interessantes.

Não é sempre que as mídias são pensadas com fins culturais ou educativos. O rádio mesmo não é uma exceção, começou como um meio de comunicar-se informações a distância, primeiro, sob limitações, informações transmitidas em código morse, mas que logo, com a ajuda do Padre Landell de Moura, foram transformadas em mensagens audíveis, onde o som ganhou o seu papel que mantém na linguagem radiofônica até hoje, conectando pessoas, diminuindo distâncias e trazendo para mais perto o que parece estar tão distante.

Agora, tratar o rádio como meio educativo, aquele que valoriza a educação sob a mesma definição que tratamos o Ministério da Educação, tem suas dificuldades, como pontuam Roseane Andrelo e Maria Kerbauy:

[...] o rádio tem servido historicamente à educação, mas parece ter atendido com eficiência as concepções mais conservadoras, como o processo centrado no professor-emissor, na transmissão de conteúdos estagnados e na avaliação que cobrava do aluno a memorização de aspectos pontuais do conteúdo ensinado (ANDRELO, KERBAUY, 2009, p. 249)

O rádio é um veículo de difusão de informações, por isso é tratado como uma emissão unilateral de conhecimento, o que levaria a perpetuar o erro crônico da educação de valorizar a memorização e ignorar completamente a discussão. Em meio

acadêmico, é comum que o conhecimento seja tratado como um objeto de discussão e que os valores de hipótese e teoria tenham seu próprio respeito. Mas não é preciso se afastar tanto da academia para que cheguemos a concepções menos maleáveis de conhecimento, mesmo com as reformas importantes que as autoras citam, que ocorreram no Brasil nos anos 90. E esse aspecto de transmissão unilateral de informações poderia prejudicar que o gênero educativo se desenvolvesse no rádio, além dos claros obstáculos da linguagem radiofônica: tais quais a efemeridade, a eficiência em transmitir e das próprias mensagens.

Por isso, Barbosa Filho (2003, pp. 89-144) aponta o gênero educativo-cultural como uma amálgama de tentativas diferentes que o rádio se deteve durante o desenvolvimento contínuo de sua linguagem para se aprimorar. Segundo ele, este gênero se compõe dos seguintes formatos: programa instrucional, audiobiografia, documentário educativo-cultural e programa temático, cada um desses com suas particularidades. No trabalho *Sandra, uma audiobiografia*, o formato trabalhado foi uma audiobiografia, estabelecido no título.

Neste trabalho, o gênero educativo-cultural se apresenta sob vários aspectos. Sandra não é uma celebridade ou alguém com qualquer reconhecimento mensurável que seja, a não ser o valor que tem para nós como uma amiga e uma pessoa sensacional. Assim, a parte educativo-cultural do trabalho é uma imersão em uma cultura maior da qual Sandra faz parte, regionalizando e demonstrando quais suas ambições, situações cotidianas e outros aspectos da garota.

Como valor de exemplo, quando contamos sobre ela mudar-se para o Recanto das Emas, a música que toca é *Seis Bocão*, do grupo *Tropa de Elite*, que é um grupo musical de Brasília e cuja música tornou-se comum de ouvir nas periferias quando Sandra tinha sete anos. Tudo isso ajuda a criar um contexto cultural sobre a vida da personagem, tornando o trabalho uma experiência cultural que se torna educativa por tratar dessa imersão cultural e apresentar o modo de viver, uma micro-história, sobre Sandra e seus aspectos apreendidos por nós, também inseridos quase no mesmo contexto.

## Audiobiografia e sua aproximação com as narrativas ficcionais

A biografia é um gênero especial de narrativa que visa contar a história da vida de alguém, por isso, espera-se que tenha valores de veracidade e narre os fatos, apesar de uma ou outra extrapolação da realidade afinal, é uma história e histórias se afastam da realidade, na biografia esse afastamento é sutil. Ela pode ter várias abordagens, algumas preferidas na literatura, outros nos filmes, e por aí vai.

Quando a vida de alguém vai ser contada em um filme, na maior parte das vezes o que acontece é uma extrapolação da realidade, ou uma adequação desta à narrativa fílmica. Assim, a vida do biografado é mais um contexto para o fato narrado que é escolhido para conduzir a trama do filme. Em alguns casos, há filmes que acompanham a vida desde a infância até o fim, mas isto é muito mais recorrente na literatura, que tem essa aproximação ao jornalismo, divisão natural por capítulos e pode conter melhor uma narração completa da vida de alguém. As duas formas de fazer biografia funcionam muito bem nestes dois casos, mas e no rádio? Como produzir uma biografia na linguagem radiofônica, cujos aspectos são a eficiência em comunicação e a efemeridade própria do hábito de ouvir ao rádio?

É o **formato radiofônico** em que o tema central é a vida de uma personalidade de qualquer área do conhecimento e que visa divulgar seus trabalhos, comportamentos e ideias. A **audiobiografia** poderia ser equiparada, no que concerne ao uso de ferramentas características da linguagem radiofônica, aos formatos diversionais ficcionais. Seu caráter educativo, porém, prepondera sobre os elementos de entretenimento que arregimenta. (Grifos nossos). (BARBOSA FILHO, 2003, p. 112)

Aqui Barbosa Filho conceitua, rápida e precisamente, o que é a biografia no meio radiofônico, doravante chamada audiobiografia. É importante notar, na primeira parte, como ele descreve com precisão e poucas palavras o formato, deixando claro que o tema central de uma biografia é a vida de alguém, mas que isso não a limita, podendo explorar diversas outras ideias sem nunca sair do formato. Mas, talvez em relação à *Sandra, uma audiobiografia*, seja mais interessante analisar a segunda parte do texto.

O parágrafo em que Barbosa Filho aproxima a audiobiografia daquela do cinema, dizendo que se parece com os formatos ficcionais. É esta a liberdade que a audiobiografia tratada neste trabalho se reservou. Tratar a vida de Sandra Oliveira Silva criando uma narrativa que não falta em verdade, mas também não parece monótona em momento algum. Ele também destaca que o caráter educativo deve predominar sobre a parte de entretenimento que lhe faz parte. Nisto, entretanto, *Sandra, uma audiobiografia* demonstra uma leve subversão do formato.

Não é justo dizer que o modo como foi montada e produzida a peça contribuiu para que seja um tipo completamente novo de audiobiografia, longe disso, mas ao escolher dar importância à vida de uma pessoa comum e valorizar seus aspectos, a decisão óbvia foi de que a audiobiografia deveria ter a cara de Sandra, uma jornalista que não deixa o bom humor ser derrubado. Assim, o caráter educativo pode ter sido colocado em segundo lugar, já que preferimos dar importância a fazer a peça soar como a Sandra e, também, representar uma cultura na qual ela está inserida e é um expoente.

Sobre o entretenimento ganhar mais espaço, a referência maior que podemos discutir é uma forma ligeiramente nova de consumir conteúdo radiofônico: os *podcasts*. O *nerdcast*, por exemplo, tem uma categoria só de biografias, que funcionam com os membros da equipe fazendo as pesquisas e, em uma conversa meio informal, com bastantes efeitos e músicas, eles contam a vida do entrevistado como os fatos vão aparecendo de acordo com uma pauta, sempre com piadas irreverentes. Não é bem como fizemos, já que tínhamos a proximidade muito grande (eles fizeram sobre o Michael Jackson quando este morreu)<sup>46</sup> e tínhamos um roteiro preparado ao invés de uma pauta, mas com certeza inspirou na montagem do produto ao final.

### **Uma produção guiada pelo método “INCRA”**

O processo de uma produção radiofônica passa geralmente pelas três etapas que a maioria dos processos audiovisuais: como no cinema, há a pré-produção, onde a narrativa é arquitetada, planejamentos são feitos e onde tudo parece que vai dar certo e representar o que está no papel com fidelidade, mas nem sempre é o que acontece.

---

<sup>46</sup> O conteúdo do *nerdcast* em questão pode ser acessado pelo seguinte *link*: <<https://jovemnerd.com.br/nerdcast/nerdcast-184a-michael-jackson-a-biografia-incompleta/>>

A pré-produção de *Sandra, uma audiobiografia*, foi simples e muito divertida. Primeiro, vamos falar sobre porque escolhemos Sandra Oliveira Silva e como o processo todo se iniciou. Quando fomos informados do dever de apresentar uma peça com caráter audiobiográfico sobre quem quiséssemos, pensamos logo em Sandra pelo amor que sentimos por nossa amiga e porque, de fato, para quem é amigo dela, Sandra é um acontecimento, o que ela faz não são meros gestos, são feitos. Assim, tomamos para nós o dever de tornar a vida de Sandra também digna de uma biografia.

O roteiro foi criado a partir do que já sabíamos sobre a Sandra e do que descobrimos quando fomos procurar informações. Devido à dificuldade que tivemos de um encontro pessoalmente com ela, nós nos reunimos pessoalmente e conversamos com ela via um grupo de *Whatsapp* criado especialmente para que Sandra pudesse responder a questões e sua vida fosse traçada. Assim, com um apoio básico da tecnologia, foi possível escrever um roteiro que fosse engraçado, cativante, interessante como nossa amiga e ainda contasse sua breve história de vida, ambições e feitos.

A produção é a fase onde as coisas começam a dar errado, mesmo depois de minuciosamente arquitetadas, não importa quão bem planejadas fossem na pré-produção. Apesar do pouco tempo que tínhamos para nos encontrar com Sandra, o roteiro previa que ela contasse algumas de suas histórias clássicas e o áudio destas fosse complementar à narração. Entretanto, não foi possível que a audiobiografada estivesse presente conosco na ilha de gravação do Laboratório de Áudio da FAC/UnB, sendo assim, mais uma vez a tecnologia foi utilizada para diminuir distâncias. Sandra gravou o áudio através do *WhatsApp* também, enquanto nós dois, Luyla e Lucas, dividimos as locuções. Fomos também responsáveis por dirigir um ao outro.

Apesar dos contratemplos, conseguimos todo o material de que precisávamos e agora poderíamos começar a pós-produção, que foi feita no *software* da Adobe, *Adobe Audition*, especificamente para a edição de músicas e programas exclusivamente sonoros. As músicas, que já tinham sido escolhidas, e a locução foram divididas e montadas como no roteiro. Houve um trabalho para que a peça não perdesse o ritmo, mesmo com as entradas de Sandra falando, intercaladas com a música e as nossas locuções. Editar requer uma sensibilidade e nós trabalhamos juntos isso. Enquanto Lucas tinha o conhecimento do programa e de como trabalhar o áudio, Luyla estava

supervisionando cada corte, não deixando que a peça perdesse o dinamismo por conta de um preciosismo que fosse.

Assim, o trabalho final é uma peça cujo ritmo é constante, as músicas foram escolhidas a dedo para cada momento e cada uma delas ajuda a ampliar a locução, que foi tratada para não ficar menor que -12dB ou maior que -9dB, a fim de não perder inteligibilidade, acompanhando as informações e acrescentando ao invés de remover valor. A peça segue então o método INCRA (ALVES, 2005. p. 307).

O método proposto por Walter Alves é uma fórmula que, segundo o autor, toda a boa peça sonora deve ter para estar de acordo com a linguagem radiofônica. A sigla significa: INteligibilidade, Correção, Relevância, Atratividade. Como já dito, a locução e a edição trataram da inteligibilidade, não deixando que o ouvinte se perdesse por conta de textos mal lidos ou gravações não tratadas. A correção é algo que vem do roteiro, de como propomos construir a vida de Sandra e como a deixamos livre para contar tudo e, sob a questão da relevância, apanhamos a parte que nos permitiria criar uma história tão amarrada e com motivações como é *Sandra, uma audiobiografia*. Sobre a atratividade, acreditamos que esta se mostre na proposta de audiobiografar uma pessoa comum e tornar sua vida interessante, como transformar uma amiga nossa em alguém de referência e, além disso, como trabalhar a vida dela, relacionando aos códigos e subcódigos da linguagem sonora, como músicas e efeitos, para que a obra torne-se atrativa. Consideramos que grande parte da atratividade desta peça é a identificação que pode ser feita com Sandra, uma pessoa comum com paixões e ambições, mas que teve sua história contada.

Acreditamos, com veemência, que o mais importante da audiobiografia é confiar que aquilo escrito e articulado ao microfone, montado junto às músicas e efeitos, é interessante. É crucial acreditar que a peça proposta é relevante e valorizar não só o trabalho desempenhado, mas também a vida da pessoa escolhida e que, especialmente, foi biografada.

### **Alternativas estéticas contextualizadas**

As alternativas estéticas de uma peça sonora são mais do que elementos usados para tornar a peça mais original, elas contam com os principais elementos que

ajudam o ouvinte-leitor a se sensibilizar com a obra e suas escolhas, de acordo com Balsebre:

A mensagem estética é portadora de um segundo nível de significação, conotativo, afetivo carregando valores emocionais ou sensoriais. E a informação estética da mensagem influi mais sobre a nossa sensibilidade do que sobre o nosso intelecto. (BALSEBRE, 1994, p. 328).

Pensando assim, tivemos muito apreço pela estética da nossa peça, gostaríamos que ela retratasse a personalidade de Sandra para ser mais imersiva a quem estivesse ouvindo. Deste modo, a audiobiografia é iniciada com uma música divertida, seguida de um miado de gato, representando a paixão por gatos, logo após um áudio de Sandra falando “vem comigo”.

Pensamos que não haveria nada melhor do que o próprio personagem convidando diretamente o ouvinte-leitor a escutar sua história. A referência desse começo surgiu de um outro trabalho feito por Sandra, no vídeo “*Making of Ep. 01: Por que fazer Arena?*”<sup>47</sup>, no qual o começo é um convite dela para ouvir sobre toda a saga da websérie *Arena*.

Começamos a história pelo nascimento de Sandra e logo vemos que há dois narradores, Lucas e Luyla. A escolha de dois narradores foi para que os dois pudessem trabalhar com a voz e também para tornar a audiobiografia mais dinâmica. Também alternamos as histórias narradas com áudios da própria personagem acrescentando comentários e trazendo suas expressões e a maneira única de se comunicar.

As músicas da peça buscam trazer a carga cultural dos locais e momentos das histórias contadas sobre a vida de Sandra. A música *Opala 71 azul* do grupo *Tropa de Elite* é usada quando conta-se sobre a mudança da personagem para a cidade Recanto das Emas. Na época da mudança, a música era muito famosa nas cidades satélites do Distrito Federal, a ambientação ajuda o espectador a se sentir nos anos 2000 quando a história aconteceu.

Ao contar sobre os tempos de festa junina usamos como trilha a música *Olha pro céu*, de Luiz Gonzaga. Esta música é um forró nordestino que é associado aos tempos de festa junina, achamos importante colocar, pois também remete ao universo

---

<sup>47</sup> O referido *Making of* pode ser acessado em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PL-TvehniL3WId9CphVomnQbtWi0wO-84v>>.

da família de Sandra, que é do Ceará. Optamos por fugir da trilha comum “Quadrilha Junina Clássica”, pois a consideramos clichê.

Para ambientar o público sobre a decisão da personagem em cursar Jornalismo usamos como efeito a vinheta de abertura do Jornal Nacional, apesar de parecer um recurso comum, nesse caso escolhemos, pois ajudou a trazer humor à peça.

Após contar as decepções e derrotas na vida comemoramos um momento de alegria e aprovação na UnB com *We are the champions* da banda *Queen*, a escolha se deu porque a música representa conquista e pertence a um gênero musical clássico, mas ainda jovem.

No final da peça, queremos deixar o ouvinte-leitor confortável com a história para que ele se sinta familiar com a nossa personagem Sandra. Assim terminamos a peça com um olhar otimista e utilizando a música *Sandra Rosa Madalena*, de Sydney Magal, que toca e vai ao fundo depois volta como principal novamente; assim a música não compete com a narração e mantém a peça com um olhar positivo sobre o futuro de Sandra.

### **Considerações finais**

Levando em consideração todo o contexto radiofônico e do valor significado dos elementos sonoros, podemos dizer que não foi fácil elaborar a audiobiografia, pois o produto final tinha que cumprir o gênero educativo-cultural e ambos os autores estavam acostumados a trabalhar com ficção e humor.

Tendo em vista o gênero educativo, foi complicado apresentar a peça pronta aos ouvintes (colegas de sala, num primeiro momento), pois sabíamos que todos esperavam um conteúdo com aspecto mais sério, o que de fato não conseguimos cumprir, pois nosso resultado coube mais a um gênero casual.

Foi muito enriquecedor o processo de pesquisa tanto para escolher um personagem como depois para coletar informações sobre a vida de Sandra, conhecemos o lado novo de uma amiga tão especial e também conseguimos ver a história de uma estudante com quem os outros que não a conhecem podem se identificar e sentir empatia, por ela e pela sua jornada.

Trabalhar com a linguagem sonora sempre será um desafio, pois somos costumeiramente presos à visão. Esse desafio deve ser encarado com disposição e criatividade, ao contar uma história por meio de uma audiobiografia devemos nos lembrar dos famosos ditados populares que nos ensinavam: “temos uma boca e dois ouvidos para falar menos e ouvir mais”... devemos ouvir e acolher as histórias de quem escolhemos e pensar em como ela será narrada, mas acima de tudo devemos ter em mente como essa história será ouvida.

## Referências

BARBOSA FILHO, André. **Gêneros radiofônicos** - os formatos e os programas em áudio. São Paulo: Paulinas, 2003.

ALVES, Walter Ouro. A cozinha eletrônica in MEDITSCH, Eduardo (org) **Teorias do rádio** – textos e contextos vol.1 . Florianópolis, Insular, 2005.

ANDRELO, Roseane; KERBAUY, Maria Teresa. Gênero educativo no rádio: parâmetros para a elaboração de programas voltados à educação. In: **Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. São Paulo, v.32, n.2, p. 147-164, jul./dez. 2009.

**Michael Jackson: a biografia incompleta.** Disponível em: <<https://jovemnerd.com.br/nerdcast/nerdcast-184a-michael-jackson-a-biografia-incompleta>>. Acesso em: 05 out. 2017.

## Anexo – Roteiro

Ficha Técnica	
Apresentação/Locução: Lucas Rafael e Luyla Vieira	Produção: Lucas Rafael e Luyla Vieira
Pesquisa: Lucas Rafael e Luyla Vieira	Edição: Lucas Rafael
Roteiro: Lucas Rafael e Luyla Vieira	Direção/Orientação: Elton Bruno Pinheiro

Sinopse do Programa
Breve apresentação da vida de Sandra Oliveira Silva, aluna da Faculdade de Comunicação da UnB.

**TÉC** **VINHETA DE ABERTURA - 1X - CORTA**  
**TRILHA 1: ARQUIVO “vinheta.mp3” - 10” – BG**

**LOC 1** (Com narração imersiva)  
Na noite de três de junho de mil novecentos e noventa e sete,/ Ceilândia conhecia sua mais nova habitante/ Sandra Oliveira Silva, mais conhecida como SOS/ filha do vigilante seu Luiz/ e da empregada doméstica dona Odília.//

**TÉC** **ARQUIVO “áudio do cabelo penteado - wpp1.mp3” - 1X – CORTA**

**LOC 2** Apesar do parto complicado, que quase levou a mãe a óbito,/ Sandra se mostrou uma criança muito saudável,/ crescendo rapidamente,/ o que logo trouxera problemas.// Sandra não cabia no berço e precisou de uma cama infantil.//  
De origem humilde,/ a família de Sandra não conseguia comprar camas a medida que a garota crescia./ Assim, ela passou vários anos dormindo com os joelhos dobrados para fora da cama.//

**TÉC** **ARQUIVO “áudio da cama - wpp2.mp3” - 1X - CORTA**  
**TRILHA 1 CORTA**  
**TRILHA 2: ARQUIVO “Opala71azul.mp3” - 10” – BG**

**LOC 1** Aos sete anos, ela se mudou para o Recanto das Emas,/ onde mora até hoje/ e estudou durante os ensinos fundamental e médio.// Um ambiente intimidador.// Os anos escolares de Sandra foram marcados por diversas decepções em festas juninas com as quadrilhas.

**TÉC** **TRILHA 2 CORTA**  
**TRILHA 3: ARQUIVO “Música de Forró.mp3” - 10” – BG**

**LOC 2** Por ser uma criança mais alta que as outras,/ Sandra sempre acabava recebendo como par garotos mais velhos que/ por estarem interessados em outras quadrilhas/ acabavam abandonando ela no altar.//

**TÉC** **TRILHA 3 CORTA**

**LOC 2** Nesse momento/ Sandra, percebeu que, em sua vida, não poderia ser o centro das atenções,/ mas poderia reportá-las.//

<b>TÉC</b>	<b><u>EFEITO SONORO: ARQUIVO “vinheta jornal nacional.mp3” - 10” - BG</u></b>
<b>LOC 1</b>	Então,/ com a ajuda de um professor de geografia da sétima série,/ Sandra decidiu cursar Jornalismo, na Universidade de Brasília,/ notando que era seu dever ocupar as universidades públicas.// Devido as decadência da educação pública/ Sandra tentou,/ mas não foi aprovada no seu primeiro vestibular.//
<b>TÉC</b>	<b><u>CORTA EFEITO SONORO</u></b> <b><u>TRILHA 4: ARQUIVO “We are the Champions.mp3” – BG</u></b>
	Nossa heroína não desistiu,/ lutou contra o sistema e em junho de dois mil e quinze foi aprovada na UnB.//
<b>TÉC</b>	<b><u>EFEITO SONORO: ARQUIVO “vaia cearense.mp3” - 1X - CORTA</u></b>
<b>LOC 2</b>	Nas primeiras semanas de faculdade, Sandra se mostrou uma pessoa tímida,/ era conhecida como “a menina misteriosa”.// A única coisa notória a todos era sua paixão por gatos./ Foi assim até que a máscara caiu...
<b>TÉC</b>	<b><u>TRILHA 4 CORTA</u></b> <b><u>TRILHA 5: ARQUIVO “Sandra rosa madalena.mp3” - 10” – BG</u></b>
<b>LOC 1</b>	Ela foi reconhecida por seu maior talento:/ o twitter./ Na rede social era conhecida como Fracassandra,/ mas quando estabeleceu sua carreira, se tornou Sucessandra,/ uma das pessoas mais queridas não só da Faculdade de Comunicação,/ mas de todo o Distrito Federal.//
<b>TÉC</b>	<b><u>SUBIR TRILHA 5 - 5” – BG</u></b>
<b>LOC 2</b>	Um de seus feitos mais notórios foi a thread do twitter// do conto de natal,/ onde relata os bastidores de sua família neste dia especial.// Com mais de mil interações/ e diversos hits,/ diariamente Sandra narra as suas aventuras na vida,/ transporte público/ e faculdade,/ sempre com muito bom humor/ e causando empatia/ pois sua história se relaciona com a vida de grande parte dos brasileiros de baixa renda.//
<b>LOC 1</b>	Atualmente,/ Sandra passa por uma nova fase na sua carreira,/ buscando atingir um novo público-alvo,/ abordando temas como kpop,/ Doramas/ e seu recém alcançado estágio em jornalismo na prefeitura da UnB.//

(voz suave e esperançosa)

Sandra continua sua luta para fazer parte do jornalismo e conquistar seu lugar no mundo,/ sendo sempre uma pessoa amigável,/ doce/ e acolhedora a todos os que passam pelas mazelas da vida como ela/ e conseguem sempre sair por cima.//

**TÉC**

**SUBIR TRILHA 5 - 10'' - CORTA**

**EFEITO**

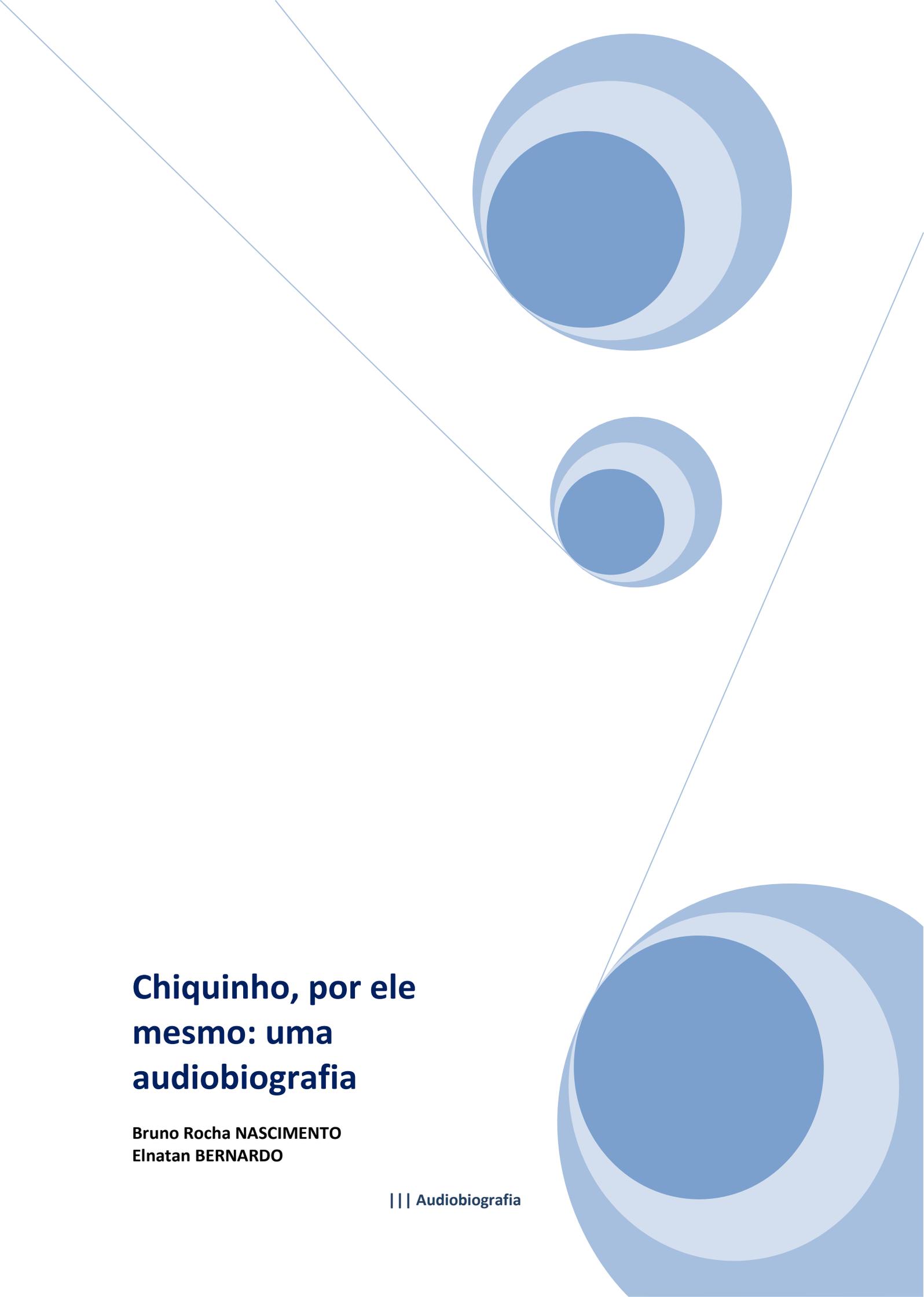
**SONORO:**

**ARQUIVO**

**“Sandra às vezes nem tudo dacerto mp3” - 1X – CORTA**

**LOC 1**

Este foi o Programa “Vidas Sonoras”,/ especial “Sandra Oliveira Silva”/  
Uma produção dos alunos de Roteiro, Produção e Realização em  
Áudio./da Faculdade de Comunicação da UnB.//  
Apresentação,/ pesquisa/ e roteiro:/ Lucas Rafael e Luyla Vieira//  
Edição:/ Lucas Rafael//  
Orientação:/ Professor Elton Bruno Pinheiro //  
Apoio:/ Laboratório de Áudio – FAC/UnB///

The background features a minimalist design with three blue circles of varying sizes, each composed of concentric layers of different shades of blue. Two thin, light blue lines intersect to form a large 'V' shape that frames the circles. The circles are positioned in the upper right and lower right areas of the page.

# **Chiquinho, por ele mesmo: uma audiobiografia**

**Bruno Rocha NASCIMENTO  
Elnatan BERNARDO**

||| Audiobiografia

# Chiquinho, por ele mesmo: uma audiobiografia<sup>48</sup>

Bruno Rocha Nascimento<sup>49</sup>  
Elnatan Bernardo<sup>50</sup>  
Universidade de Brasília - UnB

## O potencial do rádio e da linguagem sonora

**D**esde que o ser humano começou a usar recursos como a pintura (ainda na pré-história) para imortalizar o modo de pensar de sua era, a questão da memória sempre foi uma constante. Como manter um registro das coisas importantes que se passavam ao redor? Com a era da civilização veio o advento da escrita. De maneira tortuosa, a humanidade evoluiu para outro patamar, muito em conta do desenvolvimento da tecnologia no pós-revolução industrial. A imprensa, a fotografia, o cinema, a televisão e o rádio foram algumas destas invenções maravilhosas.

Como o rádio é o personagem principal deste texto, vamos direcionar a ele uma atenção especial. O que nos leva à seguinte pergunta: por que o rádio deveria ser usado como suporte do registro histórico se temos tantas outras opções? O registro da voz é um mecanismo poderoso. Como o canadense Marshall McLuhan (1996) dizia no seu clássico livro *Os meios de comunicação como extensão do homem*, uma das marcas mais interessantes de mídias que conservam a voz é a volta à oralidade dos tempos antigos. Com a hegemonia da cultura escrita perdemos muito da espontaneidade da voz, recurso que dificilmente as soluções da escrita podem reproduzir em sua totalidade.

Outro autor que reflete sobre as possibilidades da linguagem radiofônica é Armand Balsebre (1994). Ele faz a seguinte observação sobre o rádio:

---

<sup>48</sup> A Audiobiografia do Chiquinho pode ser acessada em no site do LabAudio FAC/UnB, no endereço: <[http://labaudio.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=68&Itemid=702](http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=68&Itemid=702)>.

<sup>49</sup> Graduando do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. E-mail: brunorochoa102@gmail.com.

<sup>50</sup> Graduando do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. E-mail: elnatan.jr@gmail.com.

O rádio é um meio de comunicação, difusão e expressão que tem duas metas importantes: a reconstituição e a recriação do mundo real e a criação de um mundo imaginário e fantástico, “produtor de sonhos para espectadores, perfeitamente despertos”. É um veículo que foi capaz de criar uma nova poesia: a poesia do espaço. (BALSEBRE, 1994, p. 327).

Outro autor que faz uma interessante análise da importância do rádio na vida das pessoas é Doc Comparato, que assinala:

O rádio me parece um meio de comunicação fascinante que agudiza o sentido do ouvido. Que de acordo com a ciência médica é o primeiro que adquirimos e o último que perdemos. Dessa maneira a mensagem radiofônica é dirigida à nossa sensação mais primitiva e tem sobre nós um impacto enorme, que deve ser direto e claro. (COMPARATO, 2009, p. 22).

### **A importância e o desafio do gênero educativo-cultural no Brasil**

O rádio pode ter conteúdos de vários formatos. Eduardo Vicente (2010) se refere ao gênero-educativo, por exemplo, como uma transmissão de conteúdos educacionais e culturais. Ele ainda salienta que este é um gênero bem comum nos países desenvolvidos, esforço pouco verificado por aqui, no Brasil. Vicente classifica três modelos de trabalhos nesta linha: o documentário educativo-cultural, a audiobiografia e o programa temático. O primeiro citado é aquele dedicado a temas artísticos, históricos, sociais e/ou culturais. Como os documentários jornalísticos, eles também podem recorrer aos mais diferentes recursos. O segundo é um programa que se foca em discutir a vida e obra de alguma personalidade. Já o último é voltado para a discussão do conhecimento dentro de uma área específica.

