

Web Rádio FAPCOM: Propostas para uma arte acústica¹

Marcos Júlio SERGL²

Universidade de Santo Amaro - UNISA

Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação - FAPCOM, São Paulo, SP

Resumo

Vários autores têm se dedicado a analisar a web rádio como uma nova mídia expressiva no universo da comunicação. Porém, muito pouco se falou até agora a respeito de seu uso nas Instituições de Ensino Superior – IES. Criada há pouco mais de um ano, a Web Rádio da Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação – FAPCOM demonstra a importância desta iniciativa pedagógica como forma de aproximação do aluno ao mercado profissional da área de rádio e mídia sonora. Por outro lado, dentro da perspectiva de experimentação e realização mais inventiva em suas potencialidades de expressão, possibilita a exploração de novos formatos e linguagens como a radiopaisagem.³ Este artigo apresenta os resultados desta prática de criação para rádio ao longo deste período de funcionamento, a partir dos conceitos de paisagem sonora⁴ de Murray Schafer, de som onomatopaico e *Sprechgesang*.⁵

Palavras-chave: Web Rádio; Produção Radiofônica; Projeto de Extensão; Arte Acústica.

Introdução

A internet, com a permanente troca de informações, estabeleceu, multiplicou e fortaleceu as possibilidades de participação proativa no processo educacional. Possibilitou “o transporte do modelo sistêmico do rádio para a web até experiências sonoras acompanhadas de legendas em verbal-escrito e de imagens visuais estáticas”, a convergência das mídias nas redes sociais – *facebook*, *instagram*, *twitter*, e a mobilidade nos *smarthones*, *tablets* e *notebooks*. (TABOADA, 2013, p.5).

Cebrián Herreros (2001) discute a concepção plural do rádio a partir das formas tecnológicas de transmissão. Além da ampla gama de possibilidades de irradiação hertzianas, hoje a internet oferece uma diversidade de conteúdos em variados suportes e

¹ Trabalho apresentado no GP de Rádio e Mídias Sonoras do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Pós-Doutor em Comunicações pela ECA-USP, email: mj.sergl@uol.com.br

³ Termo utilizado por Janete El Haouli, “trata da chamada arte acústica no rádio, modalidade cujos desdobramentos teóricos e estéticos apontam-na como uma das mais importantes manifestações de arte de mídia de nosso tempo. (EL HAOUILI, 2000, p. 10). A peça radiofônica (Hörspiel) surge na Alemanha nos anos 1920, logo apropriada pelos diretores das primeiras rádios alemãs. Pode ser considerada a antecessora da radiopaisagem e da arte acústica pela tendência interpretativa, dramática e teatral e pela fusão de fala, ruído e música.

⁴ Ambiente sonoro, conjunto de sons presentes em um ambiente, agradáveis ou desagradáveis. “A paisagem sonoro-musical é constituída de ruído, som, timbre, amplitude, melodia, textura que se encontram num cone de tensões, instalado num horizonte acústico. (SCHAFER, 1991, p. 78)

⁵ Emissão vocal que se situa entre a fala e o canto, uma espécie de declamação musical, de performance oral, segundo os conceitos de Paul Zumthor, muito utilizada pelos compositores da escola de composição Dodecafônica, Arnold Schoenberg e Alban Berg.

convergência tecnológica. Ferraretto define o papel da escola neste contexto:

o ensino de rádio deve ser compreendido a partir deste novo patamar, o da fase da multiplicidade da oferta em meio à convergência tecnológica. Talvez, pela complexidade desta realidade, nunca tenha sido tão necessário situar junto aos estudantes o rádio em relação ao restante do ambiente comunicacional. (FERRARETTO, 2009, p. 132)

A universidade deve redefinir seu papel diante desta multiplicidade midiática a partir de diversos questionamentos: o meio acadêmico deve copiar as propostas do mercado de trabalho em suas disciplinas práticas? Copiar que tipo de mercado? Emissoras comerciais, “comunitárias, educativas ou virtuais?...[] Em uma realidade marcada pela convergência tecnológica e com oferta crescente e diversificada de conteúdos nos mais diversos suportes, qual é e qual deveria ser a abrangência do ensino de rádio?” Como unir teoria e prática? Que tipo de aperfeiçoamento técnico a IES deve oferecer a seus alunos para contemplar a multiplicidade de ofertas? (Ibidem, p.130/131)

Estes questionamentos geram reflexões: Como os gêneros radiofônicos já estão definidos e engessados, é necessário criar novas propostas de linguagem; as mídias digitais são predominantes atualmente e em breve únicas; o internauta é um ouvinte exigente; a internet proporciona uma geração de receptores/produtores com concentração multidirecional. A escola deve preparar o aluno para que seja um profissional capacitado para as exigências de qualquer tipo de mercado de trabalho. Não se admite mais o ensino de disciplinas estanques; a interdisciplinaridade entre teoria e prática deve definir o currículo da IES. Fadul afirma:

Uma das possibilidades para se enfrentar esse hiato entre teoria e prática residiria na instauração de um projeto interdisciplinar, que compreenderia tanto as disciplinas teóricas como as disciplinas práticas, na tentativa de se estabelecer um diálogo, uma verdadeira comunicação entre as disciplinas. (FADUL, 1979, p. 56-7)

Atenta a estas propostas, a FAPCOM propõe a aplicação dos conhecimentos aos alunos dos cursos de rádio, televisão e internet e de jornalismo em um projeto que propicia a interdisciplinaridade, a web rádio.

É uma mídia com pouco investimento comparada a estruturas tradicionais de informação. No âmbito tecnológico, instala-se no site da IES. Fisicamente, necessita muito pouco espaço e utiliza alunos estagiários e professores em sua equipe. Sua produção é realizada no

estúdio de áudio, com o mesmo sonoplasta que atende aos professores em suas disciplinas práticas dos cursos de comunicação.

A escola com uma web rádio destaca-se no âmbito do ensino superior, pois abre uma nova forma de extensão para seus alunos, a partir da experiência prática. Tudo isso faz com que esta iniciativa se torne um exemplo de interdisciplinaridade e de reconhecimento da escola e dos alunos envolvidos em sua existência.

Características e Especificidades da Web Rádio.

A digitalização vem provocando intensas mudanças na configuração do rádio em todo o mundo. A web rádio é radiofonia digital. O suporte internet permite a presença de elementos textuais e imagéticos, estruturados em *links*, além dos sonoros, propiciando o surgimento de novos gêneros e novas formas de interação.

Por webradio entende-se a emissora radiofônica que pode ser acessada através de uma URL (*Uniform Resource Locator*), um endereço na internet, não mais por uma frequência sintonizada no dial de um aparelho receptor de ondas hertzianas. A webradio tem uma *homepage* na internet por meio da qual podem ser acessadas as outras páginas da emissora. Na *homepage* aparecem o nome da emissora, geralmente um slogan que resume o tipo de programação e vários hiperlinks para os outros sites que abrigam as diversas atividades desenvolvidas pela rádio. Várias novidades são oferecidas pelas webrádios, como serviço de busca, previsão do tempo, *chats*, *podcasts*, biografias de artistas, receitas culinárias, fóruns de discussão, letras cifradas de músicas etc. Há também fotografias na *homepage* e nas outras páginas, tanto imagens publicitárias, quanto fotos de artistas e de funcionários da emissora. Há também vídeos e infografia. [...] Um detalhe, porém, difere o site da webradio de tantas outras páginas da internet: um botão para a escuta sonora da rádio. [...] A webradio deve ser entendida, portanto, como uma grande constelação de elementos significantes sonoros, textuais e imagéticos abrigados no suporte internet. (PRATA, 2009, p. 59-60)

A internet absorveu múltiplas camadas de tecnologia, favorecendo o compartilhamento de dados de maneira rápida e eficiente. Possibilitou uma linguagem não linear da informação, podendo o receptor escolher o momento de recepção, além de criar seus próprios conteúdos.

A sequência que ordena a disposição dos programas, no rádio, para a escuta do ouvinte é substituída pela organização em mosaico, porque todos os programas estão simultaneamente expostos e disponíveis, sem pontuações fixas para entrar no ar, porque a qualquer tempo, o ouvinte-internauta pode clicar e ouvir qualquer um deles. (JOSÉ, 2011, p. 8)

O ouvinte internauta não se conforma com o sistema tradicional de escuta radiofônica; ele “quer, além de ouvir rádio, entrar no portal, interagir com os locutores, baixar *podcast* e escutar a programação de rádio em tempo real pela rede”. (SERGL, 2013, p. 30) Márcia Carvalho enfatiza a mudança de paradigma relativa à produção radiofônica como consequência da internet.

A Web marca definitivamente um novo tempo para a produção para rádio fazendo surgir novas formas de radiofonia, onde o usuário não apenas ouve as mensagens transmitidas, mas também as encontra em textos, imagens, hipertextos. Mesmo tendo o áudio como principal canal, a Web Rádio permite uma nova profusão de elementos textuais e multimídia, revitalizando o Rádio e suas convenções. (CARVALHO, 2014, p. 1)

É preciso ter em mente a especificidade da web rádio em relação às rádios *on line*, que transmitem sua programação por ondas eletromagnéticas e via internet simultaneamente.