Apesar de o rádio não ter hoje o mesmo alcance quanto antes da era da televisão, ele ainda é muito presente em várias regiões do país, inclusive nas periferias das grandes cidades. Dados fornecidos pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) em 2010 indicam que por volta de 81,4% dos lares do país possuem pelo menos um rádio em casa. Como medida de comparação, outra pesquisa em 2014 apresentou um alcance ainda maior nos domicílios. Segundo pesquisa do Ibope Media, o rádio alcança 90% dos brasileiros, sendo que 70% o usa para buscar entretenimento e 50% para ouvir notícias.

Uma questão importante a ser levantada é a capacidade das emissoras de rádio de utilizarem esta grande amplitude para disseminar conteúdo de qualidade na população. Mas infelizmente o conteúdo do gênero educativo-cultural não é produzido com tanta frequência, mesmo em grandes das emissoras. Sendo quase que inteiramente toda sua produção desenvolvida por rádios públicas. O rádio sofre do mesmo mal que a televisão aberta em relação à qualidade geral da programação.

### **Audiobiografia: uma aproximação conceitual**

Quem dá uma boa definição de audiobiografia é André Barbosa Filho (2003):

O formato radiofônico em que o tema central é a vida de uma personalidade de qualquer área de conhecimento e que visa divulgar seus trabalhos, comportamentos e ideias. A audiobiografia poderia ser equiparada, no que concerne ao uso de ferramentas características da linguagem radiofônica, aos formatos diversionais ficcionais. Seu caráter educativo, porém, prepondera sobre os elementos de entretenimento que arremonta. (BARBOSA FILHO, 2003, p.112).

Para manter o ouvinte sintonizado é preciso que algumas regras sejam seguidas: inteligibilidade, correção, relevância e atratividade, como sugere Walter Alves (1994). Seguindo este passo a passo, a audiência capta e compreende com mais facilidade as informações.

### **A história do Chiquinho como fio condutor do processo de produção**

Francisco Joaquim de Carvalho, mais conhecido como Chiquinho da UnB, foi o escolhido como um personagem relevante da Universidade de Brasília e fonte da audiobiografia que produzimos por ser uma figura que vem prestando serviço na UnB desde os anos 80. Nascido na cidade de Picos (PI), veio para Brasília em 1969, quando passou a trabalhar como jornalista. Em 1975, começou a trabalhar no ramo dos livros e revistas na Universidade de Brasília. Vendia livros e revistas associados com a esquerda, então proibidos ou mal vistos pelo regime militar como o Pasquim e o jornal Movimento, infelizmente todos extintos.

Nos anos 80, se aventurou a trabalhar em livrarias da cidade. Passou pela livraria Literatura, livraria Galilei no Conic, e na livraria da Rodoviária (curiosamente todas também extintas), onde obteve muitas informações do ofício de livreiro. Daí se sentiu mais aperfeiçoado na profissão que o consagraria. Até que, em 1989, ganhou o espaço que ocupa até hoje na ala sul do Instituto Central de Ciências. Com desenvoltura voltou ao ambiente que o lançou com um local de vendas de livros com um tino mais comercial e conhecimento ainda maior sobre o mundo dos livros. Tanto que vários dos lugares onde trabalhou e revistas que vendeu estão hoje fora de circulação, mas Chiquinho permanece em pé, em plena atividade.

O seu conhecimento dos livros é notável, tanto que sempre os indica com prazer (muitas vezes de amigos professores) para alunos que estão em seu primeiro semestre ou até aos de doutorado. O seu bom humor e jeito prestativo o fizeram um tipo de patrimônio da Instituição. Em 2016, ato da Reitoria, sob o argumento de que o ICC (também conhecido como Minhocão) não era local de comércio, em alguma medida, ameaçou a Livraria do Chico de ser removida para outro espaço. A reação foi notável, alunos, ex-alunos e professores vieram em sua defesa. A exaltação daquele espaço como um local de difusão de conhecimento foi fundamental para que Chiquinho permanecesse no local de que tanto gosta.

Nestes anos de profissão, conheceu pessoas marcantes do mundo das letras. Entre algumas das relíquias que guarda estão os autógrafos de nomes como o Nobel de literatura de 1998, José Saramago (1922-2010), do sociólogo uruguaio Eduardo Galeano (1940-2015) e de Cora Coralina (1889-1985). Ao ser indagado sobre como foi seu aperfeiçoamento intelectual diz que apesar de não ter o segundo grau completo se adaptou bem ao meio lendo muitos cadernos de cultura dos grandes jornais diários.

Para se aprofundar na vida de Chiquinho e fazer perguntas mais elaboradas, a dupla leu entrevistas antigas dele para os mais variados formatos. No intuito de tentar conectar a obstinação de seu trabalho com sua vida, se reuniram elementos para tentar criar um perfil do personagem que estávamos entrevistando.

Ele foi abordado na semana anterior e aceitou gentilmente nos conceder uma entrevista em seu local de trabalho. Fomos munidos de gravador fornecido pela universidade e o entrevistamos por cerca de 30 minutos. Numa conversa profícua e enriquecedora pudemos traçar um retrato dele para a audiobiografia. Daí a grande

importância da pesquisa, por seu caminho podemos ter uma percepção mais sensível sobre o que é ou não importante na vida de alguém para ser interessante de colocar numa audiobiografia. Tendo este esqueleto em mente, as leituras vão mostrando uma forma mais sintética e interessante de contar este tipo de história.

### **Uma alternativa estética desviante**

Na montagem, a dupla fez a escolha estética de deixar a fala somente para o entrevistado, sem interferências nossas na hora do programa, constituindo-se assim como uma alternativa que se desvia da maioria das peças sonoras neste formato. Tivemos esta ideia ao debatermos sobre a grande importância do material. A opção em deixar o programa longo veio em função desta escolha, somente o tempo de 15 minutos de uma entrevista corrida poderia delinear o Chiquinho que a gente conheceu melhor para a elaboração do programa. Daí a opção pelo nome da atração “Chiquinho, por ele mesmo”.

### **Considerações finais**

Por intermédio da realização desta atividade, os seus autores tiveram contato com as mais alternadas probabilidades na criação de uma audiobiografia. Desde a escolha pelo personagem até à edição final do trabalho é permeado por infinitas combinações. Cabe aos autores a junção suave e harmônica para delinear toda uma trajetória de vida. A atenção ao ouvinte é essencial para se estabelecer uma comunicação adequada entre o emissor e o receptor.

Daí a necessária conexão entre o que é produzido e os que recebem a informação. O interesse que o ouvinte-leitor tem nos programas educativos-culturais, a relação amistosa deles com os programas é essencial. Daí a grande importância de os profissionais responsáveis pela produção terem uma fina percepção para não afastá-lo, já que às vezes a chance de captar interesse utilizando somente o meio da voz é insuficiente para as gerações atuais que vivem na era da imagem, principalmente por intermédio da TV e da *internet*.

## Referências

ALVES, Walter. A cozinha eletrônica. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do Rádio: textos e contextos**. v. 1. Florianópolis: Insular, 2005.

BALSEBRE, Armand. **A linguagem radiofônica**. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do Rádio: textos e contextos**. v. 1. Florianópolis: Insular, 2005.

BARBOSA FILHO, André. **Gêneros radiofônicos. Os formatos e os programas em áudio**. São Paulo: Paulinas, 2003.

CORREIO BRASILIENSE. Personagem **histórico da UnB, Chiquinho corre risco de ser retirado do ICC**. Disponível em: <[http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2015/11/11/interna\\_cidadessdf,506036/personagem-historico-da-unb-chiquinho-corre-risco-de-ser-retirado-do.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2015/11/11/interna_cidadessdf,506036/personagem-historico-da-unb-chiquinho-corre-risco-de-ser-retirado-do.shtml)>. Acesso em: 10 de out. 2017.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro: teoria e prática**. São Paulo: Summus Editorial, 2009.

KAPLÚN, Mario. **Produções de Programas de Rádio, do roteiro à direção**. Florianópolis: Insular, 2005.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação com extensão do homem**. São Paulo: Editora Cultrix, 1996.

## Anexo – Roteiro

Ficha Técnica	
Apresentação/Locução: Elnatan Bernardo	Produção: Bruno Rocha e Elnatan Bernardo
Pesquisa: Bruno Rocha e Elnatan Bernardo	Edição: Elnatan Bernardo
Roteiro: Bruno Rocha e Elnatan Bernardo	Direção/Orientação: Elton Bruno Pinheiro
Sinopse do Programa	
Audiobiografia de Francisco Joaquim de Carvalho, o livreiro Chiquinho, que desde a década de 1970 cultiva amizades e semeia conhecimento em forma de livros pela Universidade de Brasília. Com depoimentos do professor Clodo Ferreira, professora Rose May Carneiro e professora Erika Bauer.	

**TÉC** **TRILHA SONORA: ARQUIVO “GETZ ME TO BRAZIL” ENTRA EM FADE IN AOS 5” - BG.**

**LOC 1** Francisco Joaquim de Carvalho.// Este é o nome de Chiquinho, famoso livreiro que há mais de quarenta anos trabalha na Universidade de Brasília.// Personagem icônico da UnB, Chiquinho nos falará um pouco sobre sua vida e sobre sua paixão:/ o ofício de livreiro.//

**TÉC** **TRILHA SONORA - FADE OUT.**

**TÉC** **ENTREVISTA: ARQUIVO “P1 entender a demanda.flac” RODAR COMPLETO**

DI: “Olha, eu sou natural de [...]”

DF: “[...] a psicologia do leitor, a demanda.”

**TÉC** **ENTREVISTA: ARQUIVO**

**“ROSE impossível nao conhecer o chiquinho.flac” RODAR COMPLETO**

DI: “É impossível você fazer graduação [...]”

DF: “[...] o espaço chamado de Ceubinho aqui na UnB”.

**TÉC** **ENTREVISTA: ARQUIVO**

**“CLODO entende o que voce busca.flac” RODAR COMPLETO**

DI: “O Chiquinho tem uma atividade [...]”

DF: “[...] tem o Chiquinho como ponto de referência.”

**TEC** **ENTREVISTA: ARQUIVO**

**“ROSE ele sabe o que cada um pesquisa.flac” RODAR COMPLETO**

DI: “Quando eu conheci o Chiquinho [...]”

DF: “[...] o que cada um pesquisa aqui dentro.”

**TÉC** **ENTREVISTA: ARQUIVO “P3oficio de livreiro.flac” RODAR COMPLETO**

DI: “Nos anos 80 [...]”

DF: “[...] amizade, sólida, sabe, com os professores.”

**TÉC** **ENTREVISTA: ARQUIVO “audio profa erika SEM-RUIDOS.wav” RODAR COMPLETO**

DI: “Bom, conhecer Chiquinho [...]”

DF: “[...] o patrimônio dessa universidade.”

**TÉC**      **ENTREVISTA: ARQUIVO**  
**“CLODO faz parte da historia da unb.flac” RODAR**  
**COMPLETO**

DI: “Eu acho que ele [...]”

DF: “[...] conta com a figura dele.”

**TÉC**      **ENTREVISTA: ARQUIVO “ROSE sou muito grata.flac”**  
**RODAR COMPLETO**

DI: “Eu não tenho palavras [...]”

DF: “[...] amor e conhecimento pra gente aqui na UnB.”

**TÉC**      **ENTREVISTA: ARQUIVO “P8valor\_das\_amizades.flac”**  
**RODAR COMPLETO**

DI: “Muito importante [...]”

DF: “[...] solidariedade das pessoas é impagável, sabe?”

**TÉC**      **TRILHA SONORA: ARQUIVO “Succar Ya Banat from Caramel**  
**OST.mp3” EM VOLUME DE BG ATÉ O FINAL.**

**ENTREVISTA: ARQUIVO**

**“P5sem o oficio de livreiro eu morria.flac” RODAR**  
**COMPLETO**

DI: “Aí é interessante falar assim [...]”

DF: “[...] eu acho que eu morria de tristeza.”

**TÉC**      **SEGUE TRILHA - BG.**

**LOC 1**      Agradecimento especial ao Chiquinho/ e aos professores Clodo Ferreira,/ Erika Bauer/ e Rose May Carneiro.// Roteiro e produção:/ Bruno Rocha e Elnatan Bernardo.// Edição:/ Elnatan Bernardo.// Orientação: professor Elton Bruno Pinheiro.// Apoio:/ Laboratório de Áudio da FAC/UnB.//

**TÉC**      **SOBE A TRILHA E SEGUE POR 11 SEGUNDOS - FADE OUT.**

||| PARTE 2 |||  
**INTRODUÇÃO À LINGUAGEM SONORA**  
Produções Experimentais

The image features an abstract graphic design with three blue circles of varying sizes, each composed of concentric circles in different shades of blue. These circles are arranged vertically, with the largest at the top, a medium one in the middle, and the largest at the bottom. Two thin blue lines intersect at the top left and extend diagonally across the page, framing the circles. The background is white.

# **O silêncio: a multiplicidade de sentidos do “espaço vazio”**

**Ayana SAITO  
Bruno CALVIS  
Caio CALDAS  
Isis AISHA**

**||| Produção Experimental em Áudio**

# O silêncio: a multiplicidade de sentidos do “espaço vazio”<sup>51</sup>

Ayana Saito<sup>52</sup>

Bruno Calvis<sup>53</sup>

Caio Caldas<sup>54</sup>

Isis Aisha<sup>55</sup>

Universidade de Brasília - UnB

## O silêncio: possíveis interpretações

**M**arcada pela atmosfera sonora bastante caótica, a sociedade moderna vive em meio à velocidade e confusão de sons e palavras, firmada pela urgência do dizer. Sendo assim, esta assumiu uma relação bastante conturbada com o “vazio”, tratando-o como negativo e evitável, em vez de necessário, e transformando-o em sinônimo de decepção e frustração. Porém, apesar do papel construído pela contemporaneidade, muitos teóricos retratam a importância do “espaço negativo”, encaixando-o como crucial para a contemplação e reflexão. Sendo assim, o silêncio introduz-se como lacuna dentro da linguagem sonora, porém, a partir da premissa de que, mesmo como privação de som, não se baseia numa privação de sentido.

Destarte, com base em um caráter funcional em meio à linguagem, o silêncio assume o hiato entre as palavras e sons, fatores dependentes deste para fazerem-se compreensíveis. Desse modo, o vazio não é ausência de linguagem, mas sim o “cerne de seu funcionamento” (ORLANDI, 2007, p. 12). Sendo assim, é possível relacioná-lo com a evidente dissemelhança presente no elo entre luz e escuridão que, assim como

---

<sup>51</sup> O Programa em Áudio “ExperimentaSONS – O Silêncio” pode ser acessado no *site* do LabAudio da FAC/UnB: <[http://labaudio.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=35&Itemid=729](http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=35&Itemid=729)>.

<sup>52</sup> Graduando do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. Estagiário do Decanato de Pesquisa e Inovação – DPI/UnB. E-mail: [ayanasaitomc@gmail.com](mailto:ayanasaitomc@gmail.com)

<sup>53</sup> Graduando do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. E-mail: [brunobeeep@gmail.com](mailto:brunobeeep@gmail.com)

<sup>54</sup> Graduando do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. E-mail: [caiorobertoc@hotmail.com](mailto:caiorobertoc@hotmail.com)

<sup>55</sup> Graduando do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. E-mail: [aisha.isis@gmail.com](mailto:aisha.isis@gmail.com)

o som e o silêncio, desenvolvem uma união fundamentada no mutualismo, na qual ambas necessitam da existência da outra para sobreviver e expressar-se. Posto isso, é comum na natureza e vida humana a dualidade e harmonia entre elementos opostos que, a partir de sua união, fazem-se presentes e ausentes, assumindo seus respectivos papéis e igual importância em meio a um todo.

Um ponto de vista bastante curioso afirma que o silêncio não seria, de fato, a absoluta ausência física de som, afinal, mesmo em um ambiente completamente isolado, é possível ao homem ouvir os sons de seu próprio organismo, o que torna impossível o integral vazio na linguagem dos sons. Dessa forma, a sociedade desenvolveu sua própria concepção de lacuna sonora que basearia-se numa baixa intensidade de ruídos, próximos ao limiar da audibilidade. Posto isso, o silêncio consistiria em uma aura carregada de tons que a mente humana insiste em ignorar nominável, talvez, como uma nova forma sonora.

Sendo assim, o intervalo estabelece-se vital, promovendo espaço e possibilidade para a assimilação e interiorização de estímulos que, sozinhos, saturam a mente e transformam-se em excessos intragáveis. Nesse contexto, o imaginário insere-se com êxito na atmosfera subjetiva e utiliza-se da multiplicidade do espaço vazio que, por não possuir caráter figurativo ou direto, possibilita interpretações densas em profundidade poética, simbólica e filosófica.

De acordo com Balsebre (1992, p. 135) “silêncio é um tempo em que não se produz som, pelo menos perceptível ao ouvido humano, mas aqui o imaginário actua ainda mais já que o silêncio oferece um momento de grande expressividade sujeito a múltiplas interpretações”.

Desse modo, o espaço negativo na linguagem sonora firma-se por sua ambiguidade e subjetividade, emanando uma série de significados que podem impactar a vida humana tanto de maneira positiva, a partir de uma receptividade à reflexão, contemplação e interpretação, quanto de forma negativa, quando aludido à ansiedade, desconforto e escassez, engendrando uma atmosfera carregada pela tensão. Porém, apesar da dualidade do elemento, este se faz necessário não só por sua intensa expressividade, mas também para que atinja-se o equilíbrio entre estímulo e inação, abrindo portas para que o imaginário humano atue sobre a realidade. Afinal, o silêncio é uma ausência que se faz signo.

## **O trabalho criativo com o silêncio**

O silêncio, como parte integral de qualquer tipo de trabalho criativo que utiliza o som, já foi explorado e usado das mais diversas maneiras na arte. Nessa seção do presente artigo dissertaremos sobre o uso criativo do silêncio em produções artísticas, como no cinema e na música, e apresentaremos análises de alguns trabalhos específicos que achamos relevantes para o tema, seja por terem grande importância em seu campo, ou por considerarmos eles particularmente inventivos e inovadores.

### **John Cage - 4'33"**

John Cage é um compositor experimental e essa é sua peça mais famosa e controversa. É considerada por muitos, também, sua mais importante obra. A peça foi composta para qualquer instrumento ou conjunto de instrumentos, e sua partitura instrui os músicos que a apresentam a não tocarem nenhuma nota durante toda a duração do concerto. O nome da composição se refere à sua primeira apresentação pública, que durou 4 minutos e 33 segundos. Um marco na música experimental e conceitual, a peça pós-estruturalista desconstrói, da maneira mais fundamental, todo o conceito de música, poucas vezes desafiado anteriormente de forma tão frontal.

Cage questiona a estrutura tradicional de uma composição musical (sequências de sons em intervalos rítmicos) e enfatiza questões antes pouco estudadas isoladamente da composição musical, como o silêncio e sua verdadeira impossibilidade, o espaço, os sons ambientes/externos, o tempo (descrito por Cage como a única unidade essencial da música, por estar presente tanto no som quanto no silêncio), e toda a estrutura social por trás da música, como a etiqueta e comportamento do público em um concerto que beira o absurdo.

Ao tirar o foco do som – ou até dar mais foco ao som ao enfatizar sua ausência –, Cage demonstra a multiplicidade de diferentes elementos que compõem a música. Antes de 4'33", Cage já experimentava com silêncio em sua música, por vezes o utilizando de maneira estendida como parte essencial de composições, e até, em algumas específicas, instruindo seus pianistas a tocarem com seus instrumentos fechados.

### **William Basinski – *Disintegration Loops***

*The Disintegration Loops* é uma série de quatro álbuns gravados pelo compositor *avant-garde* William Basinski. Cada um dos álbuns consiste, basicamente, em um fragmento de música ambiente, durando não mais que alguns segundos, tocado em *loop* repetidamente e aos poucos se deteriorando. As composições se aproveitam de uma qualidade das antigas fitas magnéticas, que, ao rodarem no aparelho que as transfere para o formato digital, aos poucos perdem nitidez do som e se deterioraram fisicamente. O primeiro álbum consiste em uma só faixa, durando pouco mais de uma hora, em que o fragmento musical toca repetidas vezes, lentamente se decompondo, sem que seja fácil ou particularmente intuitiva a percepção da mudança sonora pelo ouvinte, até que o som eventualmente se torna completamente quebrado e granuloso, e, finalmente, deixa de existir, se tornando completamente silencioso.

Uma famosa anedota a respeito do projeto relata que ele tenha sido finalizado na manhã do dia 11 de setembro de 2001, e coincidiu com o ataque terrorista às torres gêmeas. Após terminar a gravação, Basinski se sentou no teto do prédio de seu apartamento em Nova Iorque, com alguns de seus amigos, e gravou em uma câmera a fumaça exalada pelo ataque, enquanto sua composição tocava ao fundo. As imagens da câmera foram usadas tanto como vídeo clipes do projeto quanto como arte do encarte do CD. Basinski conseguiu, através da repetição constante e da lenta deterioração do som e de sua transfiguração em silêncio, construir uma obra que em sua simplicidade e concisão compreende todo o peso da existência e da morte, descrevendo a constante e entrópica (e quase imperceptível) marcha universal ao nada.

### **Brian Eno – *Music for Airports***

*Ambient 1: Music for Airports* é o primeiro de quatro álbuns da série “*Ambient*”, gravados pelo compositor Brian Eno. Termo supostamente cunhado e popularizado pelo próprio Eno, “música ambiente” é usado para descrever músicas que são, de acordo com o artista, “tão ignoráveis quanto interessantes”. Eno se propunha a criar

composições que induzem a calma e o pensamento, e que recompensam a atenção do ouvinte sem demandá-la. Por interagir com a própria percepção do ouvinte e trabalhar a relação da música com o espaço, e levando em consideração a inexistência do silêncio real e absoluto, a música ambiente é um gênero musical que frequentemente e de maneira explícita navega a linha entre o som e o silêncio. O álbum foi originalmente pensado como instalação sonora que tocaria em *loop* em terminais de um aeroporto para desarmar o ambiente tenso presente nos mesmos.

*Music for Airports* contém quatro faixas, que consistem na sobreposição de fragmentos sonoros de pianos, vocais, e sintetizadores, limitados em quantidade, mas compostos e montados de maneiras variadas. Dentro de cada faixa, Eno utiliza, repetidamente, os mesmos conjuntos de notas e instrumentos, mas varia suas posições e a forma como os monta, manipulando principalmente o espaço entre cada nota. O músico praticamente abandona a noção tradicional de composição para dar ênfase aos sons, suas texturas e ambientação, e dessa forma, por mais harmoniosos que os mesmos sejam, eles parecem muitas vezes montados de maneira quase aleatória, nunca dando ao ouvinte exatamente o que ele espera. Essa fuga da estrutura clássica de melodia enfatiza o papel do silêncio como parte essencial da composição, e lembra o ouvinte que ele é um elemento musical tão presente e palpável quanto o som em si. Os vazios na música ambiente de Eno não apenas pressupõem mas também usam os sons do mundo externo a seu favor.

### **O silêncio como linguagem cinematográfica**

No cinema o silêncio também tem sua história. Antes de o som ser uma realidade na linguagem cinematográfica, tudo que havia para assistir em um filme eram imagens. Era tudo silêncio, mas ele não queria dizer muito, era como se estivesse faltando algo. Os diálogos eram substituídos por textos na tela, não havia trilha sonora. O curioso é que nas salas de exibição desses filmes, o silêncio começou a ser tão incômodo para as pessoas que iam assistir, que começaram a reproduzir uma música ambiente nas salas. Na época ainda era muito estranho sentar-se com vários desconhecidos em uma sala escura, ainda mais quando não se escutava nada vindo da

tela. Depois dessa técnica da música esse desconforto acabou. Não havia mais silêncio na sala, mas ainda tinha nos filmes.

Até que o som sincronizado se tornou uma realidade, na década de 20. E então o silêncio pôde começar a ser explorado como um recurso expressivo nos filmes. A primeira coisa que se nota a partir daí, é a diferença nas atuações. Quando não podia se falar em um filme, os sentimentos tinham que ser “compensados” na expressão corporal e facial. Um bom exemplo é *O Martírio de Joana d’Arc*, que ainda usava dos diálogos escritos nas telas entre as cenas. A história do filme é bastante dramática, então as expressões eram muito fortes e marcantes. A maioria dos planos é *close-up* no rosto para dar ênfase nos sentimentos.

Depois do som sincronizado esse estilo cinematográfico foi sumindo. De início, o silêncio não foi muito explorado como forma de expressão. Diretores e produtores estavam tão animados com a novidade do som que quase todos os filmes eram cheios de diálogo e efeitos sonoros. Eles eram usados mais para exibir a novidade do que para expressar algo de fato. O primeiro filme a explorar o silêncio como expressão foi *Melodie der Welt*, de 1929. Nele há uma sequência que mostra cenas de guerra, *close-up* no rosto de uma mulher que grita, e isso se repete, até que aparece um cemitério e um marcante silêncio. É interessante como foi necessário haver o som para poder se explorar o silêncio. “O cinema sonoro inventou o silêncio” (BRESSION, 2005, p. 42).

Atualmente muitos filmes têm explorado essa técnica. Em *Brokeback Mountain* (2005) um filme sobre um amor proibido entre um casal *gay* de *cowboys*, o silêncio diz muito. O filme se passa nos anos 60 no sul dos Estados Unidos, onde a homossexualidade era inadmissível. Vale lembrar que os *cowboys* são o maior símbolo de masculinidade dos EUA. Ennis, um dos protagonistas, é uma pessoa de poucas palavras. Heath Ledger, que deu a vida ao personagem, disse que queria fazer como se a boca de Ennis fosse um “punho fechado”, e que as palavras fizessem força para sair. E ele conseguiu perfeitamente. Ennis está a maior parte do filme lutando contra os seus próprios desejos. Em uma cena específica, no começo do filme, o silêncio é predominante. Os dois estão nas montanhas, e Ennis está lutando para não ir até Jack. Depois de um tempo resistindo, ele vai até a barraca onde Jack está, e não diz nada. Os dois apenas se olham, se abraçam, e depois deitam. Em outras sequências do filme o silêncio é utilizado da mesma forma. Nesse filme em especial, ele pode ser analisado

de diversas formas. Era quase como se os personagens não tivessem coragem de dizer em voz alta o que sentiam, o que eram. Então o silêncio expressava o medo e o amor entre eles.

Em *Moonlight* (2016) o silêncio age de outra forma. No filme, Chiron, um garoto negro, pobre e *gay*, usa do silêncio como uma forma de proteção, uma fortaleza. Chiron quase não fala, o que chega a incomodar as pessoas ao seu redor. Mas ao longo do filme vamos entendendo porquê ele escolheu silenciar-se, como sua história o moldou. O silêncio no audiovisual é, portanto, um poderoso recurso expressivo. Ele é capaz de despertar emoções e sensações que nenhum som pode causar.

### **Uma experiência prática com o silêncio na produção em áudio**

O silêncio soou, inicialmente, como um desafio, porém, ao mesmo tempo, permitiria uma linha de pesquisa bastante poética e filosófica o que foi de interesse de toda a equipe. Desse modo, o grupo entrou em debate para discutir qual seria a melhor forma de representar o silêncio, não só por meio das palavras, mas também pelas sensações transmitidas pela sonoridade da voz, efeitos e ritmo. Sendo assim, optamos por uma vertente poética que representa o silêncio por meio de interpretação, ambientação e metáforas, permitindo um caráter imersivo do ouvinte-leitor na obra dentro de uma síntese do que simbolizaria o vazio.

Dessa forma, a equipe traduziu a ambientação proposta a partir das pausas, rouquidão e calmaria na locução, acompanhada pelos efeitos sonoros, que remetem a momentos um tanto transcendentais de silêncio com base em uma perspectiva de experiências humanas. Foram utilizadas como referência, a música de Arnaldo Antunes sobre o silêncio, as narrações da campanha de conscientização de preservação da natureza, "Eu sou a Terra", ambas apresentadas em sala de aula pelo professor Elton Bruno Pinheiro durante a disciplina Introdução à Linguagem Sonora, os autores aludidos nas referências deste trabalho e, por fim, o movimento Concretista, no qual os artistas, de acordo com o autor Vilarino, buscavam incorporar a arte às estruturas matemáticas. O último fator evidencia-se nos contrastes entre som e silêncio, e na construção de uma atmosfera intrinsecamente conectada ao simbolismo deste, logo, na obra, o conceito une-se à forma.

No período de desenvolvimento, Ayana Saito e Bruno Calvis redigiram três textos que, após as críticas do professor, dos monitores e colegas de sala, aperfeiçoaram-se e tornaram-se a peça apresentada. A partir da finalização da composição, o texto foi formatado nos padrões de um roteiro sonoro e definiu-se a estética a ser seguida na locução e escolha dos efeitos sonoros. Dessa forma, Caio Caldas pesquisou todos os efeitos sonoros que condiziam com a obra e atuou como produtor auxiliando no que fosse necessário, enquanto a integrante Ayana Saito gravava a locução.

Isis Aisha foi a membro responsável pela edição final e afirma que, durante o trabalho, percebeu algumas complicações técnicas na locução, como ruído e baixa intensidade do volume, ocasionadas por um problema de equipamento. Os contratempos foram solucionados em conjunto com o técnico do laboratório de áudio, Glauber Oliveira, que expôs à editora qual seria a melhor maneira de polir e aprimorar a gravação. Alguns efeitos sonoros, como o do grito, foram, não só difíceis de encontrar, mas também carentes em variedade para que adicionássemos o que se encaixava da melhor maneira possível na proposta do trabalho. Sendo assim, manejou-se as transições, amplitude do som e montagem. Porém, o produto final ainda não ficou como desejado, graças à baixa intensidade do volume do efeito principal. Tal imperfeição deveu-se a diferente percepção sonora entre fones de ouvido e caixas de som, porém foi um aprendizado e já está corrigido.

Portanto, os maiores aprendizados giram em torno do trabalho em equipe, produção de roteiro e captação e edição de sons. Em um cenário de Introdução à Linguagem Sonora, cada pequeno detalhe é um aprendizado essencial para que os alunos cresçam e se desenvolvam no campo e este trabalho com certeza foi uma peça importante nessa jornada.

### **Considerações finais**

Produzir um trabalho em áudio com o silêncio como temática é uma proposta desafiadora, quase paradoxal. Principalmente por essa razão, acreditamos que o trabalho nos pode trazer diferentes reflexões e aprendizados importantes, não apenas acerca da produção sonora, mas também do tema tratado e suas implicações artísticas

e filosóficas. A proposta da peça era criar uma representação subjetiva do silêncio, partindo de uma abordagem mais poética e até emocional, que não explorasse o tema através de sua representação “física” e literal, mas de seu imagético e dos sentimentos e sensações atreladas a ele.

Uma percepção que julgamos essencial para a realização do trabalho e que pode ajudar outros que busquem desenvolver produtos similares futuramente é a aceitação da impossibilidade do silêncio absoluto real, que nos permitiu focar ao invés disso em sua representação figurativa. Essa ênfase em uma expressão mais representativa do silêncio nos deu muito maior liberdade para explorá-lo tanto de maneira mais abrangente quanto pessoal, tratando-o não como apenas uma entidade física que significa a ausência de som, mas como espaço, como vazio, como veículo para as mais variadas relações e como condutor de reflexão e sentimento.

## Referências

BALSEBRE, Armand. A linguagem radiofônica. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.) **Teorias do rádio** – textos e contextos vol.1. Florianópolis: Insular, 2005.

CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. **A Voz e o Silêncio em 4’33, de John Cage**. PROLING, UFPB, 2016. Disponível em: <[http://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes\\_anteriores/anais16/sem14pdf/sm14ss04\\_08.pdf](http://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem14pdf/sm14ss04_08.pdf)>. Acesso em: 14 out. 2017.

FRERE-JONES, Sasha. **Looped In**: William Basinski’s evocative tape art. The New Yorker, 2014. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2014/11/10/looped>> Acesso em: 14 out. 2017.

RICHARDSON, Mark. **As Ignorable As It Is Interesting**: The Ambient Music of Brian Eno. Pitchfork, 2002. Disponível em: <<https://pitchfork.com/features/resonant-frequency/5879-resonant-frequency-17/>>. Acesso em: 14 out. 2017.

VILARINO, Sabrina. **Concretismo**. Brasil Escola, 2016. Disponível em: <<http://brasilecola.uol.com.br/literatura/concretismo.html>>. Acesso em: 12 out. 2017.

## Anexo – Roteiro

Ficha Técnica	
Apresentação/Locução: Ayana Saito	Produção: Ayana Saito, Bruno Calvis, Caio Caldas e Isis Aisha
Pesquisa: Caio Caldas	Edição: Isis Aisha
Roteiro: Bruno Calvis	Direção/Orientação: Elton Bruno Pinheiro

Sinopse do Programa
ExperimentaSONS é um programa que aborda elementos da linguagem sonora e radiofônica de forma didática e criativa. Nessa edição especial temos como tema o Silêncio, com a apresentação de um texto poético.

Programa: **ExperimentaSONS – Especial “O Silêncio”**

<b>TÉC</b>	<b><u>VINHETA DE ABERTURA - 1X - CORTA</u></b> <b><u>EFEITO SONORO: VENTANIA 1 - 1X – CORTA</u></b>
<b>LOC 1</b>	Às vezes/ eu chego sem ninguém notar/ eu encho cômodos inteiros, sou grande//
<b>TÉC</b>	<b><u>EFEITO SONORO: VENTANIA 2 - 1X – CORTA</u></b>
<b>LOC 1</b>	Mas também posso ser breve// por isso/ sou ambíguo/ para outros/ absoluto/ As vezes sou frágil,/ um risco me rompe,/ estraçalha,/ mata//
<b>TÉC</b>	<b><u>EFEITO SONORO: GRITO - 1X – CORTA</u></b>
<b>LOC 1</b>	Mas quando me faço denso, só uma revolução me trisca/ Existo desde o princípio/ desde antes dele// Sou a linguagem universal, a argamassa entre cada palavra// Entre cada som//
<b>TÉC</b>	<b><u>EFEITO SONORO: CANTO DE PÁSSAROS - 1X – CORTA</u></b>
<b>LOC 1</b>	Entre sentimentos//
<b>TÉC</b>	<b><u>EFEITO SONORO: CORAÇÃO BATENDO FORTE - 1X – CORTA</u></b>

**LOC 1** A verdade/ é que eu sou feito de nada/ e talvez por isso/ dentro de mim caiba muito// Eu caso com as ondas do mar//

**TÉC** **EFEITO SONORO: SOM DE ONDAS - 1X – CORTA**

**LOC 1** Meu sopro dá eletricidade ao ar//

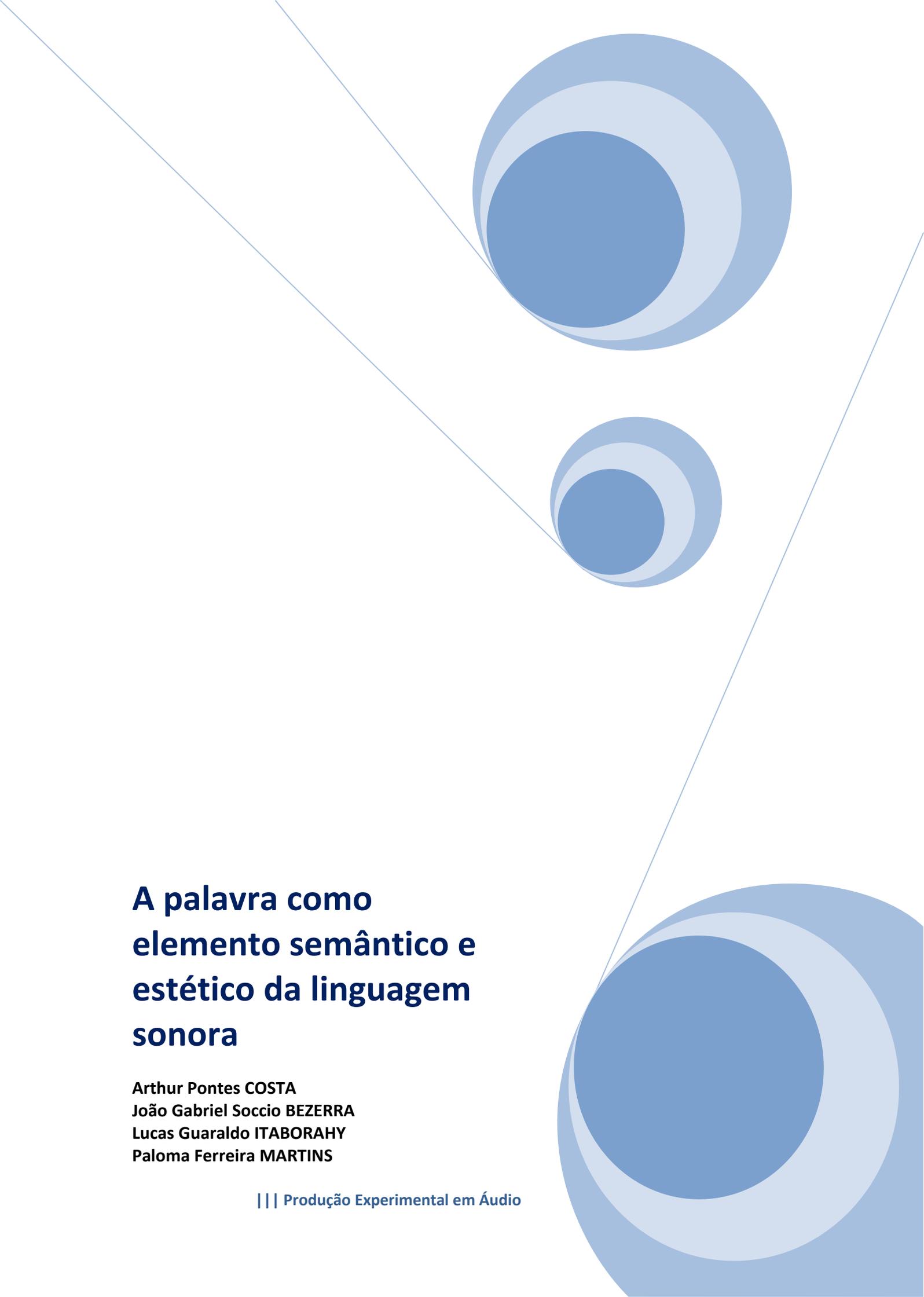
**TÉC** **EFEITO SONORO: VENTANIA 3 - 1X – CORTA**

**LOC 1** Posso ser// tensão//

**TÉC** **EFEITO SONORO: BARULHO DE TIRO - 1X – CORTA**

**LOC 1** Sou mortal quando obrigado./ Querido entre amigos./ Amado no amor.// Sou necessário/ na conexão com o invisível.// Sou o branco e o preto./ O tudo e o nada./ Eu sou///

**LOC 1** Este foi o Programa “ExperimentaSONS”,/ especial “O Silêncio”//  
Uma produção dos alunos de Introdução à linguagem sonora /da Faculdade de Comunicação da UnB.///  
Roteiro:/ Bruno Calvis//  
Locução:/ Ayana Saito//  
Edição:/ Isis Aisha//  
Pesquisa:/ Caio Caldas//  
Orientação:/ Professor Elton Bruno Pinheiro//  
Apoio:/ Laboratório de Áudio – FAC/UnB///

The background features a white space with several blue circles of varying sizes and shades. Two thin blue lines intersect at the top left, forming a large 'V' shape that frames the circles. The circles are arranged vertically, with the largest one at the top, a medium one in the middle, and a large one at the bottom right. Each circle is composed of concentric layers of different shades of blue, creating a 3D effect.

# **A palavra como elemento semântico e estético da linguagem sonora**

**Arthur Pontes COSTA  
João Gabriel Soccio BEZERRA  
Lucas Guaraldo ITABORAHY  
Paloma Ferreira MARTINS**

**||| Produção Experimental em Áudio**

# A palavra como elemento semântico e estético da linguagem sonora<sup>56</sup>

Arthur Pontes Costa<sup>57</sup>  
João Gabriel Soccio Bezerra<sup>58</sup>  
Lucas Guaraldo Itaborahy<sup>59</sup>  
Paloma Ferreira Martins<sup>60</sup>  
**Universidade de Brasília – UnB**

## A palavra como elemento da linguagem sonora

O universo é composto de uma gama de elementos, variando dos mais sólidos aos mais abstratos. Dentro da variedade dos abstratos encontramos a linguagem, que se divide em várias áreas do conhecimento, todas relacionadas à comunicação. Partindo desta compreensão, o enfoque desse trabalho diz respeito às linguagens utilizadas pelo homem. De modo ainda mais específico, busca-se, com esse estudo, refletir sobre a linguagem sonora, sendo ela uma das primeiras a ser experimentada, porém não a primeira a ser compreendida. Assim, tendo como escopo a linguagem sonora, lança-se um olhar ainda mais delimitado ao universo da “palavra”, um dos principais elementos que a compõem – ao lado de outros como a voz, o som, a música, os efeitos e o silêncio.

Quando tratamos de algo tão abrangente como a linguagem sonora e todos os componentes que têm parte nela, ou seja, a formam, é impossível não relacionar ou

---

<sup>56</sup> O Programa em Áudio “ExperimentaSONS – A Palavra ” pode ser acessado no *site* do LabAudio da FAC/UnB, no endereço:

<[http://labaudio.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=31&Itemid=723](http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=31&Itemid=723)>.

<sup>57</sup> Graduando do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. Extensionista dos grupos MOBILANG, Tecnologias e Linguagens das Línguas de Sinais no Brasil e no Mundo e do Programa da Internacionalização da Comunidade Acadêmica da UnB. Voluntário do Programa de Iniciação Científica, ProIC-UnB. E-mail: pontesarthur01@gmail.com

<sup>58</sup> Graduando do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. E-mail: joao.soccio2904@gmail.com

<sup>59</sup> Graduando do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. Email: lucas.itaborahy@gmail.com

<sup>60</sup> Graduanda do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. Integrante do Núcleo de Estudos e Produção Digital em Linguagem Sonora (NEPLIS). Bolsita de Extensão no Projeto Produção Radiofônica Educativa e Conexões Culturais. Email: pah.fmartins@gmail.com

dialogar com outros conhecimentos. Desse modo, ao abordar a palavra, podemos relacioná-la primeiramente à fala, que desde os protomeios (MARTINO, 2010) vem sendo aperfeiçoada, até chegarmos ao hoje, quando se percebe a plena utilização do que outrora eram somente sons desconexos e sem um sentido aparente.

Conforme se estuda as funções sociais do homem em relação a outro homem, tudo se volta para a socialização da nossa curiosa espécie. Os contatos sociais e diálogos são o que, basicamente, movem o ser humano. Duas coisas são essenciais para que esse diálogo ocorra: o homem precisa de uma noção que caracteriza e nomeia o mundo – signo; também precisa de algo que transcreva esse signo em algo inteligível e que seja dotado de funcionalidade para plena comunicação – código (FERRARETTO *apud* RABAÇA; BARBOSA, 2014 p. 30).

Em uma leitura filosófica do que seria esse signo e esse código, a linguística diz que a palavra é a representação gráfica de um signo, e que o conjunto de palavras forma o código que, por sua vez, forma a linguagem/idioma (FOUCAULT, 1966). Partindo disso, podemos caracterizar as palavras que compõem o roteiro de uma peça em áudio, por exemplo, como os elementos que dão sentido e promovem o entendimento da mensagem transmitida com o suporte/entrecruzamentos dos demais elementos da linguagem sonora.

No que se refere ao áudio, a “Paisagem Sonora” é uma composição de sons, em que os elementos utilizados – sejam estes, por exemplo, trilhas ou efeitos com função narrativa, expressiva, narrativa ou ornamental (BALSEBRE, 1994) –, são escolhidos e combinados para formar uma “ambiência” onde a palavra falada desenvolva sua potencialidade imagética (JOSÉ; SERGL, 2015, p.25).

Em seus estudos, Murray Schafer (1991) compara uma composição musical a uma viagem de ida e volta numa profusão de contritos, um espaço acústico tridimensional. É nesse lugar que a linguagem sonora toma forma e expressa seus códigos e estética, utilizando-se da palavra falada como um dos principais agentes narrativos, conduzindo a peça pelo fluir do tempo.

No início da sua história, o rádio era dominado pela fala. Esta disputava pouco espaço com outros tipos de sonoridade (JOSÉ; SERGL, 2015), no entanto, isso limitava o caráter das programações e os efeitos que poderiam ser provocados nos ouvintes-leitores. Na linguagem sonora, os demais elementos e seus subcódigos – a voz, efeitos,

trilha, música, silêncio, ruído etc.– não estão para subjugar a palavra, mas para transformá-la, potencializá-la, torná-la concreta na mente de quem a ouve, ainda que o conceito que traduza não o seja.

A palavra é indispensável e assim, não se deve identificar a linguagem sonora como unicamente verbal, também não se deve crer que a criatividade expressiva do veículo se dá exclusivamente pela música ou pelos efeitos sonoros. Não há dúvida de que a linguagem sonora é uma linguagem artificial, e que **a palavra radiofônica**, mesmo quando transmite a linguagem natural da comunicação interpessoal, **é palavra imaginada, fonte evocadora de uma experiência sensorial mais complexa**. (Grifos nossos) (BALSEBRE, 2005, p. 330).

### O trabalho criativo com a palavra

Como exemplo de uso criativo da palavra, a *Volkswagen* recentemente anunciou o fim da Kombi, veículo marcante produzido pela empresa durante décadas. Contudo, não foi um mero anúncio ou comercial, como muitos diriam, que marcou esse fim emocionante no horário comercial. A emoção que os telespectadores sentiram veio pela forma de narrativa que usou de palavras para despertar sentimentos de nostalgia e reviver a glória do veículo.

Paralelo à seção de imagens que lembram um comercial, o espectador projeta uma sensação de nostalgia gloriosa com base no que ouve, assim como uma criança imagina as histórias que seu avô conta antes de dormir, as pessoas se projetam nas lembranças trazidas à tona pela locução da propaganda. Em perfeita combinação com outros elementos da linguagem sonora, a palavra transformou uma propaganda, ou tentativa de propaganda, em um produto audiovisual que reviveu glória e trouxe saudade para um produto de mercado que já corria o risco de ser esquecido.

A palavra se fez presente nesse vídeo<sup>61</sup> como se desse vida a um objeto, e por meio da narrativa o espectador projeta um ser se despedindo como se estivesse anunciando suas últimas palavras antes de encaminhar para a vida eterna, este é o poder da palavra enquanto elemento sonoro.

---

<sup>61</sup> O conteúdo do áudio *Kombi last wishes* pode ser acessado em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1ZuG2meedNs>>.

Outro exemplo possível também de se discorrer sobre a palavra enquanto elemento sonoro “semântico e estético” (BALSEBRE, 1994) é em um roteiro de rádio, ainda que este remeta a uma peça de áudio simples/de curta duração. Convidativos sempre são os programas radiofônicos que apresentam inúmeras histórias programáticas por meio apenas da audição e contrastam entre a informação e o entretenimento auditivo. É o caso do programa *Na Trilha da História*<sup>62</sup>, em que a apresentadora, Isabela Azevedo, convida os ouvintes-leitores a participar de uma viagem no tempo discutindo pautas musicais à época de acontecimentos históricos, construindo um raciocínio literalmente como se fosse uma trilha pela história.

As pautas do programa sempre encontram referências que possuem alguma relação entre a música de época ao que está sendo discutido enquanto teor histórico, o que torna a experiência ainda mais agradável para o ouvinte, além de ser uma fonte rica em conhecimento para diferentes áreas.

A palavra se faz presente no dia a dia dos ouvintes brasileiros na Rádio Inconfidência, que transmite em determinado horário de sua programação grandes obras de mestres da literatura que fizeram história em diferentes épocas. Os recitais trazem o poder de provocar sensações nos ouvintes, o que os convida a fazer uma reflexão acerca de qualquer conteúdo do programa dessa rádio.<sup>63</sup>

Vale ressaltar que no rádio todo o conteúdo programático pode ser visto como um exemplo de uso da palavra enquanto elemento sonoro tanto criativo quanto semântico e estético, uma vez que as transmissões utilizam-se de diferentes artifícios para promover a rádio e fazer com que ela continue sendo acessada.

No campo do Cinema a palavra também toma força, dentre as bases da narrativa cinematográfica, o roteiro carrega forte uso da palavra enquanto elemento da linguagem audiovisual. Diálogos, projeções, contos, imposições: a palavra faz parte de um conjunto de conexões emocionais no cinema. Muitos acordam que Tom Hanks é um ótimo ator, e muitos também podem/devem reconhecer que o roteirista que redigiu tão emocionantes falas em *À espera de um milagre* foi o primeiro a se emocionar quando ouviu o ator proferindo-as com tamanha emoção usando de seu artifício cênico.

---

<sup>62</sup> O Programa radiofônico *Na Trilha da História*, apresentado por Isabela Azevedo, pode ser acessado em:<<https://www.youtube.com/watch?v=8FqK5ehKfH0&list=PLDSXU4kPqJizN4zJi6Q188NE3151LhZL>>.

<sup>63</sup> A rádio Inconfidência pode ser sintonizada na frequência 100,9 FM ou 880 AM.

## Uma experiência prática com a palavra na produção em áudio

A experiência de recitar algo poético e explorando o que há de mais notório no elemento palavra, enquanto elemento da linguagem sonora, foi a inspiração para se projetar a vida na palavra, transformá-la em um ser, assim como ela tem a capacidade de enaltecer objetos e até mesmo outros elementos. A palavra falando por si mesma, identificando-se no mundo como agente criadora, entidade. Não apenas expressão, mas participante do que existe, sendo capaz de afetar e ser afetada. Na peça, a voz da palavra assume o texto, por isso a cadência dos sons é tão cuidadosamente respeitada, para que cada uma delas possa ser, de fato, ouvida.

Utilizando-se de um roteiro radiofônico e uma boa ou razoável locução somada a efeitos sonoros com a temática da água, como guias da atenção para os ouvintes, se deu o processo de criação da experiência em áudio denominada *Experimenta\_SONS: Especial A Palavra*, desenvolvida como atividade teórico-aplicada da disciplina Introdução à Linguagem Sonora, ministrada pelo professor Elton Bruno Pinheiro no Laboratório de Áudio do Curso de Graduação em Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília.

Partimos, assim, do pressuposto de que a palavra, em si, é algo que tange dois universos curiosos: o da visão, quando se lê e interpreta algo meramente pelo visual, ou o da audição, onde se projeta em três dimensões uma imagem com base em uma informação contida em uma onda sonora que cruza nossos ouvidos. O ímpeto de escolher a palavra como elemento sonoro tem vínculo direto com a mesma capacidade que esta tem em cruzar barreiras da percepção humana por quando se trabalha com a linguagem sonora.

Feita uma pesquisa poética e morfológica sobre a palavra, escreveu-se um roteiro que abordasse toda a possível correlação do elemento sonoro com os meios de comunicação e construiu-se uma narrativa com uma tentativa de locução poética semelhante aos antigos recitais: com a expectativa de despertar emoção no ouvinte, ao somar-se à locução os efeitos sonoros. Durante a edição, tentou-se combinar todos os canais com diferentes elementos incluindo também uma trilha em baixa intensidade com a finalidade de criar uma ressonância homogênea e agradável, conquistada pela consonância de Johann Sebastian Bach.

O maior desafio para se representar a palavra por meio de uma peça experimental em áudio de caráter educativo foi, sem sombra de dúvidas, o estabelecimento de coerência entre as locuções e a narrativa. Dar vida a um conceito por meio de artifícios da linguagem sonora se torna um desafio, pois quando há um ligeiro descompasso, por menor que seja, o ouvinte-leitor poderá captá-lo e entrar em dissonância. Além, disso, há a necessidade de mantê-lo interessado, ainda que o assunto não corresponda a “emergência” ou a atualidade dos fatos.

De comum senso entre os integrantes do grupo que produziu o presente trabalho e esta reflexão, o aprendizado que uma experiência abordando o elemento “a palavra” proporciona é, entre muitas coisas, a valorização do que é considerado substancial. Os elementos da linguagem sonora e da mensagem radiofônica têm características únicas que provocam diversas reações em nós.

Acreditamos que a realização exitosa de um trabalho experimental em áudio requer um certo nível de prática, mas um bom roteiro – fruto de uma coerente pesquisa – é fundamental. Não pode se deixar levar pela angústia de projetar a voz, ou pela ansiedade de, por exemplo, terminar os diálogos existentes na peça de maneira rápida. Ensaiar, respirar, relaxar, ouvir-se e repetir o exercício quantas vezes for necessário é algo imprescindível no processo de realização de qualquer peça de áudio, é o melhor caminho quando se busca executar um bom trabalho.

### **Considerações Finais**

A realização da atividade teórico-aplicada *Eu Sou a Palavra* – uma peça em áudio de gênero educativo e formato poético-instrucional –, bem como a presente reflexão sobre o processo de produção desta, partindo da busca pelo aprofundamento teórico sobre o referido elemento da linguagem sonora, permitem afirmar que a palavra extrapola suas definições mais técnicas, tomando para si uma importância muito maior em meio ao crescimento acelerado dos diversos meios de comunicação.

Tomando força relativamente aos diversos tipos de campanha, por exemplo, a palavra ajuda a consolidar o ideal de uma marca, além de servir de vitrine para a identidade cultural de uma sociedade. Nas artes, a palavra é a matéria prima de onde são retirados grandes textos que acompanham gerações. Na publicidade, a palavra

mostra seu lado persuasivo, jogando luz sobre a relação psicológica que temos com os mais simples vocábulos de nossa língua.

De modo particular, para mensagem radiofônica, a palavra é um recurso expressivo que potencializa o processo comunicativo instaurado em tal meio, ajudando a conformar atmosferas, paisagens e/ou ambientes capazes de proporcionar aos ouvintes-leitores o prazer estético das imagens sonoras.

A palavra foi a base sobre a qual as grandes civilizações foram construídas e foi por meio dela que suas culturas foram preservadas por milênios. E mesmo nos dias de hoje, quando jogamos/proferimos palavras de um lado para o outro, muitas vezes esquecemos do peso que elas carregam: semântico/formativo e estético/artístico. A palavra, assim, permanece, como um elemento relevante da linguagem sonora e um dos mais simbólicos instrumentos de informação, formação, arte e comunicação da atualidade.

## Referências

BALSEBRE, Armand. A linguagem radiofônica. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do rádio** – textos e contextos vol.1. Florianópolis: Insular, 2005.

FERRARETTO, L. A. **Rádio: Teoria e Prática**. São Paulo: Summus, 2014.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. Paris: Coleção Signis, 1966.

JOSÉ, Carmen Lúcia e SERGL, Marcus Júlio. **Voz e roteiro radiofônicos**. (Coleção Cadernos de Comunicação). São Paulo: Paulus, 2015.

MARTINO, L. De qual comunicação estamos falando?. In: **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2010.

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. Trad. Marisa Fonterrada et alli. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

## Anexo – Roteiro

Ficha Técnica	
Apresentação/Locução: João Soccio e Paloma Martins	Produção: João Soccio e Lucas Guaraldo
Pesquisa: Arthur Pontes e Paloma Martins	Edição: João Soccio, Lucas Guaraldo e Arthur Pontes
Roteiro: Arthur Pontes e Paloma Martins	Direção/Orientação: Elton Bruno Pinheiro

### Sinopse do Programa

ExperimentaSONS é um programa que aborda elementos da linguagem sonora e radiofônica de forma didática e criativa. Nessa edição especial temos como tema a Palavra, com a apresentação de um texto poético.

Programa: **ExperimentaSONS – Especial “A Palavra”**

**TÉC**      **VINHETA DE ABERTURA - 1X - CORTA**  
**EFEITO SONORO: ARQUIVO “water dripping in a cave” - 1X - CORTA**  
**TRILHA: BRANDENBURG CONCERTO NO. 2 IN F MAJOR BWV 1047: II**  
**ANDANTE - BACH - 3” – BG**

**LOC 1**      Eu sou uma gota//  
                  Cujo eco evoca outra/ e mais outra/  
                  Atraídas pela cadência musical//  
                  Correntes de som/  
                  Que ressoam como a chuva//

**TÉC**      **EFEITO SONORO: ARQUIVO “thunder very close rain” - 1X - CORTA**

**LOC 1**      (Pausa)  
                  Que encharca o chão///

**TÉC**      **EFEITO SONORO: ARQUIVO “students talking” - 1X - CORTA**

**LOC 2**      Eu sou aquela que está na boca do povo//  
                  Tenho vários significados/  
                  Dependo do contexto// da língua///

Sou o sim/ sou o não//  
Mas também sou o talvez//  
Na linguística /sou a menor unidade da língua//

**TÉC** **EFEITO SONORO: ARQUIVO “river flow in okutama” - 1X – CORTA**

**LOC 1** Eu sou a palavra//  
Sou um conjunto de fonemas/ e morfemas//  
As vezes tenho prefixo/ as vezes sufixo/ e sempre tenho um radical//

**LOC 1 e** Sou uma tempestade//  
**2** De frases/ orações /e fragmentos//  
Sou o texto/ sou o título/sou os agradecimentos//

**TÉC** **SOBE TRILHA - 3”**  
**DESCE PARA INSERIR O EFEITO E SEGUE EM BG**  
**EFEITO SONORO: ARQUIVO “typewriter” - 1X – CORTA**

**LOC 1** Sou o roteiro do filme/sou as letras miúdas da propaganda//

**LOC 2** Sou escrita/ sou falada// sou lida/ lembrada///  
Sou esquecida//  
Sou decorada/ cantada/reprimida/ declamada//

**TÉC** **EFEITO SONORO: ARQUIVO “waterfall small” - 1X – CORTA**

**LOC 1** Nas ondas do rádio/evoco a experiência//  
Aguço os sentidos/  
Torno-me intensa// me torno intima//

**LOC 2** Na voz do locutor/ sou criadora//  
Teço paisagens/ minhas vogais dão cor//  
Minhas consoantes// significado//

**TÉC** **EFEITO SONORO: ARQUIVO “waves at baltic sea” - 1X – CORTA**

**LOC 1** Sou um mar// de intenções/ desejos e promessas/  
Sou a matéria prima do poeta//

**LOC 1 e** Poeta que diz// Há palavras que nos transportam/  
**2** Aonde a noite/ é mais forte//

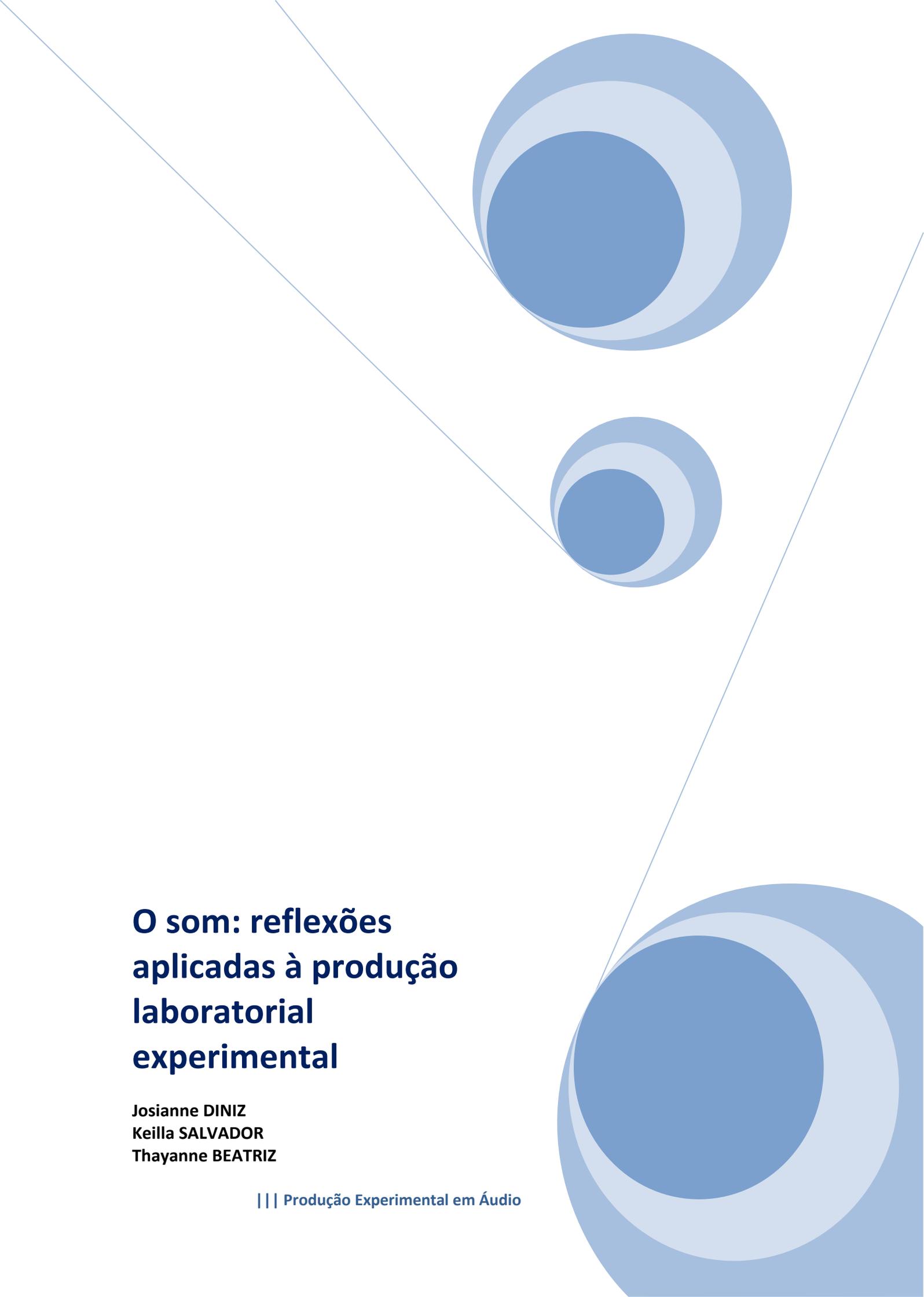
Ao silêncio dos amantes/  
Abraçados contra a morte///

**TÉC**

**SUBIR TRILA - 4" - FADE OUT**

**LOC 1**

Este foi o Programa “ExperimentaSONS”,/ especial “A palavra”//  
Uma produção dos alunos de Introdução à linguagem sonora /da  
Faculdade de Comunicação da UnB.//  
Roteiro:/ Arthur Pontes / e Paloma Martins/ Citação: Alexandre O`neill//  
Locução:/ João Soccio/ e Paloma Martins//  
Edição:/ João Soccio/ e Lucas Guaraldo//  
Orientação:/ Professor Elton Bruno Pinheiro//  
Apoio:/ Laboratório de Áudio – FAC/UnB///

The image features an abstract graphic design with three blue circles of varying sizes, each composed of concentric circles. The largest circle is at the top right, a medium one in the center, and a large one at the bottom right. Thin blue lines intersect at the top left and extend towards the circles. The text is positioned on the left side of the page.

# **O som: reflexões aplicadas à produção laboratorial experimental**

**Josianne DINIZ  
Keilla SALVADOR  
Thayanne BEATRIZ**

**||| Produção Experimental em Áudio**

# O som: reflexões aplicadas à produção laboratorial experimental<sup>64</sup>

Josianne Diniz<sup>65</sup>

Keilla Salvador<sup>66</sup>

Thayanne Beatriz<sup>67</sup>

Universidade de Brasília - UNB

## Os diversos aspectos do som

O som pode ter uma definição baseada em seus aspectos físicos, sendo objeto de estudo geralmente da Física e da Matemática, ou uma definição comunicacional e linguística, abordagem escolhida para este estudo, que utiliza conceitos da Música, da Comunicação e da Análise do Discurso.

Um objeto sonoro, segundo Pierre Schaeffer (*apud* SCHAFER, 1992), é um objeto acústico para percepção humana, e não um objeto matemático e eletroacústico para síntese, pois se trata da menor partícula contida numa paisagem sonora. A análise desse componente dá-se em termos de invólucro, conceito utilizado para definir as características presentes nos objetos sonoros que compõem uma paisagem sonora – ataque, corpo (fase estacionária) e queda – sendo respectivamente, início, meio e fim dessa partícula sonora que pode ser percebida a partir das vibrações que provocam um determinado som.

A paisagem sonora (SHAFER, 1992) é uma junção significativa entre a materialidade dos sons e efeitos sonoros e o imaginário popular, não podendo ser analisada separadamente do contexto sociocultural de simbolismos em que é produzida e veiculada. O som possui diversos aspectos: timbre, amplitude, melodia, ritmo, ruído e silêncio. Cada aspecto do som é responsável pela criação da atmosfera

---

<sup>64</sup>O Programa em Áudio “ExperimentaSONS – O Somo ” pode ser acessado no site do LabAudio da FAC/UnB: <[http://labaudio.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=37&Itemid=730](http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=37&Itemid=730)>.

<sup>65</sup> Graduanda do Curso de Audiovisual e Mestranda no PPGCOM da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. Integrante do NEPLIS/FAC-UnB. E-mail: josianne\_diniz@hotmail.com.

<sup>66</sup> Graduanda do Curso de Audiovisual na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. E-mail: keilla.cor@gmail.com.

<sup>67</sup> Graduanda do Curso de Audiovisual na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. E-mail: biachan.chan@gmail.com.

final, a paisagem sonora. Existem paisagens sonoras naturais (SHAEFFER, 2001), encontradas em ambientes sonoros naturais, e paisagens sonoras artificiais. O evento sonoro é a manipulação dos objetos sonoros em “laboratório”, no caso, um estúdio, com a intenção de criar uma paisagem sonora artificial, através dos arranjos entre seus componentes.

Dentre os elementos possíveis tem-se o silêncio, que é ausência de som, é o recipiente dentro do qual o evento sonoro é colocado. O silêncio é um dos componentes sonoros mais dinâmicos, já que quase todos os outros aspectos da paisagem sonora ganham mais fluidez com a utilização do silêncio, de forma que este nunca é sozinho, ele é sempre em relação ao som. Já o timbre é a característica externa do som que diferencia instrumentos musicais distintos, quando numa mesma frequência e amplitude. Em outro sentido, a amplitude traz a sensação de terceira dimensão à paisagem sonora; ela é possível graças à variação de intensidade e distância de um mesmo som (som perto, som distante; som alto, som baixo), com o efeito de eco, por exemplo. Na música se reconhece três níveis de suavidade (P, PP, PPP) e três níveis de forte F, FF, FFF.

Enquanto a melodia é o movimento do som, sua variação é a altura (frequência). Amplitude, timbre e silêncio são os responsáveis pela melodia de um som, fazendo com que este se torne mais dinâmico. Por fim, o ritmo diz a direção do som, o ritmo divide o todo em partes, o ritmo é desenhado pelo tempo, pelo período de uma parte em relação ao todo sonoro.

### **Trabalhos criativos com o elemento som**

O som proporciona experiências tão intensas que podem ser consideradas cósmicas. As experiências auditivas evocam sensações que variam para cada indivíduo, a experimentação e contemplação sonoras são sínteses tão individuais e complexas que podem ser consideradas arte, um mar abstrato de ondas sonoras que está diretamente ligado às vivências pessoais, às características psicológicas, à personalidade e à cultura. A ausência total de som pode produzir efeitos variados nos indivíduos, o corpo e mente podem chegar a extremos com a falta de estímulos sonoros, pois a existência humana está ligada aos sons, o equilíbrio e o senso de

direção dependem da captação vibracional dos ouvidos, até mesmo em pessoas consideradas surdas há a captação de vibrações em uma escala diferenciada de sonoridade.

Os sons são poderosos e extremamente importantes, os seres humanos são completamente dependentes deles. A exemplo disso foi elaborado um experimento nos Estados Unidos envolvendo uma sala chamada de *Silêncio Absoluto*. Neste local as paredes absorvem o som ao invés de refletir, quaisquer sons externos se tornam inaudíveis, fazendo com que a pessoa que está dentro da sala se torne a única produtora de som, basicamente, uma caixa de som humana. Os órgãos internos trabalhando, a respiração, o sangue se movendo dentro das veias e até o farfalhar dos ossos em atrito podem ser claramente ouvidos dentro dessa sala, o que pode se tornar uma experiência confortante ou assustadora.

Ao entrar na sala e sentar no escuro, a falta de sons externos faz o cérebro produzir sons alucinatórios como forma de readaptação, experimentos baseados em visitas afirmam que a maioria das pessoas não conseguem passar mais de uma hora dentro do compartimento selado, pois a falta de sons é algo que vai se tornando insuportável e aterrador. Através disso pode-se observar que os animais, sobretudo os seres humanos, não vivem bem sem incitações auditivas, além das explicações científicas e clínicas sobre o efeito do silêncio, para as motivações internas os sons são extremamente necessários, os sentimentos de vazio inerentes aos seres humanos, tão complexos e indagadores podem ser preenchidos, expressões e sentimentos são evidenciados e enlevados, denota-se aí a obviedade da magnitude das ondas sonoras sobre nossas vidas. (GALILEU, 2016).

O som enquanto arte fez história no rádio e uma peça de destaque foi *Guerra dos Mundos* (1938), exibida no programa *Mercury Theater On the Air*, na CBS, que frequentemente adaptava para a linguagem do rádio peças de teatro e romances famosos de Orson Welles. Ocorre que a peça *Guerra dos Mundos* foi apresentada de forma diferente, ela foi exibida ao público como se fosse uma notícia real, interrompendo a transmissão rotineira do programa como um boletim de notícias. Assim, o pequeno público ouvinte ficou intrigado por aquela notícia informando sobre estranhas movimentações vindas do planeta Marte.

A informação começou a circular rapidamente, pois os atores e atrizes foram extremamente convincentes e dramáticos; a chegada dos marcianos e seus ataques letais com gases e raios *laser* foram dramaticamente narrados. A destruição era total e o avanço dos invasores inevitável. A audiência do programa subiu vertiginosamente neste momento e poucos desconfiaram de que não era uma invasão real, apesar de outras estações não estarem dando cobertura sobre este fato.

Num lance de gênio, depois da narração de um violentíssimo ataque dos marcianos, o programa de rádio segurou a pausa e um silêncio aterrador tomou conta da rádio. O rebuliço, nesta altura, já era notável: pessoas ligando para seus parentes mais distantes para se despedir, congestionando as linhas dos mais calmos lugares dos Estados Unidos; suicídios; pessoas molhando as cortinas para evitar a ação dos gases marcianos; correria e pânico nas ruas; choros; partos prematuros, fuga em massa para as montanhas ou lugares distantes; forças policiais completamente perdidas; e um número considerável de pessoas afirmando ver marcianos em todos os lugares. Essa peça de rádio fez história porque foi capaz de demonstrar o poder da comunicação de massa, da voz e do rádio.

No cinema, um grande exemplo de trabalho sonoro impecável foi na obra russa *Vá e Veja* (de Elem Klimov, 1985) em que um jovem vivencia a guerra e toda a loucura proporcionada por ela. O jovem conhece Glacha, aquela que será sua parceira até certo ponto do filme. Os dois encenam momentos impressionantes com o apoio da excepcional edição de som e quando se veem abandonados pela expedição, em meio ao desespero da guerra, bombas caem e destroem o acampamento. Entre lágrimas e risadas, eles formam o retrato da devastação psicológica e física que a guerra causou. Os ouvidos de Florya sangram e entra o efeito sonoro: se passa a escutar o filme como se os ouvidos do expectador tivessem sido afetados também. A partir deste momento se escutam zunidos em volume alto que geram extremo incômodo para passar a sensação de surdez e desnorreamento momentâneos causados pelas bombas.

Na música, um exemplo interessante é a música experimental, que faz parte do vasto universo sonoro tão presente e indiscutivelmente inseparável da sociedade desde que a primeira nota foi improvisada e escutada, alguns artistas se destacaram pela inovação e pela mistura de variados sons. A música experimental é bastante interessante de ser comentada, pois pode ser uma mistura de turbulências e conflitos

internos, naturais a qualquer mente. Eles podem ser postos para fora e expressados em forma de sons, sem metrificações ou definições eruditas sobre o que deve ser uma música.

A música experimental surgiu na década de 1920, mas veio ganhar notoriedade e uma quantidade significativa de produtores apenas a partir da década de 60, a banda *Pink Floyd*, por exemplo, misturava o psicodélico, experimental e *rock* progressivo em seus discos. Deve ser destacado aqui o álbum *The Dark Side of The Moon*, lançado em março de 1973, devido à complexidade e a permissão de proporcionar verdadeiras viagens de cunho psicológico e físico aos ouvintes. A fusão de sons, ruídos e vozes direcionam a reflexões e pensamentos obscuros que tentam dissolver e compreender o ser humano. O *Pink Floyd* queria falar da vida nas suas mais míseras partes. Queria falar dos problemas que persistem – e alguns que sempre vão persistir – na vida humana.

*Kraftwerk* também foi um grupo musical que resolveu evidenciar o experimentalismo. De origem alemã e nascido na década de 70, mixou o eletrônico e o experimental para presentear seus ouvintes com as mais diversas personificações dos sentimentos humanos em contrapartida com o robótico, já que a sociedade irremediavelmente mergulhava numa era de tecnologia e mecatrônica. A música cada vez mais deixou de significar uma classe social ou um tipo de *status* e passou a adentrar no universo íntimo e indecifrável das pessoas, contemplando e completando a arte, desvendando o mundo, e com a música experimental chegou uma cena de quebra de padrões e paradigmas.

### **O som na produção radiofônica experimental**

O elemento som foi escolhido pelo grupo em razão de sua abrangência, pois nele poderíamos incluir todos os elementos sonoros, tais como a música, o tilintar da chuva, o cantar dos pássaros, o agudo do grito, o rascar do fósforo, enfim, com o elemento som poderíamos trabalhar com diversos elementos e subcódigos sonoros, o que nos permitiria enriquecer o trabalho com muitos efeitos, elementos e conceitos.

Inicialmente, o grupo elaborou o roteiro, sendo o texto de Josianne Diniz e a adaptação à linguagem técnica feita por Thayanne Beatriz, nele tentamos abordar

conceitos técnicos a respeito do som, explicando que ele se trata de uma onda longitudinal, transmitida por meio de vibrações, diferenciando-se entre o som grave e agudo. Juntamos a estes conceitos técnicos os possíveis sentimentos que podem ser despertados através dos sons, tais como o medo, a saudade, e, destacando como o som faz com que todos nós fechemos os olhos para ouvi-lo melhor, pois o som é uma grande fonte de emoções.

O ponto mais complexo do roteiro foi unir conceitos técnicos com elementos poéticos, sem que o roteiro ficasse cansativo ou extremamente abstrato. Passada a escrita dele, começamos a pensar em todos os elementos que poderiam remeter à ideia de som, desde músicas até efeitos sonoros específicos. Durante a nossa pesquisa chegamos a duas músicas do Caetano Veloso para a base do trabalho, a primeira se chama *Acrílico*<sup>68</sup> e foi escolhida em razão de sua estética experimental, em que o cantor e compositor parece repetir um texto teatral dentro de um estúdio, pois queríamos repetir na peça sonora esse ritmo experimental. A segunda música se chama *De Palavra em Palavra*<sup>69</sup>, nela Caetano fala a palavra “som”, também dentro da estética experimental que queríamos adotar.

Chegado o momento da produção decidimos mesclar as duas músicas para constituir a trilha sonora, que ficaria em toda peça, a fim de manter uma unidade, uma atmosfera experimental em toda obra. Feito isso, optamos pela locução em duas pessoas para que o trabalho se aproximasse ainda mais da estética da trilha sonora escolhida; as locuções foram feitas por Josianne Diniz e Keilla Salvador, as vozes foram escolhidas para darem um contraste à peça, mas mantendo a harmonia.

Gravamos na ilha de edição as duas locuções, e, depois de ouvi-las em conjunto com a trilha sonora, começamos a selecionar os efeitos sonoros que seriam incluídos na peça, privilegiando aqueles que fossem coerentes com a atmosfera até então elaborada pelo grupo.

Dentro deste conceito selecionamos quatro efeitos, disponíveis nos arquivos do Laboratório de Áudio da FAC/UnB, a frequência cardíaca de um bebê ainda dentro da barriga de sua mãe, um poema lido por Caetano Veloso dentro da música *Acrílico*, um

---

<sup>68</sup> Acrílico pode ser escutada em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cSm1Z2giVdU>>.

<sup>69</sup> De palavra em palavra pode ser escutada em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jz4QD23DVpA>>.

grito e o riscar de um fósforo. Pensamos que todos estes elementos compunham bem a peça por não destoarem da estética adotada até então.

A direção da peça foi compartilhada por todas as integrantes, pois a partir do momento em que optamos por uma estética específica todas nós nos empenhamos em mantê-la ao longo de toda peça. A edição foi realizada por Josianne Diniz; nela executamos o planejamento feito, tentando introduzir os efeitos de forma harmônica, tivemos o cuidado de não introduzir os efeitos de forma brusca, deixando alguns segundos antes e depois em que a locução e o efeito sonoro se misturam para mais unicidade à obra.

A maior dificuldade enfrentada para a concepção e execução da peça em áudio sobre um elemento específico foi o perigo de ser reducionista, deixando de fora conceitos ricos ou esteticamente agradáveis ou inserir elementos desnecessários ou mais adequados a outros temas, não ao som. Encontrar o equilíbrio de um tema tão amplo, para que ele ficasse plural, mas não se perdesse foi um desafio, ainda mais mesclando à peça elementos poéticos.

Os aprendizados experimentados com essa peça de áudio foram muitos, desde a experiência de pensar um roteiro para algo que será apreciado apenas auditivamente, o que pode ser bem rico. Passando pela experiência de fazer a locução, pronunciar as palavras de forma clara, ter uma boa projeção vocal, um bom alcance de voz, para, posteriormente, vivenciar o desafio do estúdio, aprender a operar os programas, desenvolver senso estético e harmônico para perceber onde encaixar os elementos.

Enfim, os desafios foram muitos, talvez o maior aprendizado obtido com a produção dessa peça de áudio tenha sido pensar o mundo para além das imagens, perceber que o áudio é uma linguagem completa que não precisa de complementos ou maiores explicações, pois uma peça de áudio pode falar, encantar completamente, talvez esse tenha sido o maior aprendizado.

Para aqueles que decidirem trabalhar com o elemento som em suas peças em áudio algumas dicas podem ser importantes, mas a principal delas é a ousadia. Tem-se muitos exemplos de peças em áudio, sobretudo quanto ao roteiro, percebe-se que esses modelos são utilizados de forma exaustiva a ponto dos trabalhos parecem a

sequência de um único compêndio, fugir dos pré-modelos e tentar algo novo, conceitual, experimental é certamente o maior desafio.

Claro que observar o que já foi produzido é importantíssimo, a construção de um estudo acerca da peça é essencial, mas isso deve servir de observação e não guia absoluto do trabalho. Passado isso, um ponto importante a ser observado para elaboração do roteiro é a utilização de vários elementos que possam remeter a um mesmo sentido, por exemplo, o uso de música, voz, barulhos de coisas ou de animais, a diversidade de elementos deixa o trabalho rico, claro que se realizado de forma harmônica. O elemento som é muito plural e por isso muito bom de ser trabalhado, podendo oferecer aos produtores/realizadores muito aprendizado, além de muita riqueza e poesia às peças em áudio.

### **Considerações finais**

Com este trabalho, foi possível analisar como os referenciais sonoros como a música, comunicação, o cinema e o rádio estão interligados embora possuam uma linguagem própria, eles são perpassados pelo som, o que os torna fascinantes. Todos os elementos sonoros agregam em uma obra seja ela qual for, a fim de passar sentido e sentimento, agregando e ajudando a construir o contexto desejado pelo artista/comunicador, em que o espectador envolve-se de tal forma, que muitas vezes se sente representado nas entrelinhas daquela peça artística.

O som é muito mais do que arte, é magia e não é coincidência que ele esteja presente nas mais diversas formas de arte, pois elas referenciam todos os elementos para uma composição e enriquece aqueles que a acessam. Com este trabalho, foi possível compreender melhor o som enquanto elemento físico/mecânico e artístico. E com este capítulo foi possível avaliar a peça produzida pelo grupo, as dificuldades e o aprendizado experimentado e aprender ainda mais com ele.

### **Referências**

BAUMWORCEL, Ana. Os espaços de silêncio em A Guerra dos Mundos. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Rádio e Pânico**. Florianópolis: Ed. Insular, 1998.

**GALILEU. Por quanto tempo você consegue suportar o silêncio absoluto?**

Disponível em: <<http://revistagalileu.globo.com/Revista/Common/0,,EMI301276-17770,00-por+quanto+tempo+voce+consegue+suportar+o+silencio+absoluto.html>>. Acesso em: 18 out. 2017.

ORNELAS, Handerson. **Entenda Melhor “The Dark Side Of The Moon”**

Disponível em: <<http://www.planocritico.com/entenda-melhor-the-dark-side-of-the-moon/>>. Acesso em: 18 out. 2017.

SHAEFFER, Murray. **O ouvido Pensante**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

SHAEFFER, Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estudo do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Tradução: Marisa Trench Fonterraba. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

## Anexo – Roteiro

Ficha Técnica	
Apresentação/Locução: Josianne Diniz e Keilla Salvador	Produção: Josianne Diniz, Keilla Salvador e Thayanne Silva
Pesquisa: Josianne Diniz, Keilla Salvador e Thayanne Silva	Edição: Josianne Diniz
Roteiro: Josianne Diniz e Thayanne Silva	Direção/Orientação: Elton Bruno Pinheiro

### Sinopse do Programa

ExperimentaSONS é um programa que aborda elementos da linguagem sonora e radiofônica de forma didática e criativa. Nessa edição especial temos como tema o Som, com a apresentação de um texto poético.

Programa: **ExperimentaSONS – Especial “O Som”**

**TÉC**            **VINHETA DE ABERTURA - 1X - CORTA**  
**TRILHA: SOBREPOR MÚSICAS:**  
**ACRÍLICO - CAETANO VELOSO - 4” - BG**  
**PALAVRA EM PALAVRA - CAETANO VELOSO - 4” – BG**

**LOC 1**        Assim é o som//

**LOC 1**        Som/

LOC 2 Som/

LOC 1 Som//

**TÉC** **EFEITO SONORO: CORAÇÃO BATENDO – 5” – CORTA**

LOC 1 Propagação de uma frente de compressão mecânica/

LOC 2 Onda longitudinal/

LOC 1 Sensação auditiva/

LOC 2 Objetos em vibração/

LOC 1 Ondas que se propagam através do espaço//

**TÉC** **ARQUIVO: POEMA DE CAETANO VELOSO - 9” – CORTA**

LOC 1 O som agudo/

LOC 2 O som grave/

LOC 1 Essa é...//

LOC 2 Frequência//

LOC 1 Catálogo remissivo de sons/

LOC 2 Dança sonora no imaginário/

LOC 1 Significados e emoções//

**TÉC** **EFEITO SONORO: GRITO - 2X - 4” - CORTA**

LOC 2 Pode ser assustador/

LOC 1 Pode ser adeus/

LOC 2 Pode ser suave/

LOC 1 Pode ser pesado//

**LOC 2** Te arrasta para uma memória escondida/

**LOC 1** Te faz fechar os olhos e ouvir melhor//

**TÉC** **EFEITO SONORO: FÓSFORO SENDO RISCADO - 1X - CORTA**  
**EFEITO SONORO: CIGARRO SENDO ACESO - 1X – CORTA**

**LOC 2** Pode ser sobrevivência/

**LOC 1** Pode ser só saudade/

**LOC 2** Pode ser necessidade//

**LOC 1** Som,/ uma linguagem traduzida em notas/

**LOC 2** Vibrações/

**LOC 1** Timbres.///

**TÉC** **TRILHA SOBE - 10" - FADE OUT**

**LOC 1** Este foi o Programa “ExperimentaSONS”,/ especial “O Som”/  
Uma produção dos alunos de Introdução à linguagem sonora /da  
Faculdade de Comunicação da UnB.//  
Roteiro:/ Josianne Diniz/ e Thayanne Silva//  
Locução:/ Josianne Diniz/ e Keilla Salvador//  
Edição:/ Josianne Diniz//  
Pesquisa e Produção:/ Josianne Diniz/, Keilla Salvador/ e Thayanne  
Silva//  
Orientação:/ Professor Elton Bruno Pinheiro//  
Apoio:/ Laboratório de Áudio – FAC/UnB///

The background features a white space with several blue circles of varying sizes and shades. Two thin blue lines intersect at the top left, forming a large triangle that frames the circles. The circles are arranged in a vertical sequence, with the largest one at the top, a medium one in the middle, and a large one at the bottom right. The circles have a gradient effect, with the outer rings being lighter blue and the inner circles being a darker blue.

# **Reflexões sobre a produção experimental “Acesso FAC – Efeitos Sonoros”**

**Cecília Bastos Cunha NUNES  
Fernanda Araujo da SILVA  
Mylene CARDOSO  
João Pedro CAVALCANTE**

**||| Produção Experimental em Áudio**

# Reflexões sobre a produção experimental

## “Acesso FAC – Efeitos Sonoros”<sup>70</sup>

Cecília Bastos Cunha Nunes<sup>71</sup>

Fernanda Araujo da Silva<sup>72</sup>

Mylena Cardoso<sup>73</sup>

João Pedro Cavalcante<sup>74</sup>

Universidade de Brasília – UnB

### O papel dos efeitos sonoros na produção audiovisual

O que faz de uma obra radiofônica mais atraente para um público jovem habituado à *internet* e à televisão? Como tornar uma experiência didática em entretenimento? E como podemos utilizar dos efeitos sonoros para comédia? Que tipo de peça em áudio nós queremos escutar? Foram as perguntas que nos fizemos ao contemplar a produção de *Acesso FAC*. Queríamos algo diferente, algo que representasse o que gostamos, o que somos.

Primeiro, foi necessário entender do que tratam os efeitos sonoros, como e por qual motivo utilizá-los, para que pudéssemos criar um produto que fosse irreverente sobre o referido assunto. Efeitos sonoros são sons criados ou editados artificialmente, para auxiliar em obras tanto sonoras quanto audiovisuais, para fornecer ferramentas de imersão à cena. Segundo Munoz & Gil (1990, p.21), a linguagem radiofônica deve provocar no ouvinte imagens mentais construídas a partir da palavra, da música, dos *efeitos sonoros* e do silêncio. Sendo o efeito sonoro a peça que facilitaria a imersão do ouvinte, lhe passando, por meio dos sons, as imagens mentais que fazem parte do local, ou da cena em questão.

---

<sup>70</sup> O Programa em Áudio “ExperimentaSONS: Acesso FAC – Efeitos Sonoros” pode ser ouvido no *site* do LabAudio da FAC/UnB:

<[http://labaudio.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=36&Itemid=728](http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=36&Itemid=728)>.

<sup>71</sup> Graduanda do Curso de Audiovisual na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB.  
E-mail: ceciliabastosc3@gmail.com

<sup>72</sup> Graduanda do Curso de Audiovisual na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB.  
E-mail: fernandasilva.unb@gmail.com

<sup>73</sup> Graduanda do Curso de Audiovisual na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB.  
E-mail: mylenacr07@gmail.com

<sup>74</sup> Graduando do Curso de Audiovisual na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB.  
E-mail: j.pedro.cavalcanti@gmail.com

O texto da peça teria de ser elaborado levando em consideração as particularidades de uma peça radiofônica que, diferente de outras mídias, tem como forma de consumo primordial o ouvir. E por isso deve usar somente do som para seu desenvolvimento. É necessário então o uso de um estilo próprio do rádio, que segundo Munõz & Gil (1990, p.57) é formado de características específicas: dinâmica entre os locutores, *timing*, trilha, vozes, texto e efeitos sonoros.

Por se tratar de uma peça cômica, o texto foi vital para a confecção da peça, e seguindo o que Porchat (1989) diz sobre o texto radiofônico necessitar ser espontâneo e correto em linguagem, criamos um texto que segue nossas referências e soa como uma conversa casual entre dois colegas de rádio. Um texto que visa se aproximar do ouvinte-leitor ao utilizar de sua linguagem coloquial, como quem escuta aos colegas conversando.

E apesar de nossas maiores referências serem de produtos audiovisuais, nos mantemos atentos às características na mídia proposta, e exploramos o máximo que conseguimos de suas particularidades, adaptando e desenvolvendo nossas ideias, uma vez visuais, em produtos sonoros.

### **O trabalho criativo com o efeito sonoro**

No cinema, um ótimo exemplo de boa utilização de efeitos sonoros é o filme *WALL.E*<sup>75</sup>, uma animação produzida pelos estúdios Pixar. Dirigido por Andrew Staton, ele narra a história de *WALL.E*, um robô que foi projetado para limpar o planeta Terra, após a chegada de um novo Robô chamado EVA, por quem ele se apaixona, ele embarca numa aventura pelo espaço. O filme foi indicado a seis Oscars, incluindo o de Melhor Trilha Sonora, Melhor Edição de Som e Melhor Mixagem de Som.

Muitos são os fatores que fazem *WALL.E* digno desta menção honrosa no rol de filmes com exímia utilização dos efeitos sonoros, porém um grande detalhe fez com ele fosse o filme escolhido para esta análise. O supracitado do filme é o fato de que há ausência quase total de falas, ou seja, o filme conta majoritariamente com o som para contar a história, um desafio que é executado com maestria, uma vez que a animação consegue prender a atenção do espectador por um grande período de tempo, além de

---

<sup>75</sup> O trailer do filme *Wall.E* pode ser acessado em: <[www.youtube.com/watch?v=81nYibxXWCo](http://www.youtube.com/watch?v=81nYibxXWCo)>.

proporcionar uma imersão do espectador na história e lhe conceder caráter verossímil, e isso é um feito memorável.

O processo de elaboração do *design* de som de um filme de animação é mais solto do que de um filme *live-action*, pois não há a possibilidade de ouvir o ambiente em que está ocorrendo a cena e usar de base na fabricação dos efeitos, como é possível num filme *live-action*. Em *WALL.E*, como há pouquíssimas falas, esse processo se torna ainda mais complicado, pois qualquer barulhinho inserido no espaço diegético precisa de um significado, porque é isso que o público espera. Além disso, como *WALL.E* se passa no futuro em um ambiente fictício, muitos sons tiveram que ser imaginados e inventados pelo *designer* de som, para dar a ideia de um mundo novo e único.

Ben Burtt é o gênio por trás de tudo isso, muitas vezes considerado o pai do *design* de som moderno, é responsável por sons icônicos do cinema como o barulho do sabre de luz de *Star Wars*. Ele gravou mais de 2500 sons para compor *WALL.E*, cada um deles foi gravado individualmente, combinado com outros sons e encaixado no tempo perfeito com a imagem para compor a expressão dos personagens e da história.

Um fato interessante é que Ben começou a trabalhar no som desde a fase de produção do filme, não só na pós-produção como é de costume. Apaixonado pelas técnicas de *foley*, ele usou esse método para gravar muitos dos sons do filme. Ele foi muito inspirado pelos desenhos clássicos da *Disney*, obra do sonoplasta Jimmy MacDonald, que construía artefatos e equipamentos para simular sons. Ben utilizou das mais diversas quinquilharias para alcançar os efeitos desejados, chegando a comprar um gerador elétrico da década de 50 no *Ebay*.

Na publicidade, um comercial da *Honda* ganhador do leão de Ouro no festival de Cannes se destaca. Intitulado *Honda Choir*<sup>76</sup>, uma propaganda do carro *Honda Civic* lançada em 2006 desenvolvida pela agência *Wieden & Kennedy*, trabalha com o conceito dos sons experienciados quando se está no veículo para descrever a sensação do carro em questão.

A forma como ele ilustra isso é através de um coro composto por 60 pessoas que produzem os efeitos sonoros com a boca, braço, dedos, unhas e bocas. Guiadas por um maestro, elas fazem uma espécie de “*foley corporal*”, que sincroniza com as

---

<sup>76</sup> Esta publicidade pode ser acessada em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gjyWP2LfbyQ>>.

mais diversas situações sofridas pelo carro, sem o apoio de intertexto ou narração para demonstrar isso.

Essa propaganda citada acima e o filme *WALL.E* são exemplos do poder e importância dos efeitos sonoros em peças sonoras e audiovisuais, pois conseguem contar uma narrativa com autonomia sem se apoiar em outros recursos. É importante pensar nesse aspecto, pois muitas vezes os efeitos sonoros são tratados como coadjuvantes, complementos da voz e da música, no entanto eles são capazes de proporcionar uma experiência visual mais rica e complexa.

A maior inspiração usada no nosso trabalho foram os programas de rádio humorísticos, como *Pânico na Rádio*<sup>77</sup>, *Chuchu Beleza*<sup>78</sup> e vários programas que aparecem entre as programações musicais das rádios. Esse tipo de programa usa muito dos efeitos sonoros que não necessariamente tem alguma relação com o que está sendo dito pelos locutores. As conversas de temas cotidianos entre os locutores com os seus convidados também serviram de inspiração para o roteiro da nossa obra.

Outra grande inspiração foi o programa de grande sucesso da extinta *MTV Brasil, Acesso MTV*<sup>79</sup>. No programa os VJs falavam sobre a vida dos cantores em conversas bem descontraídas que possuem um tom bem natural e cotidiano. Entre a exibição dos videoclipes, os apresentadores conversam uns com os outros como se fossem grandes amigos, e, o que mais atraía o público jovem, tratavam todos os cantores e atores mostrados na tela como pessoas normais que passam pelos mesmos problemas que todo mundo. O programa foi bem importante para uma geração e quando a MTV acabou, em 2013, deixou seus fãs órfãos.

Todavia, a maior das referências para a peça produzida foi o programa do *YouTube* chamado *Choque de Cultura*<sup>80</sup>. Produzido pela *TV Quase*, o programa é apresentado por Rogerinho do Ingá (Caito Mainier), Renan (Daniel Furlan), Julinho da Van (Leandro Ramos) e Maurílio dos Anjos (Raul Chequer). As quatro personagens são motoristas de transportes alternativos e no programa falam sobre cinema. O diálogo que se desenvolve entre os quatro não segue uma linha de raciocínio e não necessariamente uma fala vai ter conexão com a outra, um humor bem *non sense*. É nítido que nenhuma das personagens tem algum conhecimento sobre cinema, e ver

---

<sup>77</sup> Este programa pode ser acessado em: <<https://www.youtube.com/channel/UC9U4nIDylzZeXrjNQXNvxA>>.

<sup>78</sup> Este programa pode ser acessado em: <<https://www.youtube.com/user/chuchubeleza>>.

<sup>79</sup> Este programa pode ser acessado em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oF1SpNV-iOw>>

<sup>80</sup> Este programa pode ser acessado em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4u1w1Unq10Y>>.

personagens, que já são engraçados por si só, colocarem os filmes comentados em seus cotidianos é o que faz esse programa ser tão genial. *Choque de Cultura* tem apenas seis episódios, todos disponíveis no *YouTube*.

### **Uma experiência prática com o efeito sonoro na produção em áudio**

O nosso grupo é formado por pessoas criativas e que desde o início do processo de criação da nossa peça decidiram que queriam fazer alguma coisa que impressionasse quem fosse ouvir. A escolha do elemento “efeito sonoro” se deu por conta disso, achávamos que com esse elemento poderíamos fazer uma peça que destoasse das demais. Um dos nossos objetivos também era fugir de fazer uma obra com caráter poético, já que era algo que não tínhamos tanta afinidade e nem competência para fazer.

O processo de criação do roteiro aconteceu de forma inesperada. Na nossa primeira tentativa em fazê-lo nos vimos fazendo algo muito poético e bastante parecido com o exemplo dos quais nos aproximamos na fase de pesquisa, o que não estava agradando o grupo. Na segunda versão pensamos em fazer algo com pouquíssimas locuções, seria uma experiência sonora de uma floresta pegando fogo.

Contudo, nesse roteiro, estávamos encontrando dificuldades para explicar a função do efeito no sonoro, uma das exigências do trabalho. Sendo assim, resolvemos fazer uma narrativa metalinguística e que abordasse o tema da forma em que ele é mais utilizado nas rádios. A peça imita um clássico programa de rádio de comédia com uso excessivo de efeitos sonoros, e, na conversa sem sentido dos dois locutores, existe a explicação para o uso desse elemento em qualquer tipo de peça. Dessa forma, as falas e efeitos fluíram com muita facilidade na hora de escrever o roteiro, sendo a nossa inspiração algo que é bastante próximo da nossa realidade.

A produção e locução do trabalho foram bem simples. A locução foi feita por dois membros da equipe que tinham em mente todas as referências que foram utilizadas no roteiro, e os efeitos sonoros foram facilmente encontrados em bancos de dados na *internet*. A edição se inspirou em programas de rádio e *podcasts* para a estética e forma de utilização dos efeitos sonoros, levando em consideração o *timing* das falas, piadas e seus sons correspondentes, trilhas que geralmente são utilizadas e outros fatores. Devido o alinhamento da equipe quanto ao produto que queríamos

fazer, não foram necessários ajustes ou consertos nas falas ou vozes, que já foram para mesa de edição prontas para os efeitos, simplificando a etapa final de pós-produção.

O resultado da nossa peça só foi satisfatório porque conseguimos fazer algo com que estávamos familiarizados e que gostávamos. Logo depois da decisão de se inspirar em programas de comédia todo o resto veio com muita facilidade. O caminho de tentar sair do óbvio e fazer algo que, além de ter sucesso em tudo que foi pedido para ser feito no trabalho, atrair a atenção e divertir quem ouve a peça foi a decisão mais sábia. Esse foi o nosso primeiro contato com produção em áudio e tudo saiu como esperávamos. O roteiro, direção e edição nesse tipo de narrativa é bem diferente do que estávamos acostumados e por isso resolvemos escolher um caminho que era mais familiar, e, por esse motivo, o nosso trabalho deu certo.

### **Considerações finais**

Criados ou editados artificialmente, para auxiliar em obras tanto sonoras quanto audiovisuais, efeitos sonoros são sons utilizados para fornecer imersão à cena. Por serem muito versáteis, diversos tipos de mídias usam efeitos sonoros em seus conteúdos como forma de ambientação e criação de atmosfera além do rádio, como filmes, propagandas, jogos, programas de televisão e etc. Indicado para o Oscar de Melhor Trilha Sonora, Melhor Edição de Som e Melhor Mixagem de Som, *WALL.E* é um ótimo exemplo da utilização de efeitos sonoros no cinema. O filme possui poucas falas e conta basicamente com sons, *foleys* e efeitos sonoros para narrar sua história.

Atualmente, os programas de rádios com conteúdos humorísticos tendem a fazer bastante uso dos efeitos sonoros como forma de chamar a atenção do público, visto que não possuem o recurso visual. Programas como *Pânico na Rádio* e *Chuchu Beleza* fazem uso deste recurso.

No objetivo de inovar em uma peça criativa e que destoasse das demais, após algumas tentativas, conseguimos criar *Acesso FAC*. Um programa de rádio de comédia que, através de diálogos simples entre dois locutores e uso excessivo de efeitos sonoros consegue, de forma metalinguística, explicar seus usos e aplicações para que qualquer pessoa possa facilmente compreender e ao mesmo tempo se divertir com a obra.

A maior inspiração para a criação desta peça foi o programa humorístico Choque de Cultura, disponível no *YouTube* e produzido pela *TV Quase*, onde quatro personagens são motoristas de transportes alternativos e falam sobre cinema sem possuir conhecimento sobre o assunto.

A satisfação de realizar o trabalho foi viável porque optamos por fazer algo com que estávamos familiarizados e que gostávamos. O trabalho foi enriquecedor para cada membro do grupo, pois aprendemos mais sobre efeitos sonoros em si, sobre sua gama de possibilidades de utilização, a linguagem sonora como um todo e a mensagem radiofônica.

## Referências

**ACESSO MTV.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oF1SpNV-iOw>>. Acesso em: 18 out. 2017.

**CHUCHU BELEZA.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/chuchubeleza>>. Acesso em: 18 out. 2017.

**CHOQUE CULTURA.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4u1w1UnqI0Y>>. Acesso em: 18 out. 2017.

MUNOZ, J. J., GIL, C. La **Radio**: teoría y practica. La Habana, Cuba: Pablo de la Torriente, 1990.

**PÂNICO NO RÁDIO.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UC9U4nIDylzzelXrjNQXNvxA>>. Acesso: em 18 out. 2017.

PORCHAT, M. E. **Manual de radiojornalismo Jovem PAN.** 2.ed.rev. São Paulo: Ática, 1989.

STATON, Andrew. **WALL.E.** 2008. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=81nYibxXWCo>>. Acesso em: 18 out. 2017.

## Anexo - Roteiro

Ficha Técnica	
Apresentação/Locução: Cecília Bastos, João Pedro Cavalcante	Produção: Produção: Mylena Cardoso
Pesquisa: Cecília Bastos, Fernanda Araújo, Mylena Cardoso	Edição: João Pedro Cavalcante
Roteiro: Cecília Bastos, Fernanda Araújo	Direção/Orientação: Elton Bruno Pinheiro

Sinopse do Programa
ExperimentaSONS é um programa que aborda elementos da linguagem sonora e radiofônica de forma didática e criativa. Nessa edição especial temos o “Acesso FAC”, que aborda mais especificamente os efeitos sonoros, com o programa em estilo podcast para pessoas no trajeto casa-trabalho/escola, com uma pegada jovem e descontraída.

Programa: **ExperimentaSONS – Especial “Acesso FAC”**

<b>TÉC</b>	<b><u>VINHETA DE ABERTURA - 1X - CORTA</u></b> <b><u>TRILHA: ARQUIVO: “the urban symphonia.mp3” - 20” - BG</u></b> <b><u>SOBREPOR VINHETA DE ASSINATURA: ARQUIVO “hahaha.mp3” - 2” - CORTA</u></b>
<b>LOC 1</b>	Olá, olá galera!/ E tá começando mais um programa nessa manhã linda//
<b>TÉC</b>	<b><u>EFEITO SONORO: GALO CANTANDO – 3” – CORTA</u></b>
<b>LOC 1</b>	e eu, JP, estou em boa companhia com vocês ouvintes e com ela//
<b>TÉC</b>	<b><u>VINHETA DE ASSINATURA: ARQUIVO “hahaha.mp3” - 2” – CORTA</u></b>
<b>LOC 2</b>	Bom dia, galera!/ E o programa de hoje está mais que especial, JP.//
<b>TÉC</b>	<b><u>EFEITO SONORO: CARRO DERRAPANDO: ARQUIVO “enginerev.mp3” - 7” - CORTA</u></b>
<b>LOC 1</b>	Cara,/ Porquê que a gente usa esses efeitos sonoros toda hora?//
<b>TÉC</b>	<b><u>EFEITO SONORO: SOM DE RISADA: ARQUIVO “audience laugh.mp3” - 1X</u></b>

**- CORTA**

**LOC 2** Poxa, JP!/ Imagina se não tivesse essas risadas no fundo?/ Como que a galera ia saber a hora de rir?

**TÉC** **EFEITO SONORO: SOM DE BUZINA: ARQUIVO “carhorn.mp3” - 1X - CORTA**

**LOC 1** Eu quero contar uma história./ Teve uma vez que eu tava parado em fila dupla//

**LOC 2** E pode isso de fila dupla?//

**LOC 1** Cecília...// Motora, né//

**TÉC** **EFEITO SONORO: CARRO ACELERANDO: ARQUIVO “enginerev.mp3” - 4” - CORTA**

**LOC 1** Pois bem./ Eu tava lá esperando um carregamento e ouvindo o nosso programa como de costume//

**LOC 2** Aproveitando,/ JP, queria fazer um protesto aqui//

**TÉC** **EFEITO SONORO: SOM DE TENSÃO: ARQUIVO “drama scene.mp3” - 1X - CORTA**

**LOC 1** Pode fazer, Cecília.//

**LOC 2** Têm pessoas dizendo que não podem ouvir o nosso programa enquanto dirigem/ Porque ele é intenso demais.//

**TÉC** **EFEITO SONORO: VAIAS: ARQUIVO “crowd booing.mp3” - 2” - CORTA**

**LOC 2** Queria dizer que elas estão equivocadas.//

**LOC 1** Mais que equivocadas, Cecília,/ Elas estão malucas//

**LOC 2** Não deixem de ouvir o nosso programa, amigos./ Todo dia, aqui na rádio.//

**TÉC** **EFEITO SONORO: APLAUSOS: ARQUIVO “applauses” - 1X - CORTA**

<b>LOC 1</b>	Enfim,/ eu tava esperando o carregamento quando um meliante joga uma pedra na minha janela esquerda traseira//
<b>TÉC</b>	<b><u>EFEITO SONORO: BARULHO DE VIDRO QUEBRANDO - ARQUIVO “car window crash.mp3” - 1X – CORTA</u></b>
<b>LOC 2</b>	Misericórdia!//
<b>LOC 1</b>	O sujeito saiu correndo,/ e eu,/ sem saber o que fazer,/ fiquei olhando ele ir embora.//
<b>TÉC</b>	<b><u>EFEITO SONORO: ALGUÉM CORRENDO: ARQUIVO “footsteps on ciment.mp3” - 1X – CORTA</u></b>
<b>LOC 2</b>	Essa cidade está cada dia mais violenta!/ Tudo culpa da justiça/ que não é justa!//
<b>LOC 1</b>	Fiquei o tempo parado com cara de anta/ até que ouço um som!// O som de uma sirene!//
<b>TÉC</b>	<b><u>EFEITO SONORO: SIRENE - ARQUIVO “police siren.mp3” - 1X – CORTA</u></b>
<b>LOC 1</b>	Era a polícia atrás do doido!/ Vou admitir que como eu estava parado em fila dupla fiquei com um pouco de medo/ mas jogar pedras nos outros é bem mais grave,/ né Cecília?//
<b>LOC 2</b>	Quem sai jogando pedra assim nem gente é!//
<b>LOC 1</b>	Eu,/ motora que sou,/ já manobrei rapidamente para a polícia passar e prender o meliante//
<b>TÉC</b>	<b><u>EFEITO SONORO: APLAUSOS: ARQUIVO “applauses.mp3” - 1X – CORTA</u></b>
<b>LOC 1</b>	Agora imagina comigo,/ Cecília// Se eu não tivesse ouvido o som da sirene,/ como eu ia saber que a polícia esta-va chegando?//
<b>LOC 2</b>	Pois é, JP// Vamo fazer uma demonstração pra galera//
<b>TÉC</b>	<b><u>EFEITO SONORO: CHUVA: ARQUIVO “rain.mp3” - 1X – CORTA</u></b>

**LOC 2** O efeito de chuva que acabamos de colocar pode indicar que eu estou em um local em que está chovendo/  
Ou pode passar uma atmosfera de tristeza/ ou solidão, por exemplo.//

**LOC 1** Então os efeitos sonoros podem ter a função de ambientação e uma função expressiva?/

**LOC 2** Não só isso, JP!/ Pode ter uma função narrativa quando produz nexos entre duas cenas./ Ou ainda ornamental que dá harmonia ao conjunto da obra e permite mais envolvimento do ouvinte com a história!//

**LOC 1** Arrasou, Cecília!/ Demos umas verdadeira aula sobre efeitos sonoros!//

**TÉC** **EFEITO SONORO: APLAUSOS: ARQUIVO “applauses.mp3” - 1X - CORTA**

**LOC 1** Queria pedir para o pessoal aí de casa começar a perceber como os efeitos sonoros no nosso programa,/ e no dia a dia,/ fazem uma diferença tremenda!//

**LOC 2** Nós somos demais, JP!/ E agora, a pedido de todo mundo que tá acompanhando a gente pela hashtag programa AcessoFAC,/ vem aí a mais nova música genérica de Taylor Swift.

**TÉC** **MÚSICA: “LOOK WHAT YOU MADE ME DO” - TAYLOR SWIFT - 5”  
FADE OUT**

**LOC 1** Este foi o Programa “ExperimentaSONS”,/ especial “Acesso FAC”/ sobre efeitos sonoros.//  
Uma produção dos alunos de Introdução à linguagem sonora /da Faculdade de Comunicação da UnB.//  
Roteiro:/ Cecília Bastos/ e Fernanda Araújo//  
Locução:/ Cecília Bastos/ e João Pedro Cavalcante//  
Edição:/ João Pedro Cavalcante//  
Produção:/ Mylena Cardoso//  
Orientação:/ Professor Elton Bruno Pinheiro//  
Apoio:/ Laboratório de Áudio – FAC/UnB///

The image features an abstract graphic design with three blue circles of varying sizes, each composed of concentric circles in different shades of blue. These circles are arranged vertically, with the largest at the top, a medium one in the middle, and the largest at the bottom. Two thin blue lines intersect at the top left and extend diagonally across the page, framing the circles. The background is white.

# **A voz: reflexões e plásticas do elemento sonoro**

**Laura Quariguazy da FROTA  
Luã SANTILLI  
Daniel MADEIRA**

**||| Produção Experimental em Áudio**

# A voz: reflexões e plásticas do elemento sonoro<sup>81</sup>

Laura Quariguazy da Frota<sup>82</sup>  
Luã Santilli<sup>83</sup>  
Daniel Madeira<sup>84</sup>  
**Universidade de Brasília – UnB**

## Sobre a voz

**A** voz, a palavra, o som, o efeito, a música, o silêncio: a estes seis elementos atribui-se a classificação como a base e a essência da linguagem sonora. A voz, de modo específico, entre todos estes elementos, constitui-se como parte íntima do processo de evolução do indivíduo como ser social. Com ela, o ser humano se tornou capaz de transmitir cultura, adaptando os novos indivíduos de sua espécie ao ambiente, repassando o conhecimento e aumentando sua chance de sobrevivência. A compreensão da composição da linguagem sonora, principalmente da voz, por parte da recepção é o que torna a narrativa uma das marcas essenciais da espécie humana.

Na sua origem pré-histórica, a voz estava ligada à capacidade humana de imitar sons da natureza como o vento, a chuva, sons de animais e até de objetos. Essa especialidade codifica a linguagem, forma a particularidade das relações em comunidade. A voz é também sinal presente desde a gestação, fator genético. O bebê, ao escutar a voz da mãe a assimila e reage com movimentos, já nessa fase os primeiros códigos vocais estão sendo criados.

O som apresenta intensidade, identidade e efemeridade. Essas características fazem da voz, na narrativa cinematográfica e/ou na mensagem radiofônica, um

---

<sup>81</sup> O Programa em Áudio “ExperimentaSONS – A Voz” pode ser acessado no site do LabAudio da FAC/UnB: <[http://labaudio.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=33&Itemid=726](http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=33&Itemid=726)>.

<sup>82</sup> Estudante do Curso de Graduação em Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. Jornalista do Portal Metrôpoles. E-mail: laufrotaa@gmail.com

<sup>83</sup> Músico e Estudante do Curso de Graduação em Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. E-mail: luasantilli@gmail.com

<sup>84</sup> Estudante do Curso de Graduação em Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. Estagiário do CEDOC/FAC/UnB. E-mail: danielhist.madeira@gmail.com

exemplo importante de introspecção e conexão com o ouvinte-leitor. Marcos Júlio Sergl (2002, s/p) considera que “a voz humana, por ser o único instrumento musical que já nasce incorporado ao homem, é o que mais lhe emociona, pois todos têm essa possibilidade de execução dentro de si próprios.”

### **O trabalho criativo com o elemento voz**

Eis alguns exemplos que elucidam as possibilidades de trabalho inventivo com o elemento voz:

***Michael Winslow's Sound Effects: Extended Cut***<sup>85</sup>. Esse vídeo mostra a possibilidade de a voz adaptar-se e imitar sons externos, tanto sons naturais como de objetos e máquinas eletrônicos. Capacidade essa ligada à peculiaridade humana de possuir uma caixa sonora, um instrumento vocal dividido em partes bem definidas para geração do som, que correlacionadas possibilitam a criação e sentido dos sons gerados pelas pessoas.

***Emotional baby!***<sup>86</sup>. A voz como fator de afeição e identificação, sendo desde o período de gestação, quando ao ouvir o som materno, o bebê cria os primeiros vínculos. Quando a voz da mãe canta, o bebê acaba reagindo com movimentos e balbuciando, sorrindo e fazendo outros sons.

***Susan Boyle – Britains got Talent 2009***<sup>87</sup>. A canção assume um fator de maior potencialidade da capacidade da voz ligada às especificidades do parâmetro do som formado, como a altura, a sua duração, o quanto da intensidade e o timbre, possuindo um ritmo próprio. Isto vai diferenciar especificidade de cantar para o simples ato de cantarolar.

***Atlético 2 x 0 Olímpia - Willy Gonser narra a final em 92***<sup>88</sup>. Vídeo da final da Conmebol, Atlético Mineiro e Olímpia disputando a final, narrada por Willy Gonser, memorável narrador e radialista. Gonser narrando fazia com que milhares de espectadores “assistissem” às partidas de futebol pelo rádio. Aguçava a imaginação do

---

<sup>85</sup> O conteúdo do vídeo “Michael Winslow's Sound Effects: Extended Cut” está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=e9RmFZgNqf0&t=19s>>.

<sup>86</sup> “Emotional baby!” é um vídeo disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=nIsCs9\\_-LP8&t=32s](https://www.youtube.com/watch?v=nIsCs9_-LP8&t=32s)>.

<sup>87</sup> O conteúdo “Susan Boyle – Britains got Talent 2009” pode ser acessado em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RxPZh4AnWyk>>.

<sup>88</sup> “Atlético 2 x 0 Olímpia - Willy Gonser narra a final em 92” pode ser acessado em: <[https://www.youtube.com/watch?v=K9kq\\_Z5o0S8](https://www.youtube.com/watch?v=K9kq_Z5o0S8)>.

ouvinte com uma precisão invejável na descrição do lance em uma época em que os jogos não eram transmitidos pela TV.

**Barbatuques – Beautiful Creatures.** O grupo de percussão corporal trabalha com diversas sonoridades, tanto torácicas (voz e batidas no tronco) quanto batuques e movimentos de pés. A música *Beautiful Creatures*<sup>89</sup> é a mais conhecida, e faz parte da trilha sonora do filme “Rio 2”, além de ter sido tocada no encerramento das Olimpíadas Rio 2016. São 15 integrantes. Os barbatuques brincam com métodos de improvisação e são fortemente ligados a códigos e narrativas da infância.

**Vitas – Sorria!** O russo *Vitas* causou burburinho na Europa principalmente nos primeiros anos do século XXI graças à sua voz aguda e de timbres semelhantes a instrumentos de corda. Em suas canções como *Smile! (Sorria!)* e *7th Element*, o cantor brinca com sua língua natal, cantando em idiomas irreconhecíveis numa mistura de sílabas russas e repete fonemas para causar estranhamento. Recentemente, entrou para a seara dos “memes” entre os brasileiros, que reviveram a forma exótica de se vestir e se portar de *Vitas* com alguns vídeos curtos em que os fonemas comuns russos são explorados. O principal é o curioso *Chandram Bendram*<sup>90</sup>.

### Uma experiência prática com a voz na produção em áudio

O grupo escolheu o elemento voz por ser essencialmente uma variável ligada a cada ser humano – toda voz é única<sup>91</sup>. Sendo assim, o trabalho poderia explorar plásticas de produção sentimental, com apelo às emoções e até o que é comumente chamado de instinto humano: o choro, o riso, o grito, entre outros. Parte disso pode ser observado na seção do roteiro dedicada à criança chorando e nascendo.

O processo de criação da peça, começando pelo roteiro, foi conduzido por Erick Aguiar e Laura Quariguazy. Ambos tiveram a mesma noção de que o trabalho deveria ser artístico, antes de ser instrucional. Assim, o roteiro foi construído com base em

---

<sup>89</sup> A música *Beautiful Creatures* pode ser acessada em: <[https://www.youtube.com/watch?v=MW6sp\\_AXPI0](https://www.youtube.com/watch?v=MW6sp_AXPI0)>.

<sup>90</sup> O conteúdo está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=h0BZJwDDCKU>>

<sup>91</sup> É o que diz Mônica Rebecca Ferrari Nunes em seu livro *O mito no rádio: a voz e os signos de renovação periódica*, de 1993. A autora ainda completa que características físicas são as principais responsáveis pela sonoridade de cada voz, mas a cultura e o meio social em que o falante está inserido também podem intervir no resultado final.

referências pessoais dos dois estudantes, seja em questão de música, seja em questão de poética. Já a produção foi consideravelmente simples. Uma vez que se tem em mãos um roteiro bem desenvolvido e especificado, fruto de uma boa pesquisa para aprofundamento no tema, metade do trabalho da produção está conquistado. Sendo assim, a realização de um roteiro adequado ou inadequado vai influenciar em todas as outras características do trabalho e no processo produtivo.

Para a locução, foram escolhidos Laura Quariguazy e Luã Santilli, pois os dois estudantes relataram ter experiências anteriores com música e rádio. Em apenas uma reunião foi realizado o ensaio e a gravação da peça. Para o ensaio, todos os estudantes contaram com o roteiro em mãos, e juntos discutiram qual seria o melhor ritmo narrativo, bem como tempo da fala e entonação. Ainda dentro das ilhas de edição do Laboratório de Áudio da Faculdade de Comunicação foram executados cortes-base no material bruto, com o objetivo de sinalizar aos estudantes onde havia respiração em excesso e palavras faladas da forma errada. Foram três tentativas para cada um dos dois estudantes.

A direção partiu de Erick Aguiar e Luã Santilli, de forma conjunta. Já o estudante Daniel Madeira ficou responsável pela produção da peça, que vai desde a marcação de horário nas ilhas de áudio até providenciar um *pendrive* para armazenar os dados.

A edição foi etapa de pós-produção realizada por Luã Santilli, estudante que já dispunha de conhecimentos preliminares com os *softwares* de edição e montagem, pois é músico. De forma simples, foram efetuados vários cortes no material, com inclusão de efeitos simples e *background* sonoro. Tudo devidamente sinalizado no roteiro.

A dificuldade principal do trabalho com o elemento voz surgiu de uma necessidade de fazer uma conexão entre as brincadeiras com a tonalidade e timbre sem perder o “fio da meada” na narração instrucional e educativa. Para isso, foi proposto um tipo de alternância entre as duas propostas, de modo que a peça não ficasse exaustiva. Ora se apresenta um aspecto técnico sobre a voz, ora brinca-se com suas capacidades. O importante, para que não fique cansativo, é lutar contra a monotonia na peça sonora.

O maior aprendizado obtido com a produção dessa peça foi que os elementos da linguagem sonora dialogam entre si, e que todos os elementos são interdependentes e necessários para a produção de um material de sucesso.

Para quem deseja produzir em áudio, trabalhando com o elemento voz, é necessário ter em mente e em mãos bons locutores e boas referências, uma vez que a música é, por exemplo, um bom apoio para que se trabalhe as diferenças da voz. Também é adequado fazer estudos a respeito de fonoaudiologia e fisiologia humana, bem como desenvolvimento da linguagem. As disciplinas de fonoaudiologia, medicina, odontologia, e até a semiótica podem auxiliar. A pesquisa prévia sempre auxilia para que a peça não seja apenas experimental, e traga nuances de instrução.

### **Considerações finais**

A peça propõe um diálogo entre o saber instrumentalizado, ou seja, entre o conhecimento científico e a capacidade de provocar emoções e sensações que não podem ser medidas em laboratório.

A sua finalidade foi demonstrar que é possível hibridizar a produção de agentes sonoros com linguagens e métricas não convencionais, e que esse tipo de trabalho não prejudica o resultado no sentido instrucional da peça. Porém, é importante dispor de boas referências para uma construção harmônica e positiva. Cada um dos elementos da linguagem sonora anda de mãos dadas e o desenvolvimento dos signos do som é concomitante.

### **Referências**

BALSEBRE, Armand. A linguagem radiofônica. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.) **Teorias do rádio** – textos e contextos vol.1. Florianópolis: Insular, 2005.

CASSIER, Ernst. **Linguagem e mito**. São Paulo: perspectiva, 1985.

JOSÉ, Carmen Lucia; SERGL, Marcos Júlio. **Voz e roteiros radiofônicos**. São Paulo. Paulus, 2015.

MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Rádio e Pânico**. Florianópolis: Ed. Insular, 1998.

SERGL, Marcos Júlio. **Em busca de paisagens sonoras**. In: Anais do XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom. Salvador/BA, 1 a 5 de setembro de 2002.

## Anexo – Roteiro

Ficha Técnica	
Apresentação/Locução: Laura Frota e Luã Santilli	Produção: Erick Aguiar e Daniel Madeira
Pesquisa: Laura Frota e Erick Aguiar	Edição: Erick Aguiar, Daniel Madeira e Luã Santilli
Roteiro: Laura Frota e Erick Aguiar	Direção/Orientação: Elton Bruno Pinheiro

### Sinopse do Programa

ExperimentaSONS é um programa que aborda elementos da linguagem sonora e radiofônica de forma didática e criativa. Nessa edição especial temos como tema a Voz, com a apresentação de um texto poético.

Programa: **ExperimentaSONS – Especial “A Voz”**

**TÉC**      **VINHETA DE ABERTURA - 1X - CORTA**  
**MÚSICA: CANÇÃO DE NINAR - 3” - BG**  
**EFEITO SONORO: RISADA DE BEBÊ - 2X - CORTA**  
**SOBREPOR MÚSICA: ÓPERA 5”**  
**FADE OUT CANÇÃO DE NINAR**  
**FADE OUT ÓPERA**

**LOC 1**      (Voz 1, grave) Você sabe quem sou eu?//  
(Voz 2, média) Você sabe quem sou eu?//  
(Voz 3, aguda) Você sabe quem sou eu?//  
(Voz 4, infantil) Você sabe quem sou eu?//  
(Voz 5, idoso) Você sabe quem sou eu?//

**TÉC**      **EFEITO SONORO: CHORO DA CRIANÇA AO NASCER (COM TAPA) - 1X - CORTA**  
**TRILHA: WOLFGANG SAWALLISCH, TCHAIKOVSKY - 7” – BG**

**LOC 2**      Eu sou o estouro/ que anuncia a chegada//  
Sem mim/ você demoraria pelo menos mais dez mil anos para se desenvolver//  
Eu sou/ o que acontece/ quando o movimento do ar/  
se choca com o movimento de sua boca

Você pode apenas me ouvir//

**TÉC** **EFEITO SONORO: SOM DE VÁRIAS VOZES, MULTIDÃO - 2" - CORTA**

**LOC 1** Ou você pode me escutar/  
Mas para me compreender de fato/ Tudo depende

**TÉC** **TRILHA CORTA**

**LOC 1 E** Da Alta fidelidade Sonora!  
**2** Nasço com você// Juntos/ de mãos dadas/ vamos caminhando//  
Conforme o tempo passa/ vamos evoluindo//

**TÉC** **EFEITO SONORO: BALBUCIAR INFANTIL - 5" - CORTA**  
**EFEITO SONORO: CHORO - 4" - CORTA**  
**VOLTA TRILHA: WOLFGANG SAWALLISCH, TCHAIKOVSKY - BG**

**LOC 1** Eu venho da junção de dois músculos na sua glote//  
Minha morada é sua garganta//  
Sua boca// Me liberta//  
O ar que te dá a vida passa por mim//  
Se tem medo/ grito/ ofereço resistência//  
Sai de mim toda a vibração/ a tensão que te conecta com o mundo//  
Eu não// Nós// Gêmeas//

**TÉC** **EFEITO SONORO: GARGANTA COÇANDO E VOZ TREMIDA - 3" - CORTA**

**LOC 2** As suas cordas vocais//

**TÉC** **EFEITO SONORO: RESPIRAÇÃO OFEGANTE - 3" - CORTA**

**LOC 2** E o seu diafragma//

**TÉC** **TRILHA CORTA**  
**MÚSICA: BEAUTIFUL CREATURES - BARBATUQUES - DE 1'20" ATÉ 1'30"**  
**- CORTA**

**LOC 2** Passo por seu corpo/ te preencho//  
Te denuncio//  
Se está triste/ eu vou saber//. Se está feliz/ eu demonstro//

<b>TÉC</b>	<b><u>EFEITO SONORO: RISADA - 5" – CORTA</u></b> <b><u>EFEITO SONORO: SOM NASAL - 3" EM BG – CORTA</u></b>
<b>LOC 2</b>	Vou ao teu nariz/ tua boca// Minhas ondas são tudo/ são de todos//
<b>TÉC</b>	<b><u>EFEITO SONORO: VOZ GUTURAL - 2" – CORTA</u></b>
<b>LOC 1</b>	Eu sou a sina/ a rima/ a cultura// O que diferencia a tua voz de uma guitarra?//
<b>TÉC</b>	<b><u>EFEITO SONORO: GUITARRA HUMANA - 5" – CORTA</u></b>
<b>LOC 2</b>	O que diferencia a tua voz de um animal?
<b>TÉC</b>	<b><u>EFEITO SONORO: SOM DE MACACO, LOBO, OUTORS ANIMAIS - 10" - CORTA</u></b> <b><u>VOLTA TRILHA: WOLFGANG SAWALLISCH, TCHAIKOVSKY – BG</u></b>
<b>LOC 1 E 2</b>	Sem mim/ você fica preso em seu mundo//
<b>LOC 2</b>	(voz rouca) Por isso/ me// dê// valor//
<b>TÉC</b>	<b>TRILHA - FADE OUT</b>
<b>LOC</b>	Este foi o Programa "ExperimentaSONS",/ especial "A Voz"/ Uma produção dos alunos de Introdução à linguagem sonora /da Faculdade de Comunicação da UnB.// Pesquisa e Roteiro:/ Laura Frota/ e Erick Aguiar// Locução:/ / Laura Frota/ e Luã Santilli// Edição:/ Erick Aguiar, Daniel Madeira e Luã Santilli// Orientação:/ Professor Elton Bruno Pinheiro // Apoio:/ Laboratório de Áudio – FAC/UnB///

The image features an abstract graphic design with three blue circles of varying sizes, each composed of concentric circles in different shades of blue. These circles are arranged vertically, with the largest at the top, a medium one in the middle, and the largest at the bottom. Two thin blue lines intersect at the top left and extend diagonally across the page, framing the circles. The background is white.

# A voz como mensagem

**Luiz CURADO**  
**Rafaela SCHIMITT**  
**Ryanny COSTA**  
**Vinícius VINHAL**

||| Produção Experimental em Áudio

# A voz como mensagem<sup>92</sup>

Luiz Curado<sup>93</sup>  
Rafaela Schimitt<sup>94</sup>  
Ryanny Costa<sup>95</sup>  
Vinicius Vinhal<sup>96</sup>

Universidade de Brasília - UnB

## A primazia da voz

**O** surgimento da comunicação e o desenvolvimento da linguística podem ser considerados dois dos maiores marcos de influência para toda a história da humanidade. A origem da fala humana e sua datação ainda causa discussão para os especialistas. De acordo com o estudioso Juan Bordenave, há a dúvida sobre os primeiros elementos de comunicação, todavia sons vocais são possivelmente um dos primeiros destes. Teoriza-se que a capacidade do *homo sapiens* de se organizar e trabalhar em grandes números que foi sua maior vantagem evolucionária em comparação aos seus semelhantes, e o que o permitiu prosperar.

Outros animais também conseguem se comunicar e passar mensagens, como já foi notado em experimentos em diversos deles, como o macaco, porém só o *homo sapiens* possui o poder de criar e trazer para sua convivência coisas imateriais. Damos vida a situações hipotéticas, construímos leis não naturais e as pregamos como se fossem naturais. Com a propagação da nossa palavra, conceitos vão se enraizando no nosso imaginário coletivo até chegarem a um ponto onde não conseguimos mais pensar na vida sem associá-los.

---

<sup>92</sup> O Programa em Áudio “ExperimentaSONS – A Voz” pode ser acessado no site do LabAudio da FAC/UnB: <[http://labaudio.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=32&Itemid=725](http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=32&Itemid=725)>.

<sup>93</sup> Graduando do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB.  
E-mail: curadoluiFelipe@gmail.com.

<sup>94</sup> Graduanda do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB.  
E-mail: rafaelaschimitt99@gmail.com.

<sup>95</sup> Graduanda do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB.  
E-mail: ryannygcosta@gmail.com.

<sup>96</sup> Graduando do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB.  
E-mail: vinicius.vinhal@gmail.com.

Assim, a expansão do instrumento vocal o fez ser o principal item de comunicação, até a invenção da escrita, toda informação era passada através da linguagem oral, dependendo da capacidade de memória.

Por meio da modificação intensa das mídias ao longo da história humana, a voz deixou de ser apenas um meio de comunicação direto para intermediar e transformar-se em um intenso meio marcado pela versatilidade. Antes da primeira escrita já havia deuses e titãs que governavam desde os tempos imemoriais, rituais e conhecimentos eram passados de geração em geração, tudo com o primeiro veículo comunicacional: a voz.

### **A voz no cinema**

Durante muito tempo, por volta de 30 anos, a principal forma de narrativa do cinema era auxiliada por montagem e legendas. A montagem construía ideias e, com o auxílio da legenda, ajudava o espectador a compreender a história.

Os filmes contavam com auxílio de som nos locais desde o século 19, em que ao longo dos filmes pianistas tocavam nos locais de exibição o que achavam estar de acordo com a obra, porém eles ainda não contavam com uma sonoridade condizente. Depois de um tempo foram introduzidos narradores nas salas de cinema, que melhoraram a compreensão das histórias.

O primeiro filme sonorizado na história do cinema é *The Jazz Singer* (O Cantor de Jazz) de Alan Crosland, que foi exibido em Nova York em 6 de outubro de 1927 (EBC,2012). Tinha presente ainda algumas cenas mudas, mas já utilizava músicas na história. Foi utilizado o *Vitaphone*, um sistema de som que foi criado em 1926 pela *Warner Bros*, que deu início a uma nova era no cinema.

A chegada do som no cinema norte-americano revolucionou o cinema mundial, pois poucos anos depois da estreia da primeira produção, mais de metade dos filmes utilizavam som, o que praticamente reformulou os fundamentos da linguagem cinematográfica. Muitos profissionais da área não se acostumaram com esse novo modelo, tanto por causa da ideia do cinema mudo quanto pelo valor financeiro, fazendo com que vários perdessem espaço nesse novo modelo de fazer filmes.

A experiência do cinema mudo mostrou que entendemos uma história sem precisar de alguém narrando, mostrando imagens e situações em que conseguimos

entender uma história por completo sem precisar de um auxílio sonoro. Com a chegada do som, o cinema ofereceu uma liberdade diferente aos personagens, em que podemos explorar e mostrar de diferentes jeitos os sentimentos nos filmes. As interpretações de personagens, frases, músicas e alguns efeitos sonoros, nos apresentam ao mundo das imagens e o cinema nos permite viver nesse mundo cheio de possibilidades.

### **A voz no rádio**

A voz é considerada uma tradução da personalidade humana, um símbolo que apresenta o indivíduo ao mundo por meio de sons. A voz é fundamental na gestão da comunicação. É tão importante quanto a mensagem, ela pode influenciar ou desmascarar um discurso. A emoção que reverbera consegue ser mais influente que a própria mensagem, na maioria dos casos. É por isso que um bom líder também deve ser um bom orador, pois não importa apenas a mensagem que ele quer passar para o povo, mas também como ele a transmite.

Não é à toa que ditadores como Hitler e Vargas cultivavam um apreço tão grande ao rádio. Passar a mensagem por meio da voz deles era não apenas uma forma de estabelecer uma conexão com quem os ouvia mas também de dar personalidade às suas palavras.

O rádio sempre potencializou e usufruiu dessa capacidade da voz, de ser algo maior que apenas um meio de comunicação. Orson Welles, em 1938, fez todos os seus ouvintes acreditarem que realmente estava acontecendo uma invasão alienígena apenas com a credibilidade de sua narração. Adrian Cronauer trouxe momentos necessários de paz aos soldados combatentes no Vietnã com suas personificações e piadas com as situações ridículas que os soldados passavam, algo extremamente fácil de relacionar, considerando seus ouvintes.

Nos esportes, como no futebol, o rádio também possui seu valor. Não é incomum encontrar torcedores levando seus rádios para o estádio para ouvir a narração carismática e precisa enquanto assistem as ações descritas se desenrolarem à sua frente. Isso porque o rádio se integrou a experiência de assistir ao esporte. O narrador que estamos ouvindo faz parte do momento tanto quanto o jogador que assistimos. Isso porque o entusiasmo e emoção em sua voz nos faz entrar em uma

relação dialógica com ele, pois é passado exatamente o que estamos sentindo. Nossa euforia é validada. É por isso que esportes como golfe são considerados, por muitos, chatos e sem alma, pois o tipo de narração desse esporte geralmente é monótono e sem expressão. A jogada não nos impressiona porque o próprio narrador não parece estar interessado nela também.

O trabalho do narrador não é apenas expor o fato, mas vender o que ele está narrando. São suas palavras — acompanhadas de entonação, impositação, dicção e interpretação coerentes — que dão peso e importância ao que ele relata.

### **Publicidade no rádio**

O texto de uma peça radiofônica publicitária tenta persuadir o ouvinte a utilizar os serviços de uma marca, produzindo uma narrativa influenciadora junto com elementos constituintes da peça radiofônica. O texto interpretado pelo locutor ou pelo ator é o que confere sentido à mensagem, em que essa pessoa tem o papel de humanizar e personificar as palavras, pois a voz transfere à mensagem uma imagem humana, sendo assim o principal meio de expressar sugestões e laços com o ouvinte.

A palavra escrita ganha voz por meio da interpretação do locutor, que sugere sentidos diversos, já que “o discurso radiofônico apresenta mais variações que o escrito, já que a fala é mais espontânea, mais natural que o escrito. Mas a fala transmitida pelo rádio escapa àquele que a pronúncia, ela se torna tributária de uma técnica” (TUDESQ, 1984, p. 19).

Como Barthes dissera, a voz é em relação ao silêncio, o que a escrita é em relação à folha em branco, assim, o processo de escuta da voz pelo espectador transmite uma relação única, com sentimentos e imagens mentais. De acordo com Schafer, apesar de ser privada de rosto, privada da autoridade do olhar, privada de mãos e de corpo, é a voz do locutor que possui a alma vital na peça publicitária radiofônica. Através desses fatos, certos teóricos tentam fazer uma correspondência entre o código emotivo e os traços fônicos.

## Nosso trabalho experimental com/sobre a voz

Nosso trabalho, *A Voz*, teve, desde o início, o intuito de unir poesia à didática em uma peça auditiva. Com a mistura de sons distintos e versos ligados aos contextos particulares de cada bloco, buscamos aproximar o ouvinte de memórias auditivas ligadas à voz. A peça foi elaborada por meio da divisão entre blocos. O poético é intercalado pelo educacional e os dois se distinguem por meio da troca de linhas de fala — o “bip” — que também os conecta, criando assim uma estrutura que varia entre a introspecção e o didático.

Houve, inicialmente, a pesquisa, feita por Rafaela Schmitt, por informações científicas, predominantemente fisiológicas, acerca da voz humana, para elaboração de material educativo. Conforme essas informações foram reunidas, os blocos didáticos tomaram forma. Um obstáculo, entretanto, ainda impedia-nos de tornar o educacional coeso com a poesia. Foi então que surgiu a ideia de criar poemas que unissem a memória ao sensorial, pois das tristezas às memórias familiares, a voz desempenha papel fundamental na vida humana, criando laços, expressando sentimentos e características pessoais. O trabalho feito por Schmitt e Vinícius Vinhal, ao organizar os blocos, deveria ainda passar por uma conexão entre as sequências. Um poema deveria introduzir um bloco que, em seguida, complementaria a abstração com informações concretas. Esses foram então organizados da forma mais coerente, passando por correções de Ryanny Costa.

Após as devidas alterações nos blocos e a elaboração do roteiro por Ryanny, Rafaela fez a locução da peça híbrida, de forma a tentar desenvolver entonação e ritmo. Coube a ela, ainda, dar entonação aos momentos poéticos com o objetivo de imergir o ouvinte na peça auditiva. Luiz Curado tratou a narração e mixou o som das palavras “voz”, “som” e “chorar”. Essas se repetem após toda vez em que são pronunciadas, ecoando.

Pela primeira vez utilizando *software* de som em trabalhos mais exigentes, Vinhal encontrou certa dificuldade em diminuir ruídos e suavizar algumas quebras de ritmo. Com a introdução de sete faixas de áudio distintas, editou e mixou o som para expressar as intenções do grupo da melhor forma que pôde, considerando sua in experiência com o programa do qual fez uso, o *Adobe Audition*. A parte mais significativa de seu trabalho foi a criação da ambientação sonora presente,

predominantemente nos intervalos entre os blocos. Essas sonorizações tentam contextualizar os momentos de fala.

Com *A Voz* e as críticas feitas em sala, o grupo pôde compreender melhor suas dificuldades e os pontos de atenção caros à elaboração de um trabalho em áudio, da relação entre o volume da música de acompanhamento nas partes educativas ao tratamento da locução e à repetição de sons.

### **Considerações finais**

Desta forma, pudemos observar o desenvolvimento da linguagem humana e a importância da voz nas mídias radiofônicas, cinematográficas e publicitárias. A comunicação verbal falada passou por um desenvolvimento de milhares de anos se tornando o principal item de comunicação, durante muito tempo fora a única armazenadora de informação, e repercutiu até os dias atuais. O poder desse instrumento se expandiu até as mídias, modificando-a, por exemplo, no cinema. Este se manteve em condição muda até a criação das tecnologias de gravação de som, possibilitando mais realidade ao projeto cinematográfico.

Esse processo só fora capaz através da comunicação no rádio que projetou o poder da voz mundialmente, gerando novo sentido a esse elemento, unindo componentes subjetivos que mexem com o psicológico dos espectadores. Na publicidade, o uso da voz passou a trabalhar com a intenção de causar grande repercussão ao transmitir suas ideias e explorar a persuasão de seu público.

Em relação ao nosso projeto, nos mostrou as dificuldades de trabalhar apenas em áudio, pois a construção de uma peça exige grande cuidado à produção, montagem e narração da peça radiofônica, tendo que se pensar com esmero desde o começo dos detalhes e da composição que se formarão sonoramente. Aprendemos a importância do tratamento da voz, pois narração não é o mesmo que falar, é necessário atenção aos detalhes e uma articulação precisa em cada palavra. A mensagem deve ser clara na primeira vez que se ouve, não há o luxo da comunicação escrita que pode retornar a palavra anterior para uma melhor compreensão. Assim, montamos nosso texto em cima do poder da voz psicologicamente e midiaticamente, nos possibilitando vasto conhecimento acerca da grandeza do rádio e da importância da voz no dia a dia do ouvinte-leitor.

## Referências

CHUN, R.Y.S. **A voz na interação verbal**: como a interação transforma a voz. São Paulo: PUC, 2000.

MELLO VIANNA, G. V. G. Elementos sonoros da linguagem radiofônica: a sugestão de sentido ao ouvinte-modelo. **Galaxia**, São Paulo, Online, 2014.

NAPPI, J.W.R. **A Voz e a Construção do Conhecimento** – um encontro possível. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2006.

## Roteiro – Anexo

Ficha Técnica	
Apresentação/Locução: Rafaela Shimitt	Produção: Luiz Curado
Pesquisa: Rafaela Shimitt	Edição: Vícius Vinhal e Luiz Curado
Roteiro: Vinícius Vinhal, Ryanny Costa e Rafaela Shimitt	Direção/Orientação: Elton Bruno Pinheiro

Sinopse do Programa
ExperimentaSONS é um programa que aborda elementos da linguagem sonora e radiofônica de forma didática e criativa. Nessa edição especial temos como tema a Voz, com a apresentação de um texto poético.

Programa: **ExperimentaSONS – Especial “A voz”**

**TÉC**      VINHETA DE ABERTURA - 1X - CORTA  
EFEITO SONORO: ARQUIVO “Bass Drum Roll/Martian  
Atmosphere/Metal Groan Lo” - 6” - CORTA  
EFEITO SONORO: ARQUIVO “Test Tone 1 - 3” – CORTA

**LOC 1**      O que seria de mim sem meu som?

**TÉC**      EFEITO SONORO: REPETIÇÃO DA ÚTIMA PALAVRA - 1X

**LOC 1**      Essência que determina meu ser/  
Que expressa à felicidade que sinto ao ver /  
Minha irmã brincando e rodopiando no parque //

Ou a tristeza / De um dia nublado no meu interior //  
De rir sem expectativas /  
Ou de chorar

**TÉC** **EFEITO SONORO: REPETIÇÃO DA ÚTIMA PALAVRA - 1X**

**LOC 1** por minhas tantas feridas.///

**TÉC** **EFEITO SONORO: ARQUIVO “Silent Night Church Organ Production” - 3” - CORTA**

**TRILHA: ARQUIVO: “Sentimental-Piano –Production” - BG**

**LOC 1** A voz//

**TÉC** **EFEITO SONORO: REPETIÇÃO DA ÚTIMA PALAVRA - 1X**

**LOC 1** é a principal ferramenta de comunicação e interação do ser humano.//  
Com ela expomos o que sentimos,/ o que pensamos,/ o que lemos e visualizamos ao nosso redor. //  
É traço da personalidade,/ determina o jeito de uma pessoa e suas características pessoais.///  
Produzida a partir do ar provindo dos pulmões/ com a vibração das pregas vocais,/ são produzidos sons que unidos a linguagem humana compõem a fala (4x).//  
Esses são construídos pela cavidade da boca,/ pelos movimentos da língua,/ dos lábios,/ da mandíbula,/ dos dentes e do palato,/ que assim,/ alteram o ar e transformam o som

**TÉC** **EFEITO SONORO: REPETIÇÃO DA ÚTIMA PALAVRA - 1X**

**LOC 1** de diversas maneiras.///

**TÉC** **TRILHA CORTA**

**EFEITO SONORO: ARQUIVO “Crowd of People Talking Sound” - 1X - CORTA**

**EFEITO SONORO: ARQUIVO “Test Tone 1” - 1X - CORTA**

**LOC 1** Lembro-me das tardes/  
em que minha vó ficava com seu ouvido grudado no rádio, /

sonhando com as novelas e imaginando mil imagens. //  
E nos dias de domingo/  
em que todos se reuniam para ouvir o jogo de futebol /  
em meio aos gritos de fervor, / às risadas dos meus tios.//

**TÉC** **EFEITO SONORO: ARQUIVO “Laughing Mixed” - 1X – CORTA**

**LOC 1** A voz

**TÉC** **EFEITO SONORO: REPETIÇÃO DA ÚTIMA PALAVRA - 1X**

**LOC 1** não é só som,/  
é imagem que surge na mente.//  
A representação que cada voz nos trás/ carrega uma importância.//  
A voz

**TÉC** **EFEITO SONORO: REPETIÇÃO DA ÚTIMA PALAVRA - 1X**

**LOC 1** nos primórdios era herança,/  
carregava toda a história na memória/  
e se transmitia através dela.//  
Muito tempo depois,/  
com o surgimento do rádio/ o mundo pôde se conectar. //  
Ouvir as vozes de pessoas à longas distâncias,/  
sem nunca conhecer seus rostos,/  
e mesmo assim essas pessoas/  
faziam parte de suas vidas diariamente.//  
Ainda hoje reconhecemos artistas, / cantores, / locutores,/  
atores apenas pelo som

**TÉC** **EFEITO SONORO: REPETIÇÃO DA ÚTIMA PALAVRA - 1X**

**LOC 1** de suas vozes.///

**TÉC** **EFEITO SONORO: ARQUIVO “Church-Bell-Sound” - 1X - CORTA**  
**EFEITO SONORO: ARQUIVO “Test Tone 1” - 1X – CORTA**

**LOC 1** Com seu jeito manso, / A voz doce e calma de minha mãe, /  
Tranquiliza meu dias de tempestade. /  
Afaga minha ansiedade. //  
As fracas e cansadas palavras (4x) do meu avô /

Recheiam meus pensamentos de sabedoria /  
E ensinamentos de uma vida árdua. //  
Meu pai, transborda a casa com seu tom alegre /  
Potente, distribui sorrisos por onde vai.///

**TÉC** **EFEITO SONORO: ARQUIVO “School-Children-Laughing” - 1X - CORTA**

**LOC 1** Com o grito (4x),/ estremeço as paredes da casa /  
Demonstro toda a minha raiva,/  
Me exalto,/ me enfureço,/ me perturbo. //  
Mas falo baixo, / Para mim mesma /  
Sussurrando palavras cálidas. /  
E então cantando, me acalmo / Recitando poemas de solitude.///

**TÉC** **EFEITO SONORO: ARQUIVO “Bass-Drum-Roll / 080BPM Cmin Battle Harp” - 1X - CORTA**  
**TRILHA: ARQUIVO: “Warm Piano BalladÂ Production” - 4” -CORTA**

**LOC 1** A voz tem suas próprias características/  
que dependem da mensagem,/  
com a altura que pode ser grave///

**TÉC** **EFEITO SONORO: ARQUIVO “Bass Drum Production” - 1X - CORTA**

**LOC 1** Ou aguda/

**TÉC** **EFEITO SONORO: ARQUIVO “Amin Violin 8” - 1X - CORTA**

**LOC 1** A intensidade,/ que pode ser forte/

**TÉC** **EFEITO SONORO: ARQUIVO “Metal Groan Lo ” - 1X - CORTA**

**LOC 1** Ou fraca,/

**TÉC** **EFEITO SONORO: ARQUIVO “Magic Bouncing Harp Spell” - 1X - CORTA**

**LOC 1** E o timbre que pode soar de diversas maneiras,/

**TÉC** **EFEITO SONORO: ARQUIVO “Young Girl Laughing” - 1X - CORTA**  
**EFEITO SONORO: ARQUIVO “Girl Laughing Hard 2” - 1X - CORTA**  
**TRILHA: ARQUIVO: “Warm Piano Ballada - 10” - FADE OUT**

**LOC 1** Este foi o Programa “ExperimentaSONS”,/ especial “A Voz”/  
Uma produção dos alunos de Introdução à linguagem sonora /da  
Faculdade de Comunicação da UnB.//  
Roteiro:/ Vinícius Vinhal,/ Ryanny Costa/ e Rafaela Shimitt//  
Pesquisa e Locução:/ Rafaela Shimitt//  
Edição:/ Vícius Vinhal/ e Luiz Curado//  
Orientação:/ Professor Elton Bruno Pinheiro//  
Apoio:/ Laboratório de Áudio – FAC/UnB///

The image features an abstract graphic design with three blue circles of varying sizes, each composed of concentric circles in different shades of blue. These circles are arranged vertically, with the largest at the top, a medium one in the middle, and the largest at the bottom. Two thin blue lines intersect at the top left and extend diagonally across the page, framing the circles. The background is white.

# Relevância da música para a formação de identidades

**Agnes MAGALHÃES**  
**Clara Maria Ortolani SMITH**  
**Giovana AZEVEDO**  
**Heloísa SCHONS**

||| Produção Experimental em Áudio

# Relevância da música para a formação de identidades<sup>97</sup>

Agnes Magalhães<sup>98</sup>

Clara Maria Ortolani Smith<sup>99</sup>

Giovana Azevedo<sup>100</sup>

Heloísa Schons<sup>101</sup>

**Universidade de Brasília – UnB**

## Sobre a música: aspectos introdutórios

Como todo meio de transmissão de mensagens, os produtos que se utilizam da linguagem sonora precisam de adaptar às suas particularidades. Devido à ausência de imagens visuais e signos afora o som, tal linguagem deve se desenvolver de maneira a instigar o ouvinte a criar suas próprias representações mentais, compreender o objetivo da peça sonora e, simultaneamente, se envolver com o que ouve a ponto de não deixar escapar informações pontuais.

Alguns dos artifícios utilizados para concretizar estes objetivos são os elementos da linguagem sonora. Entre eles podem ser citados os efeitos sonoros, a voz, o silêncio, a palavra e, mais enfaticamente citada neste escrito, a *música*.

Não é nenhuma novidade o fato de que a música se faz extremamente presente na vida dos seres humanos cotidianamente. É raro, no entanto, parar para analisar a quantidade de produtos sonoros e musicais que rodeiam a humanidade a todo instante. De toques polifônicos a apresentações de rua, de *jingles* publicitários ao

---

<sup>97</sup> O Programa em Áudio “ExperimentaSONS – A Música” pode ser acessado no *site* do LabAudio da FAC/UnB: <[http://labaudio.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=34&Itemid=727](http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=34&Itemid=727)>.

<sup>98</sup> Graduanda do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB.  
E-mail: agnescardosomagalhaes@gmail.com

<sup>99</sup> Graduanda do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB.  
E-mail: clara.orto.smith@gmail.com

<sup>100</sup> Graduanda do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB.  
E-mail: giovana0514@gmail.com

<sup>101</sup> Graduanda do Curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB.  
E-mail: heloisa.schons@gmail.com

que toca nos fones de ouvido e em aplicativos de *streaming*, tudo contém, representa e é música.

Muito além de um som perfeitamente organizado e harmonioso — possivelmente o que o torna agradável —, a música pode se estender a diversas utilidades e incumbências. Há canções propícias a todo tipo de ocasião e momento. A arte do som é, acima de tudo, sensibilidade. Cada um, exercitando sua individualidade, exprime uma reação particular à expressão contida nas músicas. Sendo assim, funciona como diálogo e comunicação direta — e, em certo grau, imprescindível — de um artista emissor para um público receptor. Além disso, ativa funções psicomotoras e sociais.

É de se notar como a música na Pré-História era uma mimese dos sons que se construíam pela própria natureza, por conseguinte, essa transferência de sons acabou por conformar toda uma cultura ou identidade de um povo.

Em conformidade com o lado mais emotivo entre os explícitos acerca da música, Clodomir Ferreira, mestre em comunicação e pesquisador da área, aborda em seu livro *Comunicação & Música* a efetividade da música em diversos campos da existência:

É como um repertório gigantesco de canções em que vamos selecionando aquelas que, seja por qual motivo, nos tocam. A falta de memória cultural é mais um motivo para que muitos tenham dificuldade de conhecer as músicas produzidas por artistas admiráveis. As canções, no entanto, podem ser mais do que uma audição agradável. São verdadeiros documentos afetivos de épocas. Para quem souber ouvir, a música conta a história, os desejos, as relações humanas e sociais. (FERREIRA, 2016, p. 11).

Numa configuração de raciocínio um tanto diferente, mas não antagônica, o neurologista britânico Oliver Sacks aponta, em seu livro *Alucinações Musicais*, aspectos mais científicos da música:

Ouvir música não é apenas algo auditivo e emocional, é também motor. Acompanhamos o ritmo da música, involuntariamente, mesmo se não estivermos prestando atenção a ela conscientemente, e nosso rosto e postura espelham a “narrativa” da melodia e os pensamentos e sentimentos que ela provoca. [...] O fato é que o nosso sistema auditivo, nosso sistema nervoso, é primorosamente sintonizado para a música. Ainda não sabemos quanto isso se deve às características intrínsecas da música [...] e quanto às ressonâncias especiais, sincronizações, oscilações, excitações mútuas, *feedbacks* etc. no imensamente complexo conjunto de sistemas neurais

multinivelados que fundamenta nossa percepção e reprodução musical. (SACKS, 2007, p. 11-12).

A música é uma combinação de elementos sonoros que são percebidos pela audição humana, tendo seus vários elementos como altura, timbre, intensidade e duração. A história da música se confunde com a própria história humana, já que são percebidos traços musicais para o desenvolvimento do cérebro e inteligência. Relacionando esses âmbitos em seu trabalho, Sacks ressalta também seu caráter esotérico, que entenebrece os reais motivos da criação e preservação dessa arte, ainda mais devido à ausência de utilidades vitais ao ser humano. “Talvez a musicofilia seja uma forma de biofilia, pois a própria música quase dá a impressão de que é um ser vivo” (SACKS, 2007, p. 10).

O britânico David Tame, com raciocínio, opinião e entonação mais extremistas e inflexíveis sobre a música e seus gêneros, classifica esta como uma espécie de energia capaz de moldar a sociedade.

Como a própria natureza humana, a música não pode, de maneira alguma, ser neutra em sua direção espiritual. [...] basicamente, todos os empregos do tom [música] e todas as letras musicais podem ser classificadas de acordo com a sua direção espiritual, para cima ou para baixo. [...] Para dizê-lo com maior franqueza, a música se inclina a ser ou da treva ou da luz. (TAME, 1984, p. 202)

## **O trabalho criativo com o elemento música**

No início da história do cinema, mesmo que ele fosse mudo, as salas sempre possuíam músicos para trazer o universo musical para os filmes, o cinema nunca foi realmente mudo, e com o advento do cinema falado, cada vez mais a música foi se tornando necessária e icônica no cinema, demonstrando mais do que um simples efeito para preencher um “vazio” e sim algo que acrescenta e torna filmes, personagens e momentos inesquecíveis.

Em animações, a criadora Lea Zagury acredita que a trilha sonora é o sopro vital de um produto, claro, tendo suas exceções como momentos de silêncio onde tem a ideia de contemplação. Um dos exemplos de contemplação são os momentos que ocorrem no *Studio Ghibli* em filmes como *Castelo no Céu* e *A Viagem de Chihiro*.

Quando escutamos certas músicas, como *Lady Marmalade* ou *Imperial March* nos lembramos automaticamente de filmes como *Moulin Rouge* ou de personagens

como o *Darth Vader*, lembramos de momentos pois eles são marcados por música. Portanto, a música é um forte apelo para o cinema; ela completa e é necessária, mesmo a falta dela é um jogo interessante para se experimentar no produto final audiovisual.

A partir disso podemos criar a relação com a música programática, que é a mais usada no cinema e no rádio. Esse tipo de música, que se diferencia da absoluta, tem um caráter orquestral e como objetivo criar ideias e imagens extra visuais, além disso, é um grande apoiador do objetivo de despertar sentimentos. Esse tipo se relaciona e se confunde com a descritiva, porém, a segunda tem uma característica mais literal.

Ou seja, se o objetivo for de que o ouvinte imagine ou interprete um pássaro a partir da obra, logo serão usados assobios. Assim, esse tipo de música fora mais usado pela rádio, principalmente em programas como a radionovela. Mas isso não exclui o uso da música programática nesse veículo, um dos melhores exemplos, na programação atual, é o fato de o programa nacional *Voz do Brasil* iniciar com a música orquestral da ópera *O Guarani*, de Carlos Gomes.

A música era parte tão importante para o rádio que todas elas possuíam seus próprios cantores e orquestras. E até 1932, quando o objetivo de uso do rádio possuía um viés mais educacional e o rádio era um *hobby*, tanto que se formaram clubes com esse objetivo, uma das primeiras transmissões fora de música lírica.

*O Guarani* é usado principalmente pelo forte impacto que a música causa, além de já ser uma relação que foi feita na memória auditiva do brasileiro, que, automaticamente, já relaciona a orquestra com o programa seguinte a ela. Isso é a prova de que é possível criar memórias a partir da música. Exemplo disso na contemporaneidade são as músicas temas de filmes como *Harry Potter* (2001) e *Star Wars* (1977)<sup>102</sup>, compostas por John Williams.

Apesar de John Williams ser um dos maiores compositores de música programática da atualidade, os primórdios dessa vertente se iniciaram com grandes nomes da música clássica europeia. Assim temos Antonio Vivaldi, compositor da orquestra *As Quatro Estações*, Richard Strauss que compôs a obra *Also Sprach*

---

<sup>102</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f17MI8ZlczE>> e <<https://www.youtube.com/watch?v=Nhg2ZXngfkM>>.

*Zarathustra, Op.30*, e Franz Liszt<sup>103</sup>, que ficou mais conhecido pelos seus poemas sinfônicos.

### **Uma experiência prática com o elemento música na produção em áudio**

O grupo fora motivado a escolher a música como elemento a ser trabalhado pela forte identificação com o elemento. Pelo fato de sermos todas estudantes de audiovisual, sabíamos a importância e peso de contribuição desse elemento a uma obra, além de ser algo muito presente no nosso cotidiano.

Tínhamos como objetivos trazer para a obra elementos da música, por consequência, as responsáveis pelo roteiro Giovana Azevedo e Agnes Magalhães decidiram realizar o texto do roteiro em forma de poesia, que é uma característica forte das canções. E na parte técnica, ou seja, na trilha, fazer algo que transportasse o ouvinte a esse cenário auditivo.

Assim, tivemos o mesmo cuidado ao decidir que a locução seria feita por uma voz feminina, pois além da palavra música, na língua portuguesa, ser feminina achamos que ia trazer a suavidade que imaginamos para a personagem, então a locução foi realizada pela Clara Smith. Também houve a preocupação de gravar com um bom tempo de antecedência, para caso ocorresse algum problema teríamos o tempo adequado para resolvê-lo. A parte da produção foi feita por Heloísa Schons, que também realizou a edição da obra em áudio.

A direção foi realizada por Agnes Magalhães, que ficou responsável por manter o alinhamento do grupo e garantir que estávamos realizando de forma adequada as atividades destinadas e seguindo de forma responsável os prazos estabelecidos previamente.

Durante a montagem da obra, a maior dificuldade encontrada pelo grupo fora encaixar o elemento escolhido na medida. Havia uma preocupação de não ficar com poucas peças musicais ou então exagerar nelas, o que acabaria por tomar o espaço do real trabalho. Além de que havia um limite de tempo, e a grande quantidade de material poderia tornar o produto final cansativo.

---

<sup>103</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GRxofEmo3HA>>; <[https://www.youtube.com/watch?v=IFPwm0e\\_K98&t=138s](https://www.youtube.com/watch?v=IFPwm0e_K98&t=138s)> e <<https://www.youtube.com/watch?v=KpOtuoHL45Y>>.

Essa experiência também nos proporcionou bastante aprendizado. Entre eles está a importância da montagem, pois a partir dela podem ser criadas com o mesmo material obras distintas; como o material tem que ser desenvolvido, dependendo da linguagem que vai ser utilizada; e para que ouvinte esta será destinada; além de como tornar um roteiro mais interessante e envolvente para seus possíveis ouvintes-leitores.

Com os conhecimentos adquiridos através dessa atividade, as melhores dicas para quem for executá-la futuramente são: focar-se na questão do prazo, não deixar as atividades irem se acumulando, para que tenha um tempo disponível para possíveis atrasos e imprevistos; criar um texto interessante, mas em uma linguagem (formal/informal) adequada ao destino da obra; além disso, na hora de realizar a montagem utilizar bastantes músicas, mas que sejam coesas e que não quebrem o fluxo do material que está sendo produzido.

### **Considerações finais**

Com a proposta da realização de um artigo relacionado ao tema trabalhado pelo grupo anteriormente, selecionamos alguns temas que seriam importantes a serem trabalhados ao decorrer do texto. Esses foram selecionados para que pudéssemos abordar tanto aspectos físicos e técnicos, quanto sensoriais, funcionais e culturais.

Sendo a música uma linguagem que se torna compreensível até por quem não fala o mesmo idioma, ela se torna ferramenta de comunicação. Logo, houve a abordagem de linguagens sonoras, como o *jingle* e a música programática, fazendo uma correlação de suas funções e os meios em que atuam.

Com o intuito de finalizar o artigo, trata-se acerca do assunto cultura e a importância da música neste. Assim relatamos diferenças culturais relacionadas a esse principal tema, e como os aspectos dessa permitem e variam o conteúdo sonoro mais recente.

Assim como ao final de todo trabalho e experiência realizados em grupo, as fases de idealização, instrução, desenvolvimento, aprimoramento e finalização deste projeto possibilitaram, além da aquisição de novos conhecimentos, um alcance mais profundo de nossa própria consciência e criatividade. A peça propôs a visão do

elemento em questão de forma mais ampla e abrangente, enxergando como um todo algo antes seccionado.

Ademais da oportunidade de por em prática alguns dos exercícios e aplicações típicos do rádio, a atividade funcionou como uma espécie de treinamento para futuras composições e produções, permitindo um maior e melhor embasamento acerca da linguagem sonora e suas aplicações.

## Referências

BALSEBRE, Armand. A linguagem radiofônica. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.) **Teorias do rádio** – textos e contextos vol.1. Florianópolis: Insular, 2005.

FERREIRA, Clodo. **Comunicação & Música**. Brasília: FAC Livros, 2016.

MARCHETTO, Arthur; Zuccolotto, Pedro. **Sintonizando o rádio brasileiro**: da origem à contemporaneidade. Disponível em: <<http://portal.metodista.br/unesco/jbcc/noticias-jbcc/sintonizando-o-radio-brasileiro-da-origem-a-contemporaneidade>>. Acesso em: 10 out. 2017.

TAME, David. **O poder oculto da música**. São Paulo: Editora Cultrix 1984,

SACKS, Oliver. **Alucinações musicais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

## Anexo – Roteiro

Ficha Técnica	
Apresentação/Locução: Clara Smith	Produção: Heloísa Schons
Pesquisa: Giovana Azevedo e Agnes Magalhães	Edição: Clara Smith
Roteiro: Giovana Azevedo e Agnes Magalhães	Direção/Orientação: Elton Bruno Pinheiro

Sinopse do Programa
ExperimentaSONS é um programa que aborda elementos da linguagem sonora e radiofônica de forma didática e criativa. Nessa edição especial temos como tema a Música, com a apresentação de um texto poético.

**TÉC** **VINHETA DE ABERTURA - 1X - CORTA**  
**TRILHA: MELODIA INTENSA NO PIANO - 3” – BG**

**LOC 1** Eu sou soma // sou ritmo / harmonia / melodia / tempo / timbre e silêncio//

**TÉC** **EFEITO SONORO: METRÔNOMO - 1X – CORTA**

**LOC 1** Sou um manifesto / uma linguagem / uma expressão da natureza / um escape./  
Sou inspiração para Kandinsky /  
Matéria prima de Bach /  
Sou parte importante do ritual de uma tribo//

**TÉC** **EFEITO SONORO: PIANO E TAMBORES SOBREPOSTOS - 3” - CORTA**

**LOC 1** Sou o mais próximo do divino /  
Sou uma metamorfose e o passar dos anos não me envelhece/ me recria//  
Sou aquela que gruda / que provoca sensações e desperta memórias //  
Com certeza você já me sentiu /  
Eu sou a causa do arrepio / da dança / do choro / do riso //

**TÉC** **EFEITO SONORO: RISADA - 1X – CORTA**

**LOC 1** Não sou de um lugar / sou de todos /  
Sou para todos os momentos / onipresente //

**TÉC** **EFEITO SONORO: DESPERTADOR - 1X – CORTA**

**LOC 1** Te acordo / te divirto / te acompanho na espera / no trânsito / no elevador.

**TÉC** **EFEITO SONORO: TRÂNSITO - 3” - CORTA**  
**EFEITO SONORO: ELEVADOR - 1X – CORTA**

**LOC 1** Nino seus filhos e embalo seus filmes /  
Sou aquela que une pessoas /  
Posso ser entoada em voz alta ou apenas em pensamento /

Encanto pés, dedos e gerações /  
Sou feita por percussão, voz ou só violão //

**TÉC**      **EFEITO SONORO: RUFAR DE TAMBORES - 3" - CORTA**

**LOC 1**      Tenho formas /  
Sou poesia cantada /  
Notas somadas //

**TÉC**      **TRILHA CORTA**

**LOC 1**      Eu sou a música //

**TÉC**      **PAUSA DE 3" ANTES DOS CRÉDITOS**

**LOC 1**      Este foi o Programa "ExperimentaSONS",/ especial "A Música" /  
Uma produção dos alunos de Introdução à linguagem sonora /da  
Faculdade de Comunicação da UnB.//  
Orientação:/ Professor Elton Bruno Pinheiro //

||| PARTE 3 |||  
**JORNALISMO EM RÁDIO 1**  
Reportagens Especiais

The page features a decorative graphic on the right side consisting of three blue circles of varying sizes, each with a lighter blue ring around its center. These circles are connected by thin blue lines that form a triangular shape. The largest circle is at the top right, a smaller one is in the middle, and the largest of all is at the bottom right, partially cut off by the edge of the page.

# Os desafios da produção de uma reportagem radiofônica especial

Filliphi da COSTA

||| Reportagem Especial - Radiojornalismo

# Os desafios da produção de uma reportagem radiofônica especial<sup>104</sup>

Filliphi da Costa<sup>105</sup>

Universidade de Brasília – UnB

## A atualidade e relevância da linguagem radiofônica

**L**ogo nas primeiras linhas da introdução de seu livro *História do Rádio no Brasil*, de 2012, a autora Magaly Prado lamenta por não poder ter incluído naquela edição as histórias de mais radialistas que, em alguma medida, fizeram parte da história brasileira desse veículo. Ela argumenta que, mesmo com empenho, seria impossível sistematizar com maior integridade a vasta e tão relevante produção radiofônica do país desde os seus primórdios. Ora, são cerca de 4 mil emissoras atuantes e incontáveis profissionais por trás dessas histórias que careceriam de diversos volumes para serem contadas devidamente.

A edição do livro, no entanto, não é pequena. São 480 páginas de conteúdo que organizam a trajetória do rádio desde os anos 1920 até a atualidade, em um panorama requintado sobre a linguagem sonora. Com isso, a questão da relevância do rádio na realidade brasileira é posta e, sobretudo, a capacidade produtiva do rádio, relativa à gama de possibilidades que este meio nos oferece.

Prado (2012) ressalta que uma das maneiras de se debruçar mais fielmente sobre o curso da linguagem radiofônica no Brasil seria explorando de maneira mais intensa a produção de cada região atentando-se às especificidades e aos hábitos de consumo de mídia de cada pequena aglomeração. Afinal, o rádio foi até 2015 o segundo meio de comunicação no Brasil em números, tendo audiência diária de 35%

---

<sup>104</sup> A Reportagem Especial “Professor de Espantos: Profissão de Ontem, Hoje e Sempre” pode ser acessada no site do LabAudio da FAC/UnB:

<[http://labaudio.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=47&Itemid=743](http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=47&Itemid=743)>.

<sup>105</sup> Graduando do Curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. Estagiário da Rádio TST – Rádio Justiça. E-mail: filliphics@gmail.br

da população<sup>106</sup>, além de ser o único meio de informação em lugares remotos do Brasil. Tais locais são os principais focos de preocupação no que se refere à elaboração de políticas de comunicação e divulgação social.

A importância histórica e contemporânea do rádio na realidade brasileira é, não raramente, esquecida pelos profissionais do jornalismo e por boa parte da população. Apesar disso, mesmo que indiretamente, este meio de comunicação é tão relevante quanto poderia ser em uma época em que o foco está na ampliação do acesso à rede *online*.

Procurar entender as (re)configurações midiáticas que tornam possíveis as reflexões sobre o rádio e sua memória é perceber os processos que foram vividos, mas que não se limitam meramente a um passado distante, se tornando aspectos da nossa vivência atual. Nessa perspectiva, dizemos que a cultura midiática (MATA, 1991) é algo cada vez mais intrínseco às mais diversas sociedades. “É também o reflexo de uma centralidade que os meios foram adquirindo no cotidiano dos indivíduos” (BIANCHI, 2010, p. 05).

Curioso perceber que apesar de ser considerada antiga, a linguagem radiofônica tem se mostrado alinhada aos avanços e às mudanças nas tecnologias, sendo uma linguagem em constante evolução. O radiojornalismo tem enxergado cada vez mais novos horizontes na era informacional. O jornalismo dentro do rádio segue a mesma dinâmica. É importante que tanto a academia quanto o mercado jornalístico se aliem no sentido de continuar pensando o papel do radiojornalismo na era da informação e pensar também os empreendimentos e abordagens que possam auxiliar o rádio a se manter relevante.

### **Compreendendo a reportagem especial**

Um dos gêneros radiofônicos existentes, e amplamente utilizado pelo jornalismo do rádio, é a reportagem especial. Ela é construída a partir de uma abordagem em profundidade de temas e assuntos, sendo, em geral, composta por uma cobertura mais ampla. Assim como em outras mídias, este gênero radiofônico

---

<sup>106</sup> Conforme aponta a Pesquisa Brasileira de Mídia 2016, realizada pela Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República. Disponível em: <<http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2016.pdf>>.

demanda maior complexidade de apuração e de elaboração. Esmiuçar a notícia e construir uma reportagem especial requer um grande trabalho de refinamento, estrutura e dinâmica. Apesar de ser composta por diversos elementos narrativos, a reportagem deve ser “limpa” e direta.

É na reportagem especial que o jornalista se permite inovar e explorar mais a linguagem sonora, que é ilimitada. Uma boa construção estética e narrativa é capaz de cumprir o seu objetivo principal, o de informar, ao passo que agrega elementos inventivos ao material.

Alguns bons exemplos da inovação da linguagem radiojornalística são as reportagens componentes do *Prêmio CBN de Jornalismo Universitário*. Em nove edições, a premiação já revelou diversos talentos que demonstram um aperfeiçoamento da linguagem radiofônica, na medida em que renovam a utilização dos recursos desse sistema composto também por subcódigos diversos.

A importância de tal premiação reside no fato de que, estando imersos nos procedimentos de reflexão sobre os diversos temas da comunicação e suas tecnologias, os estudantes sentem-se incumbidos de, ao mesmo tempo, experimentar sobre a linguagem sonora, utilizando os aparatos oferecidos por esta. A lista de referências que a página da premiação<sup>107</sup> traz é enorme.

Os estudantes trabalham com determinado tema a partir de uma ótica própria e com a liberdade que a linguagem sonora permite, sendo a relevância e a criatividade elementos de grande atenção por parte dos especialistas que os julgam. Dentre as inúmeras reportagens inscritas na premiação, há de se destacar, por exemplo, a vencedora do ano 2013. O trabalho intitulado *Um dia no mercado* de estudantes do estado de Sergipe foi feita no formato de um passeio pelo Mercado Central de Aracaju. A atmosfera que se cria realmente insere o ouvinte naquele contexto. Os jornalistas ali se utilizam dos diversos elementos narrativos para atrair e assegurar a sua audiência.

Além disso, tal iniciativa traz à luz temas inovadores e que devem ter a atenção tanto daqueles que pensam comunicação quanto da sociedade civil em geral. A última edição da premiação, por exemplo, foi visionária ao trazer a temática do *fake news* ao

---

<sup>107</sup> As várias reportagens selecionadas pelo Prêmio CBN de Jornalismo Universitário podem ser acessadas em: <<http://cbn.globoradio.globo.com/premio-cbn/premio-cbn-2017/PREMIO-CBN-DE-JORNALISMO-UNIVERSITARIO-2017.htm>>.

rádio. Apesar de explorada por outros meios, as ideias de *fake news* e pós-verdade ainda têm tido pouco espaço nas narrativas radiofônicas.

A partir disso, pensar que o rádio, este veículo que atinge públicos que não têm acesso a outros tipos de mídias, ao utilizar-se de uma linguagem simples promove uma comunicação efetiva, mostra a sua relevância para o entendimento dos processos comunicativos cotidianos. De que outra forma uma camada expressiva da população seria comunicada sobre os temas da contemporaneidade com um entendimento simples e direto? O papel primordial do rádio ainda hoje reside nesta compreensão que se depreende facilmente dele, uma ferramenta elementar na difusão da informação de maneira menos heterogênea.

### **O processo de produção de uma reportagem radiofônica**

Diante dessas especificidades da reportagem, e considerando que são inúmeras as suas possibilidades, pensar em propor uma narrativa que apresente os fundamentos da linguagem radiofônica de maneira inventiva é um grande desafio. Tal desafio foi acompanhado de muitas reflexões sobre o papel essencial daquele trabalho e os seus efeitos práticos dentro da comunidade acadêmica.

A produção da reportagem *Professor de Espantos: Profissão de Ontem, Hoje e Sempre* foi amplamente acompanhada pelo professor Elton Bruno Pinheiro, da Universidade de Brasília, em uma das disciplinas ministradas por ele no curso de graduação em Jornalismo. Todos os passos desta produção foram articulados de modo a tornar mais viável e relevante aquele conteúdo, desde a pauta, pesquisa, entrevistas e todo o processo criativo, pensados sob a orientação do referido docente.

Pessoalmente, penso que a escolha do tema buscou estruturar aquilo que estava sendo proposto alertando para a importância de determinada discussão. A proposição inicial era de criar uma reportagem sobre os trabalhos no século XXI e o futuro das relações. Ora, considero que pensar nas profissões é pensar, sobretudo, na figura que está por trás de todas elas: o professor. Guiar a discussão por esse viés é fundamental para compreender como se estruturam as relações de poder e, sobretudo, de acesso aos aparatos tecnológicos muitas vezes restritos.

A partir daí, o processo de criação do roteiro buscou objetivamente questionar a relevância da profissão de educador diante da realidade informacional. As entrevistas previstas incluíam as seguintes perguntas:

- 1) Qual o papel do professor na era informacional (considerando que informação está “quase toda” nas redes)?
- 2) Nesse contexto, a profissão professor corre perigo de extinção?
- 3) Se não, o que diferencia o profissional da educação de outros empregados que estão sendo substituídos gradativamente pela mecanização?

Ainda no processo de elaboração do roteiro da reportagem especial, me deparei com uma entrevista<sup>108</sup> de Rubem Alves, educador e psicanalista brasileiro, em que ele propunha o professor como “profissional de espantos”, aquele que causa inquietações e desperta o senso crítico e a curiosidade no aluno.

Foi aí que nasceu uma hipótese a partir desse conceito de Rubem Alves que permeou todo o processo de apuração e realização da reportagem: o professor não pode ser substituído por máquinas ou pela *internet* por conta do fator de humanidade do processo de transmissão de conhecimento, que é inerente ao desenvolvimento da espécie humana. As entrevistas foram permeadas por essa concepção e feitas com dois professores universitários, Luiz Martins e Elen Geraldês, ambos da Universidade de Brasília, e também com alguns estudantes.

Dando seguimento, já com o material coletado e a apuração feita, a nova tarefa era a de “enxugar” o roteiro, sintetizar a informação, tornar mais compreensiva a linguagem e ainda assim fazer jus ao conteúdo das entrevistas. Apesar da autonomia permissiva da elaboração da reportagem especial, uma exigência (fundamental para o exercício da capacidade sintética jornalística) era que ela tivesse no máximo três minutos.

Enfim, por mais incomum que soe, os processos de montagem e edição foram os mais desafiadores e prazerosos. Ali reside o verdadeiro ato de pôr ordem às ideias que parecem não ter forma definida. Apesar de ter garantido muito aprendizado com o processo de elaboração/produção, sinto que a forma final de um projeto só se dá efetivamente no processo da edição, no qual qualquer coisa pode ser possível, desde

---

<sup>108</sup> A íntegra da entrevista com Rubem Alves pode ser acessada em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ByAjkvTXDY8>>.

que bem roteirizada e articulada com o conteúdo da mensagem que se quer transmitir.

### **Considerações finais**

Primordialmente, acredito que o contexto em que minha reportagem – “Professor de Espantos: Profissão de Ontem, Hoje e Sempre” – tomou forma contribuiu para o seu desenrolar. O modelo laboratorial em que a produção se inseriu – aliando os conhecimentos adquiridos sobre os aspectos teóricos do radiojornalismo e a realização de exercícios práticos sob orientação do docente – foi de grande proveito no momento crucial da realização da pauta.

Apesar das dificuldades da produção de uma reportagem especial, tem que se ter em mente os seus objetivos e os frutos que decorrem dela. Os percalços da viabilidade, quando postas como um obstáculo a ser transpassado, contribuem diretamente para o exercício da aquisição de aprendizado.

Dessa forma, é caro ao docente, ao orientador, ao educador, que, como está posto na minha reportagem, se atente aos fatores da dinâmica do aprendizado, ao método, à forma de fazer, e não puramente ao conteúdo (que está presente na rede). Esses fatores, aliados a uma orientação constante, podem definir o resultado de um bom trabalho.

### **Referências**

BRASIL. Secretaria de Comunicação Social da Presidência Da República. **Pesquisa brasileira de mídia 2016**. Brasília: SECOM, 2016. Disponível em: <<http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2016.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2017.

BIANCHI, Graziela S. Memória radiofônica: a trajetória da escuta passada e presente de ouvintes idosos. In: FERRARETTO, Luiz Artur; KLÖCKNER, Luciano. **E o rádio?: novos horizontes midiáticos**. EDIPUCRS, 2010.

MATA, M. C. Radio: memorias de la recepción – aproximaciones a la identidad de los setores populares. In: **Diálogos de la Comunicación**, n. 30. Lima, 1991.

## Anexo – Roteiro

Ficha Técnica	
Apresentação/Locução: Filliphi da Costa	Produção: Filliphi da Costa
Pesquisa: Filliphi da Costa	Edição: Filliphi da Costa
Roteiro: Filliphi da Costa	Direção/Orientação: Elton Bruno Pinheiro

### Sinopse da Reportagem

A peça aborda a relação entre a profissão do educador e os avanços tecnológicos, levantando certezas e incertezas acerca do que é ser professor e o que será.

Reportagem: **Professor de Espantos: Profissão de Ontem, Hoje e Sempre**

**TÉC**     **EFEITO SONORO: SIRENE DE ESCOLA - 2X - CORTA**  
**ARQUIVO: ENTREVISTAS - 11” – CORTA**

**Victor:**

“Eu vejo o professor do futuro como um profissional que não subestima a tecnologia//

**Elen Gerales:**

“Esse professor do futuro/ ele ouve a tecnologia,/ mas ele, sobretudo,/ ouve o estudante,/ ele ouve a estudante”.

**TÉC**     **TRILHA 1: BAHIA DREAMIN - KARRIEM RIGGINS – BG**

**LOC**     O século vinte e um,/ marcado pela digitalização da informação,/ tem exigido, em alguma medida,/ a socialização com as novas tecnologias.// Esta evolução técnica tem condicionado as novas relações em diversos âmbitos da vida social.// Há quem duvide, inclusive,/ do valor/ e do significado que algumas profissões passarão a ter.// Que riscos a nova era oferece,/ por exemplo,/ aos professores?//

**TÉC** **ARQUIVO: RUBEM ALVES - 20” – CORTA**

**Rubem Alves:**

“Eu estou pensando em propor um novo tipo de professor.// É um professor de espantos.// O objetivo da educação não é ensinar coisas,/ porque as coisas já estão na internet,/ é ensinar a pensar.// Criar na criança essa curiosidade.”//

**TÉC** **TRILHA 1 SOBE - 5” – BG**

**LOC** Esse é Rubem Alves,/ educador/ e poeta brasileiro,/ em entrevista à Revista Digital./ As questões que hoje se debatem quanto ao futuro da profissão causam inquietações:/ é possível que o mais tradicional dos ofícios perca espaço para a automatização?// Um relatório publicado pelo Instituto Mundial McKinsey/ estimou que metade das profissões atuais serão automatizadas até 2055.// Por outro lado,/ um estudo da Universidade de Oxford/ que em 2013 investigou setecentas áreas de trabalho,/ aponta que ensinar é uma arte que não corre perigo.// Para compreender melhor esse fenômeno, devemos levantar duas questões principais:/ Qual a especificidade do professor no processo educativo,/ e como ele pode aliar-se à tecnologia?// A pesquisadora Ellen Gerales avalia que,/ antes de tudo,/ o professor deve ouvir os estudantes.//

**TÉC** **ARQUIVO: ELEN GERALDES - 18” – CORTA**

**Elen Gerales:**

“Esse diálogo entre a tecnologia/ e a educação/ é um diálogo amplamente afetado por coisas como obsolescência.// A tecnologia pode ser motivadora,/ e aí ela pode envolver os estudantes/ e ser uma aliada,/ ou a tecnologia pode ser uma concorrente.”//

**LOC** Já na visão do professor Luiz Martins,/ a educação é uma cooperação entre professor e aluno.//

**TÉC** **ARQUIVO: LUIZ MARTINS - 24” – CORTA**

**LOC** **Luiz Martins:**

“Você concebe uma sociedade tão tecnológica que não exista mais professor?// Difícil.// Mas você concebe uma sociedade onde/ se você quer aprender/ só os professores têm o.../ Eu diria o seguinte:/ o grande segredo da educação não ‘tá no professor,/ ‘tá no aluno.// Tem uma

mística,/ não tem outra palavra.// Hoje o jovem fala que tem uma química,/ né?!// ‘Entre duas garotas lindas,/ porque você prefere aquela outra?/ Ah,/ não sei o quê,/ mas aquela outra tem mais química...”//

**TÉC** **TRILHA 1 CORTA**  
**TRILHA 2: BAIANÁ - BARBATUQUES – BG**

**LOC** É evidente que a tecnologia está sendo assimilada em todas as áreas do cotidiano,/ inclusive nas salas de aula.// A tecnologia pode/ e deve/ ser usada para facilitar o acesso à informação/ e dar aos educadores mais tempo.// Assim,/ professoras/ e professores/ desse futuro não tão distante,/ são os que usam as tecnologias para formar cidadãos/ dispendo das inovações como ferramentas complementares de aprendizado.// Educadores do futuro sabem,/ acima de tudo,/ ensinar a aprender.//

De Brasília,/  
Reportagem,/ Filliphi da Costa.//

**TÉC** **TRILHA 2: FADE OUT**

The background features a minimalist design with three overlapping circles in shades of blue, arranged vertically. Two thin, light blue lines intersect at the top left and extend diagonally across the page, framing the circles. The largest circle is at the top, a smaller one in the middle, and a very large one at the bottom right, partially cut off by the edge of the page.

# A produção da reportagem especial no rádio

Hallana MOREIRA  
Isadora Alves DUETI

||| Reportagem Especial - Radiojornalismo

# A produção da reportagem especial no rádio<sup>109</sup>

Hallana Moreira<sup>110</sup>

Isadora Alves Dueti<sup>111</sup>

Universidade de Brasília – UnB

## Contextualizando a produção

Este texto tem como objetivo trazer a reflexão acerca da produção de uma reportagem radiofônica tendo como base o nosso trabalho final da disciplina de Jornalismo em Rádio 1, ministrada na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. Além disso, procura também abordar a situação do rádio no contexto da convergência midiática e a sua importância, uma vez que ele possui uma utilidade híbrida assim como a *internet* e continua sendo um dos principais meios de informação no país.

Segundo a Pesquisa Brasileira de Mídia realizada pela Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República – Secom – em 2015, 63% das pessoas ouvem rádio para obter informação e 62% como uma forma de entretenimento. Os dados também indicaram que 30% dos brasileiros ouvem rádio todos os dias da semana, e que apenas 16% o fazem exclusivamente, configurando portanto um meio de comunicação que permite que as pessoas façam outras atividades enquanto o utilizam.

Os principais elementos na produção radiofônica são os efeitos sonoros, o silêncio, a palavra e a música, e devem estar em sincronia para que não interfiram na compreensão da informação, assim como são essenciais para chamar atenção do ouvinte. Sobretudo a palavra deve prevalecer como principal elemento da constituição

---

<sup>109</sup> A Reportagem Especial “Influenciadores Digitais” pode ser acessada no site do LabAudio da FAC/UnB: <[http://labaudio.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=48&Itemid=744](http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=48&Itemid=744)>.

<sup>110</sup> Graduando do Curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. E-mail: hallanamoreira@hotmail.com

<sup>111</sup> Graduada do Curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. E-mail: isadoradueti@gmail.com

mensagem radiofônica. Entre suas principais características estão a linguagem sonora e invisível e a capacidade de emocionar, como ressalta Luiz Artur Ferraretto:

O rádio não oferece apenas informação; oferece certo grau de emoção, de sentimento, de uma ideia de pertença e de proximidade; estabelece também relações entre a emissora, o comunicador e a audiência, dirigindo-se a todos os ouvintes como se falasse para cada um em particular. Fora isto, constitui-se no único meio de comunicação massivo que permite uma recepção razoavelmente completa e simultânea à realização de outras tarefas. (FERRARETTO, 2014, p. 945).

O trabalho em questão foi desenvolvido partindo da ideia atual de convergência nos meios de comunicação, da importância do jornalismo radiofônico e da liberdade proposta pela produção de rádio, a qual permite ao repórter explorar a criatividade e sentidos por meio das escolhas e efeitos sonoros. O objetivo é apresentar questões pertinentes à importância do radiojornalismo e da reportagem especial, e elucidar sobre o seu processo de produção, passo a passo.

### **Apontamentos sobre a reportagem especial**

Esse formato se caracteriza pelo aprofundamento e contextualização da informação, permitindo a aproximação do público ao proporcionar uma linguagem dinâmica e provocar, por vezes, uma reflexão acerca do conteúdo divulgado. Portanto, a informação deve ser mais detalhada e apresentar uma perspectiva mais abrangente sobre o fato, procurando abordar as mais diferentes versões do mesmo. Segundo Milton Jung (2004, p. 114) “é na reportagem que o jornalismo se diferencia, levanta a notícia, investiga fatos, encontra novidades, gera polêmica e esclarece o ouvinte”.

Uma boa reportagem especial deve possuir inteligibilidade, correção, relevância e atratividade, conforme apregoa Walter Alves (1994), como, por exemplo, a reportagem ganhadora do *Prêmio CBN de Jornalismo Universitário de 2016*, com o tema *Brincando de Circo – cidadania que vem com o riso*<sup>112</sup>, produzida pelos estudantes de jornalismo da Universidade Brasília, Lucas de Lacerda Ludgero e Eduardo Pereira Carvalho.

---

<sup>112</sup> A reportagem pode ser acessada em: <<http://cbn.globoradio.globo.com/premio-cbn/vencedores-premio-cbn-2016/vencedores-premio-cbn-de-jornalismo-universitario-2016.htm>>.

Com uma linguagem simples e uma edição criativa, a reportagem propunha a reflexão a respeito do projeto que um grupo de voluntários realiza em escolas da cidade de Planaltina, no Distrito Federal, com o objetivo de combater a criminalidade. Outro exemplo é a reportagem que levou o prêmio na edição de 2017, com o tema *Boato ou Verdade? O impacto das Fake News na sociedade*<sup>113</sup>, dos estudantes Murilo Tunholi e Giovana de Oliveira Saraiva, do Rio de Janeiro.

### **O processo de produção da reportagem radiofônica**

A era da convergência midiática, a difusão da *internet* e o surgimento das plataformas digitais possibilitaram a democratização da informação presenciada no contexto atual. O papel de detentor da informação e transmissão da mesma que antes era restrito aos grupos e empresas de comunicação, hoje pode ser desempenhado por qualquer pessoa com acesso à rede e que possua um público que se interesse pela abordagem desse indivíduo. O poder de influenciar questões e tornar assuntos relevantes na sociedade já não é capacidade exclusiva de celebridades ou pessoas renomadas, mas também de indivíduos que se atraem por determinado tema e que tenham algo interessante para falar a respeito.

Neste cenário, surge a figura dos influenciadores digitais ou *digital influencers*, pessoas que se popularizam na *internet* com o conteúdo produzido, constituindo um grande público e influenciando, muitas vezes, os assuntos, as pautas ou as opiniões deste público-alvo. Alguns influenciadores atingem tamanho alcance a ponto de conseguirem monetizar o conteúdo elaborado, consolidando, dessa forma, a profissão do influenciador digital.

São infinitas as possibilidades de alcançar um público, mas no trabalho desenvolvido para a produção da nossa reportagem trabalhamos sob o aspecto dos criadores de conteúdo em canais de vídeo, por ser o meio em que influenciadores brasileiros obtiveram grande destaque, como é o caso do comediante Whindersson Nunes, com mais de vinte e quatro milhões de inscritos em seu canal.

Além disso, essa possibilidade democratizou o audiovisual, propiciando a produção e publicação de conteúdo pelos próprios usuários, de maneira mais barata,

---

<sup>113</sup> Esta reportagem pode ser acessada em: <<http://cbn.globoradio.globo.com/premio-cbn/premio-cbn-2017/premio-cbn-de-jornalismo-universitario-2017.htm#>>.

fácil e principalmente interativa. Isso contribuiu também para a mudança nas relações de trabalho típicas da nova geração, uma vez que há a descentralização do processo de produção, além da nova figura de influência, que faz mais parte, necessariamente, de uma empresa.

Diante disso, o tema proposto pela reportagem realizada para este trabalho foi a profissão de influenciador digital e as novas relações de trabalho decorrentes dessa transformação no processo informacional. Este assunto, além de atual, traz consigo valores como o possível interesse de um determinado público – como jovens que acompanham esses influenciadores ou que planejam se lançar na carreira, e até empresas que pretendem conhecer como a “nova” profissão possa contribuir no *marketing* da marca –, a proximidade cultural, por ser algo do convívio de muitas pessoas, e também a identificação social – com os temas abordados ou com os próprios influenciadores.

Por se tratar de um formato que exige maior planejamento, o processo de produção teve início com uma ampla pesquisa feita sobre o tema. A pesquisa foi realizada toda pela *internet* – em *sites*, principalmente de empresas de *marketing* digital e de agência de influenciadores digitais, e em artigos acadêmicos –, pois, até mesmo por se referir a um fenômeno contemporâneo inserido na era digital, os estudos são também bastante recentes. O objetivo nesta primeira etapa foi aprofundar, verificar e entender melhor a hipótese sobre a qual procurávamos apurar: da consolidação de influenciador digital como atividade profissional e as consequências configurando novas relações de trabalho, e também buscar possíveis fontes para compor a reportagem.

Com o resultado dessa pesquisa aplicado na pauta proposta e de acordo com o espaço-tempo disponível para realização da reportagem, optou-se por entrevistar três fontes: a *digital influencer* brasileira, Lorena Monique, que está iniciando e ainda não tem isso como profissão, mas obtém um *feedback* positivo do público; a curitibana, Larissa Vale, que já possui mais experiência no ramo, com mais de cento e trinta mil inscritos em seu canal; e Núbia Tavares, sócia-fundadora de uma agência de Influenciadores Digitais de São Paulo, que trouxe um aprofundamento do tema.

As entrevistas foram realizadas por meio de plataformas *online*, sendo que com as *influencers*, as perguntas estavam voltadas para como elas se encaixavam na

profissão, se consideravam esta como sendo uma profissão, se era possível tê-la como principal fonte de renda, quais as vantagens e desvantagens, e contribuições do conteúdo para o público. Para a fonte especialista, as questões foram acerca do reconhecimento da profissão, se o influenciador digital é uma profissão do futuro, se as pessoas possuem isso como único trabalho e o que todo esse novo processo de produção implica para as configurações das relações de trabalho. Após obtermos as sonoras, começamos a escrever o roteiro.

A maior dificuldade enfrentada pela dupla foi escrever um texto dinâmico que valorizasse o tema, que inicialmente aparentava não trazer novidades, mas com a orientação do Professor de Jornalismo em Rádio 1, Elton Bruno Pinheiro, fizemos algumas modificações ao longo da produção a fim de abordar uma perspectiva diferenciada sobre o assunto, até que a locução do texto ficasse inteligível o suficiente. Outra dificuldade foi a de editar as sonoras sem empobrecer a reportagem, pois as entrevistadas trouxeram muitas informações relevantes, mas que não cabiam no espaço de tempo permitido.

Depois de inúmeros cortes, trocas de palavras e tentativas de fazer uma boa locução, chegamos a um produto final satisfatório. O processo de produção foi feito em dupla, com a locução de Hallana Moreira, edição de Isadora Dueti e a direção do Professor Elton Bruno Pinheiro. No final, aprendemos que no trabalho em equipe é preciso harmonizar as ideias e tarefas e somente através do esforço de tentar várias vezes é possível obter um bom resultado.

### **A peça radiojornalística**

Sobre a composição da peça radiofônica, o rádio permite uma série de efeitos sonoros como: palavra, efeitos, dramatização, sons e música para complementar a informação. A música é um elemento fundamental para despertar as emoções propostas na narrativa, ela conduz a reportagem de rádio.

De acordo com Klippert, a música:

[...] recupera as matizes criativas do rádio como meio expressivo, e pode dar, sem detrimento da suposta objetividade da informação, uma gama de sensações e

arremessar o ouvinte na proposta da ação da peça radiofônica reportagem [...] (KLIPPERT apud SPERBER, 1980, p.46).

O som não precisa de imagem, pois “a essência do rádio consiste justamente em oferecer a totalidade somente por meio sonoro” (ARNHEIM *apud* MEDITSCH, 2005, p. 62). A palavra e o som bastam. Sendo assim, é possível apresentar uma mensagem/conteúdo usando apenas os efeitos da linguagem sonora.

Considerando que o rádio não é apenas um meio de difusão como também um meio de expressão, utilizamos uma trilha sonora que estava de acordo com o tema, muito parecida com os *backgrounds* utilizados por influenciadores em seus canais de vídeo. Dessa forma, buscamos explorar a ideia de proximidade e conduzir o ouvinte ao espaço de produção de conteúdo.

Além disso, optou-se por iniciar a reportagem com a apresentação que algumas *digital influencers* utilizam nos primeiros segundos da produção que realizam, como “Oi, gente!” e “E aí, galera?!”, característicos de pessoas que possuem canais de vídeos. Assim, antes mesmo de ouvir o conteúdo da reportagem realizada o ouvinte seria transportado ao universo sobre o qual se falava.

Dessa maneira, procurou-se aprofundar na narrativa criativa do meio radiofônico, sem se limitar às regras rígidas da proeminência da palavra objetiva, mas buscando harmonizar todos os efeitos e recursos disponíveis e explorar os sentidos por meio deles, pois segundo Nivaldo Ferraz:

Uma forma de avançar estética e informacionalmente nesse tipo de peça radiofônica reportagem é fazer o som se manifestar à frente, negando seu papel de coadjuvante. Ao dar espaço a este estabelecimento sonoro, a peça radiofônica reportagem se aproximará das características do veículo pelo qual está sendo transmitida, mostrando-se mais arraigada e menos violenta para com os princípios do rádio. (FERRAZ, 2012, p. 68).

## **Considerações Finais**

A produção da reportagem radiofônica realizada para este trabalho proporcionou a experiência prática que permitiu conhecer todo o processo de produção desse formato de jornalismo para o rádio que, por se tratar de um estilo

mais abrangente e de certa profundidade, viabilizou um conhecimento bastante enriquecedor.

Além disso, permitir o uso de recursos que exploram e extrapolam a criatividade na produção foi também algo desafiador e ao mesmo tempo estimulante, pois se trata de algo muito diferente ao habitual em outros ramos do jornalismo, mas que possibilita proximidade e compreensão muito maior sobre o conteúdo.

Saber conciliar e conduzir o rumo da matéria em conformidade com o espaço e tempo disponíveis foi o maior desafio, mas com êxito, maior aprendizado também. Com isso, foi possível colocar em prática a ordem da relevância das informações coletadas de acordo com critérios de valor notícia e processo jornalístico estudados no decorrer do curso de Jornalismo.

Por fim, a oportunidade de poder escolher o tema a ser abordado nos deu a chance de explorar as várias possibilidades de expressão criativa desse meio, ao mesmo tempo que também trouxe desafios na produção do roteiro e na edição, mas com a sincronia do trabalho em equipe tivemos êxito e chegamos a um produto final satisfatório.

## Referências

ARNHEIM, Rudolf. in MEDITSCH, Eduardo, org. **Teorias do rádio: textos e contextos**. Volume I. Florianópolis: Insular, 2005.

BRASIL. **Pesquisa Brasileira de Mídia: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira**. Brasília, 2015

CBN. **Prêmio CBN de Jornalismo Universitário. 2017**. Disponível em:<<http://cbn.globoradio.globo.com/premio-cbn/premio-cbn-2017/PREMIO-CBN-DE-JORNALISMO-UNIVERSITARIO-2017.htm#>> Acesso em 25 de Out de 2017

CBN. **Prêmio CBN de Jornalismo Universitário. 2016**. Disponível em:<<http://cbn.globoradio.globo.com/premio-cbn/vencedores-premio-cbn-2016/VENCEDORES-PREMIO-CBN-DE-JORNALISMO-UNIVERSITARIO-2016.htm>> Acesso em: 25 out. 2017.

CAFARATE, Ludmila. **A reportagem radiofônica na fase da convergência: Um estudo de caso da Rádio Gaúcha de Porto Alegre**. Porto Alegre: UFRGS, 2016.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio: o veículo, a história e a técnica**. 2. ed. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001.

FERRAZ, Nivaldo. Possibilidades Criativas da Reportagem Radiofônica. **Novos Olhares**, São Paulo, p. 62-73, 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/55401/59005>>. Acesso em: 26 out. 2017.

FERREIRA, Juliana. **Reportagem radiofônica**: Desafios da graduação no campus de Parintins. Amazonas: Intercom. 2013.

JUNG, Milton. **Jornalismo de rádio**. São Paulo: Ed. Contexto, 2005.

KLIPPERT, Werner. In: SPERBER, George Bernard. **Introdução à peça radiofônica**. São Paulo: EPU, 1980.

MEDITSCH, Eduardo. **O rádio na era da informação**: teoria e técnica do novo radiojornalismo. Florianópolis: Insular, 2001.

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. **A Informação no rádio**: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos. São Paulo: Summus, 1985.

#### **Anexo – Roteiro**

Ficha Técnica	
Apresentação/Locução: Hallana Moreira e Isadora Dueti	Produção: Hallana Moreira e Isadora Dueti
Pesquisa: Hallana Moreira e Isadora Dueti	Edição: Hallana Moreira e Isadora Dueti
Roteiro: Hallana Moreira e Isadora Dueti	Direção/Orientação: Elton Bruno Pinheiro

Sinopse da Reportagem
A reportagem especial temática aborda a inserção de influenciadores de digitais no âmbito das profissões promissoras.

#### Reportagem: **Influenciadores Digitais**

**LOC 1** Visualizações,/ curtidas,/ eventos/ e campanhas para marcas.// Eles fazem a geração dos likes/ e a cada dia ganham mais visibilidade por meio da internet.// São os influenciadores digitais.// Profissão que surge no contexto de democratização da informação,/ e vem ganhando cada vez mais espaço na busca por representatividade.// As plataformas digitais se tornaram uma fonte com infinitas possibilidades de se

destacar produzindo conteúdo audiovisual.// O que antes era realizado por grandes produtoras/ passou a ser feito por milhares de usuários,/ consolidando novas formas de comunicação/ e profissões.// A curitibana Larissa Vale/ é criadora de um canal de vídeos de “faça você mesmo”/ que hoje possui mais de 130 mil inscritos.//

**TÉC** **ENTREVISTA: ARQUIVO “Larissa Vale.mp3” - 21”**  
**D.I.: “Você domina um assunto [...]**  
**D.F.: [...] ter a vida daquela artista”.**

**LOC 1** Hoje,/ qualquer pessoa com uma boa ideia pode se tornar um criador de conteúdo/ e transformar o seu canal em um empreendimento.// Núbia Tavares,/ sócio-fundadora de uma agência de influenciadores digitais,/ explica que esse fenômeno é consequência das novas relações que a sociedade estabelece/ com os chamados formadores de opinião.//

**TÉC** **ENTREVISTA: ARQUIVO “Núbia Tavares.mp3” - 30”**  
**D.I.: “Você sempre teve a figura [...]**  
**D.F.: [...] ele pode ser o dono do próprio negócio”.**

**LOC 1** Além de trazer entretenimento,/ essas novas mídias criaram espaços acessíveis e dinâmicos/ para se pensar e discutir questões sociais,/ como é o caso da brasileira Lorena Monique,/ criadora de um canal de vídeos onde aborda questões sobre a vivência da mulher negra no Brasil.//

**TÉC** **ENTREVISTA: ARQUIVO “Lorena Monique.mp3” - 20”**  
**D.I.: “É incrível como [...]**  
**D.F.: [...] essa informação que antes ela não tinha”.**

**LOC 1** Com seus amigos e seguidores,/ os influenciadores digitais ganham cada vez mais espaço na rede.// Estes profissionais da web/ estão conectados com as perspectivas de trabalho/ típicas do século vinte e um/ e com as novas relações que se estabelecem entre público,/ marcas/ e produtos.. De Brasília, / Reportagem, Hallana Moreira e Isadora Dueti.//

The page features a decorative graphic on the right side consisting of three blue circles of varying sizes, each with a lighter blue ring around its center. These circles are connected by thin blue lines that form a triangular shape. The largest circle is at the top right, a smaller one is in the middle, and the largest of all is at the bottom right, partially cut off by the edge of the page.

# **Seu Estrelo e Fuá do Terreiro: uma Reportagem Radiofônica Especial**

**Giullia Vênus de Oliveira SANTOS**

**||| Reportagem Especial - Radiojornalismo**

# Seu Estrelo e Fuá do Terreiro: uma Reportagem Radiofônica Especial<sup>114</sup>

Giullia Vênus Oliveira Santos<sup>115</sup>  
Universidade de Brasília – UnB

## A linguagem sonora e a reportagem

**E**is que “o rádio não pode ser definido a partir de tecnologias, como transmissores, receptores, canais e bandas de frequência, e sim pelo uso social que as pessoas fazem dele” (MEDITSCH *apud* CAFARATE, 2006. p. 29). Muito além de instrumento para transmissão de músicas tocadas diariamente, o rádio, como meio de comunicação e difusor de informações, apresenta-se como um meio ainda muito vivo em nosso cotidiano.

A linguagem sonora, da qual a mensagem radiofônica se apropria, ganha toda uma gama de possibilidades dentro do jornalismo, e, caracterizada pela simplicidade significativa que permite a sua compreensão em diversos grupos sociais, possui ainda o atributo de ser de fácil alcance por parte de vários públicos.

Existe, portanto, uma necessidade acadêmica e profissional acerca da reflexão deste tema. Uma linguagem tão abrangente como esta precisa ser cada vez mais amplamente compreendida para que possamos trabalhar a partir dela com maior eficácia e ela possa, assim, continuar a cumprir o seu papel como um rico condutor de informações.

A reportagem, por sua vez, assim como outros formatos em comunicação, quando realizada a partir da apropriação do signo sonoro, ganha peculiar relevância. “A reportagem radiofônica é uma das formas de estruturação da informação no rádio. É um dos momentos do veículo em que se pode sair da superfície dos fatos, promover o aprofundamento da informação, a discussão e a reflexão” (BESPALHOK, 2006, p.1).

---

<sup>114</sup> A Reportagem Especial “Seu Estrelo” pode ser acessada no *site* do LabAudio da FAC/UnB: <[http://labaudio.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=58&Itemid=745](http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=58&Itemid=745)>.

<sup>115</sup> Graduanda do Curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. E-mail: giulliavenus@hotmail.com

Ela se diferencia aqui, na verdade, em questões mais relacionadas à estética e linguagem utilizada, e no que se refere a pontuações sociais e abrangência.

### **Características da reportagem especial**

A reportagem especial possui um caráter informativo com maior aprofundamento em sua narrativa em relação às notícias cotidianas do dia a dia. “É a notícia ampliada. A notícia é o ponto de partida para a reportagem. Se não for assim, deixa de integrar o gênero noticioso”. (JORGE, 2008, p. 70).

Este formato busca humanizar fatos através do uso de personagens, tratam de questões sociais que atordoam a comunidade, e também, participam de uma reconstrução histórica. Thaís Jorge (2008, p. 86) realça ainda, que neste formato, “o repórter deve ter faro para a notícia, sensibilidade na criação de temas, cuidado na apuração, e perfeccionismo na organização de dados. Situa-se entre o jornalismo informativo e literário”.

É igualmente importante se ressaltar que:

o rádio serve como meio de informação para domínios inalcançáveis pela palavra impressa. O meio fala de coisas que não eram notícia, revoluciona as reportagens e concede espaço para os ouvintes se comunicarem. A produção radiofônica só ganha sentido a partir dos usos sociais que estimula. (CAFARATE, 2016, p. 9).

Entre os diversos critérios a serem seguidos para uma produção jornalística, um deles – essencial – é a linguagem acessível. A compreensão do texto precisa alcançar diversos públicos, independentemente de gênero, classe, etnia, etc. Neste ponto, apresenta-se uma das vantagens do rádio, onde não há necessidade de que o cidadão pare para assistir, como no caso da TV, ao conteúdo na correria do dia a dia. Além de não precisar saber ler (decifrar palavras) para o entendimento do material dentro de um cenário em que, de acordo com dados de 2010 do IBGE, observou-se que 49,3% da população de 25 anos ou mais, eram sem instrução ou não tinham concluído o ensino fundamental.

A reportagem radiofônica especial possui, portanto, esta missão de unir as funções da grande reportagem com as do rádio, transmitindo assim, uma informação

de forma mais detalhada, aprofundada e articulada, ao mesmo tempo em que é mais realizável para o repórter por trabalhar com um texto mais livre e dinâmico, podendo ainda utilizar de maneira mais inventiva os elementos estéticos da linguagem sonora, como música, sons ambientais, silêncios e ruídos, e também, mais facilmente compreensível e acessível aos mais variados grupos sociais, como já destacado aqui.

Um modelo exemplo dessa narrativa é a reportagem *Brincando de Circo – cidadania que vem com o riso*<sup>116</sup>, de autoria dos estudantes da UnB, Lucas de Lacerda Ludgero e Eduardo Pereira Carvalho, vencedora da oitava edição do *Prêmio CBN de Jornalismo Universitário*. O trabalho consegue captar uma realidade e transformá-la numa informação relevante e atrativa, facilmente compreendida e ainda se aproveita inventivamente de sons e efeitos que a tornam mais agradável de ser ouvida.

### **Reflexão sobre o processo de produção da reportagem especial**

Uma das maiores motivações pela temática abordada na reportagem que produzimos para a disciplina Jornalismo em Rádio, ministrada pelo Professor Elton Bruno Pinheiro na Faculdade de Comunicação da UnB, foi, primeiramente, um interesse pessoal por pautas culturais, assunto que muitas vezes é visto com papel secundário dentro do jornalismo. A busca pelo tema, talvez tenha sido uma das etapas mais difíceis, pois dependia de conhecer algo que além, de despertar interesse em ser consumido por ouvintes, despertasse interesse em mim para ter vontade real de executar o projeto, também deveria abranger os famosos valores-notícia do jornalismo. Enfim, a temática do *Seu Estrelo*, escolhida para a reportagem, agrega valores artísticos culturais, educativos, de lazer, e quem sabe até um mistério que a cultura popular agrega consigo.

Conheci esta pauta por acaso, durante uma oficina de teatro do Projeto *Tubos de Ensaio*, do Decanato de Extensão (DEX) da Universidade de Brasília (UnB). Depois da descoberta da pauta, o passo seguinte foi a apuração, além da pesquisa prévia sobre o assunto, conversei com Tico Magalhães, um dos responsáveis pelo coletivo, que me contou praticamente tudo sobre o grupo, sobre como nasceu, se desenvolveu e vem se mantendo até hoje. Aproveitei desta entrevista, o conteúdo da reportagem e

---

<sup>116</sup> Esta reportagem pode ser ouvida em: <<http://cbn.globoradio.globo.com/premio-cbn/vencedores-premio-cbn-2016/vencedores-premio-cbn-de-jornalismo-universitario-2016.htm>>.

sonoras do entrevistado. Somente após já ter pesquisa de apuração e sonoras, que parti para a produção de roteiro, o que não foi difícil depois de já conhecer bem o assunto.

Após algumas revisões do roteiro, avancei para a gravação, que foi mais complicada do que parecia ser, por questões simples de dicção, tive que gravar e regravar diversas vezes até me contentar com o resultado. Outro desafio foi o corte de sonoras, minha entrevista durou mais de uma hora e foi realmente difícil cortar tantas coisas da fala do meu personagem.

A produção da reportagem me proporcionou um aprendizado muito além do aprofundamento das questões radiofônicas, que era o foco. Esta realização incentivou mais uma experiência de apuração e um conhecimento maior sobre cultura popular, que foi enriquecedor. Em pontuações sonoras, tive a chance também, de entender mais sobre a questão da fala e dicção numa reportagem, noções de edição de som e maior conhecimento em como obter maior qualidade sonora em projetos e meios que dependem da sonoridade, como por exemplo, a reportagem radiofônica.

Para alguém que vai produzir uma reportagem de rádio hoje, eu diria que o processo não é tão diferente assim de qualquer outra matéria, o essencial é conhecer bem o assunto. É muito importante também não subestimar o rádio, por talvez parecer mais fácil por ser algo falado e não escrito, como no impresso ou *online*, ou por ser somente ouvido. Produzir conteúdo para o rádio, do mesmo modo, exige uma preparação/planejamento/produção, estudo e treino/ensaio, assim como para qualquer outro meio.

### **Alternativas estéticas adotadas**

A construção radiofônica nos permite utilizar elementos estéticos que tornam a narrativa mais palatável e prazerosa à audição. Além da possibilidade de carregarem consigo muito significado dentro da reportagem. A criação ou seleção de uma trilha sonora, por exemplo, permite guiar o ouvinte pelas emoções e sentimentos que se deseja transmitir.

O *Seu Estrelo* é um grupo teatral e também musical. O grupo possui suas próprias músicas e cantos. Portanto, faz todo o sentido a inserção de suas próprias composições para o enriquecimento do trabalho. As músicas do *Seu Estrelo* auxiliaram

bastante no processo de captação e expressão da mensagem de um grupo que é bastante sonoro, além de economizar algumas palavras que os sons já conseguiam comunicar por si só. Ademais, pode-se pensar também na ideia de que melhor que somente falar algo é apresentá-lo.

### **Considerações finais**

Trabalhar com uma reportagem especial é sempre algo provocador, pois nos tira da zona de conforto das notícias simples e nos propõe na maioria das vezes não somente diante da tarefa de descobrir algo novo, mas também nos instiga ao aprofundamento no assunto. A realização desta peça sonora – a reportagem radiofônica especial *Seu Estrelo e Fuá do Terreiro* –, foi um desafio ainda maior, pois além de todo o processo de apuração mais denso que a reportagem especial exige, existiu ainda a incitação de aprender um formato novo. Um formato relativamente pouco explorado dentro da Universidade e por estudantes que não possuem um interesse prévio na área do som e rádio.

A linguagem sonora possui mais qualidade funcional do que simplesmente, auxiliar o visual, ou ser meramente estética. É importante compreender que se trata de uma linguagem também democrática que possui papel o social, de ser mais acessível, para quem não enxerga, para quem não pode ler, ou mesmo para quem não possui tempo ou disponibilidade para ficar na frente de uma TV.

Ademais, gostaria de ressaltar também a importância das mensagens culturais locais, pois não somente da agenda cultural, que usualmente abrange muito pouco de toda a produção existente, divulgada por alguns veículos de informação, deve ser feita a difusão de informações culturais de forma plural, diversificada e universal.

É necessário explorar essas áreas, conhecer mais de nossas próprias cidades, conhecer o que está sendo produzido na cena local, por nós e nossos conterrâneos, para assim, além de somente sermos informados de uma agenda, podermos igualmente nos formar, entender e apoiar esta cena.

## Referências

BESPALHOK, Flávia Lúcia Bazam. Reportagem Radiofônica: As Possibilidades do Vivo e do Diferido na Construção de um Rádio Informativo Diferenciado. **Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – UnB – 6 a 9 de setembro de 2006. Disponível em: < <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1159-1.pdf>>. Acesso em: 18 out. 2017.

CAFARATE, Ludmila Drumond. **A reportagem radiofônica na fase da convergência**: um estudo de caso da Rádio Gaúcha de Porto Alegre. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Curso de Comunicação Social: Habilitação em Jornalismo. 2016. Disponível em: < <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/144255>>. Acesso em: 19 out. 2017.

FERREIRA, Juliana Cristina; SIQUEIRA, Graciene. Reportagem radiofônica: Desafios da graduação no campus de Parintins. **Anais do XX Prêmio Expocom 2013** – Exposição da Pesquisa Experimental em Comunicação. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/expocom/EX34-0214-1.pdf>>. Acesso em: 17 out. 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo demográfico 2010, Educação e Deslocamento, resultados da amostra**. Disponível em: <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/545/cd\\_2010\\_educacao\\_e\\_deslocamento.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/545/cd_2010_educacao_e_deslocamento.pdf)>. Acesso em: 19 out. 2017.

JORGE, Thaís de Mendonça. **Manual do Foca**: guia de sobrevivência para jornalistas. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

## Anexo – Roteiro

Ficha Técnica	
Apresentação/Locução: Giullia Vênus	Produção: Giullia Vênus
Pesquisa: Giullia Vênus	Edição: Giullia Vênus
Roteiro: Giullia Vênus	Direção/Orientação: Elton Bruno Pinheiro

Sinopse da Reportagem
A peça aborda a história do grupo cultural Seu Estrelo e Fuá do Terreiro e a importância da sua existência e resistência.

Reportagem: **Seu Estrelo**

**TÉC** **TRILHA 1: ARQUIVO “O rio.mp3” - 10” - CORTA**  
**TRILHA 2: ARQUIVO “risadas da tristeza.mp3” - 10” – BG**

**LOC 1** Existente há treze anos/ o Seu Estrelo e Fuá do Terreiro/ grupo cultural de Brasília/ se diferencia de outras manifestações culturais da cidade por ser um dos primeiros que,/ além de nascido na capital federal/ também foi criado com elementos genuinamente brasilienses.//

**TÉC** **TRILHA 2 SOBE - 5” – BG**

**LOC 1** Através de elementos da vida candanga e da fauna e flora do cerrado/ o grupo criou o seu próprio mito/ onde conta a história do surgimento do mundo/ até o nascimento de Brasília.// O Seu Estrelo recebe este nome por causa de um dos personagens do mito/ como explica, o brincante e criador do mito/ Tico Magalhães.//

**TÉC** **ENTREVISTA: ARQUIVO “TICO 1.mp3” - 35”**  
**D.I.: “O mito na verdade a gente chama [...]**  
**D.F.: [...] para simbolizar o grupo também”.**  
**TRILHA 2 CORTA**  
**TRILHA 3: ARQUIVO “Samba Pisado” - 5” – BG**

**LOC 1** O mito do Calango voador/ é contado de forma lúdica e teatral/ acompanhado de um batuque que segue o ritmo do samba pisado/ outra invenção do coletivo.// A formação do grupo recebe bastante influência de folguedos populares do Brasil/ como o Cavalo-marinho/ e o Maracatu de Pernambuco.// Ainda assim,/ Tico ressalta que muita inspiração já vem da própria cidade.//

**TÉC** **ENTREVISTA: ARQUIVO “TICO 2.mp3” - 30”**  
**D.I.: “E o que é mais doideira [...]**  
**D.F.: [...] tem referências da cidade”.**  
**TRILHA 3 SOBE - 5” – BG**

**LOC 1** A grande busca do grupo/ é a formação de uma identidade,/ fazer e construir cultura/ e não somente fazer parte de um mercado cultural.//

**TÉC** **ENTREVISTA: ARQUIVO “TICO 3.mp3” - 1’29”**

**D.I.: “Quando a gente fala cultura [...] D.F.: [...] na hora que for tocar eu boto ela”.**  
**TRILHA 3 SOBE - 5” – BG**

**LOC 1** O grupo vive hoje de oficinas/ ministradas no Centro Tradicional de Invenção Cultural/ mesmo local onde o grupo sempre ensaiou desde dois mil e quatro,/ e também de projetos paralelos/ e editais abertos por órgãos do Estado.// No entanto, ainda existem dificuldades em se trabalhar com cultura popular,/ muitas vezes considerada uma arte inferior/ pelo fato de muitos dos artistas dessa vertente não possuírem uma formação acadêmica.//

**TÉC** **ENTREVISTA: ARQUIVO “TICO 4.mp3” - 35”**  
**D.I.: “Cultura popular tem uma coisa [...] D.F.: [...] tinha que ter carteira de músico”.**  
**TRILHA 3 SOBE - 5” – BG**

**LOC 1** Após movimentos populares,/ foram conquistados alguns espaços/ onde esses grupos, como o Seu Estrelo,/ nunca haviam tido acesso antes,/ explica Tico.//

**TÉC** **ENTREVISTA: ARQUIVO “TICO 5.mp3” - 1’27”**  
**D.I.: “Isso também foi mudado [...] D.F.: [...] a gente come lantejoula”.**  
**TRILHA 3 SOBE - 5” – BG**

**LOC 1** As manifestações de cultura popular/ são comumente associadas ao passado/ vistas como coisa antiga, que muitos pensam nem existir,/ no entanto,/ Tico garante que existe muita modernidade nesta arte/ e sempre vamos precisar dela de alguma forma.//

**TÉC** **ENTREVISTA: ARQUIVO “TICO 6.mp3” - 1’20”**  
**D.I.: “Parece que a gente tá falando de [...] D.F.: [...] porque é tão profundo”.**  
**TRILHA 3 CORTA**  
**TRILHA 4: ARQUIVO “Fitas de Mariasia.mp3” - 7” - FADE OUT**

**LOC 1** De Brasília,/ Reportagem,/ Giullia Vênus.//

## ((( Sobre o Organizador )))

**ELTON BRUNO PINHEIRO** é professor e pesquisador da Faculdade de Comunicação (FAC) da Universidade de Brasília (UnB), com atuação nos cursos de graduação em Audiovisual e Jornalismo. Ministra disciplinas como *Introdução à Linguagem Sonora*, *Roteiro*, *Produção e Realização em Áudio*, *Jornalismo em Rádio*, *Pré-Projeto em Audiovisual* e *Políticas de Comunicação*. Na pós-graduação, sua formação em nível de Doutorado é na linha de pesquisa Políticas de Comunicação e de Cultura (PPGCOM-UnB). No Mestrado, formou-se na linha de pesquisa Culturas Midiáticas Audiovisuais (PPGC-UFPB). É graduado em Comunicação Social (UFPB). Integra o Núcleo Docente Estruturante da habilitação em Audiovisual do Curso de Comunicação Social da FAC/UnB. É Coordenador do Núcleo de Estudos e Produção Digital em Linguagem Sonora (NEPLIS), vinculado ao Laboratório de Áudio da FAC/UnB, e Vice-coordenador de Extensão Acadêmica da FAC/UnB. Coordena o Projeto de Extensão intitulado *Produção Radiofônica Educativa e Conexões Culturais*. Integra, como pesquisador, o Observatório da Radiodifusão Pública na América Latina (UnB/CNPq) e o Grupo de Pesquisa em Rádio e Mídia Sonora da Intercom. Escreveu e publicou o livro *Mutações da cultura midiática radiofônica: a nova práxis na produção de conteúdos digitais* (2012) e, além do livro *Pesquisa e Produção em Linguagem Sonora: Experiências Compartilhadas* (2018) é um dos organizadores das obras coletivas: *Rádio – Estudos Contemporâneos* (2018); *Escutas sobre Políticas de Comunicação e de Cultura – Conceitos, Métodos, Análises* (2018); *Culturas Midiáticas Audiovisuais – Estudos* (2014); *Rádio, Academia e Mercado: Aproximações e Desafios* (2014).



Todo(a) estudante de Comunicação espera ansiosamente o início das atividades laboratoriais durante a graduação. Afinal de contas, é neste momento, que se trabalha tanto os conhecimentos adquiridos nas disciplinas anteriores (fundamentos históricos, conceituais, éticos, teóricos etc.) quanto os do próprio exercício laboratorial, que busca relacionar efetivamente o par dialético teoria/prática, algo que parece tão caro aos cursos da área.

Esse foi o desafio empreendido aos(às) alunos(as) pelo professor Elton Bruno Pinheiro, do Núcleo de Estudos e Produção Digital em Linguagem Sonora da Faculdade de Comunicação (FAC), da Universidade de Brasília (UnB). Nos dois semestres de 2017, o docente ministrou as disciplinas: Introdução à Linguagem Sonora; Roteiro, Produção e Realização em Áudio; e Jornalismo em Rádio 1.

O resultado desta pertinente e original proposta pedagógica pode ser visto nas páginas que se seguem: um registro de alguns dos produtos (comunicacionais) sonoros que elaboraram, aliados ao pensamento crítico e teórico sobre suas atividades profissionais. Um processo que, como afirma o educador brasileiro Paulo Freire (1996), em sua importante obra *Pedagogia da Autonomia*, “[...] pode deflagrar no aprendiz uma curiosidade crescente, que pode torná-lo mais e mais criador”.

**Cristiano Anuniação**  
Professor de Comunicação  
do Centro Universitário Estácio de Brasília