A internet modifica as maneiras pelas quais se informam as pessoas. Os usuários passam a ter um poder que antes não possuíam, tanto para buscar... [] como para incorporar informação gerada ou conhecida por eles. Têm acesso à rede como um auto-serviço. Esta visão modifica plenamente o panorama dos meios de comunicação e em particular do rádio. Ou o rádio busca a personalização da informação, a interatividade, o auto-serviço, ou perderá a capacidade de penetração na nova sociedade. (FERRARETTO, 2007, p.7).

Financeiramente, a web é um espaço de comunicação muito interessante, pois exige pouco investimento em comparação às rádios analógicas e facilidade de instalação, conforme afirma Márcia Carvalho:

Como se sabe, o ciberespaço não exige licença do Ministério das Comunicações ou Regulação da ANATEL para colocar no ar uma programação radiofônica, sendo necessário apenas registrar um domínio, endereço eletrônico, e cuidar dos direitos autorais de exibição de músicas em mídias digitais, respeitando o ECAD.⁶ (CARVALHO, 2014, p. 2)

Os sites que disponibilizam arquivos de áudio podem usar dois suportes básicos de transmissão, via *streaming* e *on demand*. O *streaming* é um fluxo de imagens ou sons transmitidos ao vivo, diretamente da internet para o computador conectado a um servidor. O usuário deve acompanhar o programa no momento em que ele está sendo veiculado, pois os dados são apagados automaticamente após seu término, conforme explica Taboada.

⁶ Para este pagamento, ver: <http://www.ecad.org.br/midiasdigitais/TabeladePrecos.pdf>.

Na transmissão ao vivo, em streaming, o sinal de áudio do programa é enviado a um computador que o codifica como se fossem sub-arquivos, em formato de pacotes de dados. Ligado a um servidor, esse computador lhe envia os pacotes. Os usuários, conectados ao servidor, passam a receber em seus computadores os pacotes da transmissão, tendo acesso independentemente de o arquivo ter sido transmitido totalmente. Após a transmissão ao vivo os pacotes são apagados imediatamente [...] a transmissão se dá via streaming, o chamado fluxo de transmissão contínua, e o arquivo não fica armazenado no computador do usuário. (TABOADA, 2012, p. 25).

Os arquivos transmitidos na web rádio também podem ser gravados e produzidos em estúdio e posteriormente postados no site. É o chamado sistema *on demand*,⁷ no qual o arquivo de áudio fica disponível para quando o ouvinte quiser escutá-lo, sendo passível de download e arquivamento em dispositivo móvel ou microcomputador. (TABOADA, 2012)

A internet possibilita também o uso de diversas ferramentas de veiculação da informação. Um site oficial pode, por exemplo, dialogar com as redes sociais como *facebook* e *twitter*, o que possibilita audiência diversificada. Ao mesmo tempo, a web promove o chamado sistema *multitask*, no qual o público pode realizar outras atividades sem perder a conexão com o site principal.

Com o uso da internet no dia a dia, a web rádio e suas múltiplas ferramentas possibilita interatividade entre o receptor e o emissor. Com a troca de informações, o modo vertical do rádio convencional, com horários fixos na grade de programação, cedeu lugar ao modo horizontal, sem predominância de determinados programas, com a vantagem de contar com a participação do público, por meio de chats, e-mails, endereços eletrônicos e enquetes.

A Web Rádio Universitária

As emissoras universitárias têm como característica fundamental atender a comunidade acadêmica. Desta forma, a direção artística prioriza conteúdos voltados a assuntos educacionais, culturais, sociais, de cidadania e informativos de orientação profissional, dos e para os alunos, tanto como emissores quanto como receptores.

Uma web rádio universitária não visa ao lucro; conseqüentemente, não possui patrocinadores. É mantida pela direção da IES a qual está atrelada e tem atuação como veículo de informação dentro do âmbito acadêmico. Desta forma, a direção artística tem

⁷ Por demanda. O servidor da emissora disponibiliza os arquivos dos programas. O ouvinte pode acioná-los quando decidir escutá-los.

liberdade para testar formatos independentes, com programação inovadora. Este é um dado que atrai alunos, na medida em que a sociedade atual busca por novidade, e a geração universitária encontra na web rádio universitária o espaço ideal para estas experiências sonoras. (COSTA, 1987)

A existência de uma programação segmentada é ainda mais visível na web rádio universitária, pois seu público está na própria escola, conforme afirmam Piñeiro-Otero e Ramos (2011):

A incorporação da web rádio no âmbito da radiodifusão universitária favorece a conexão com as novas gerações de estudantes, pertencentes à geração dos nativos digitais. De fato, tal como assinalam Rose e Lenski (2007) ou Baker (2010) os estudantes universitários configuram-se como os principais ouvintes/usuários da rádio em Internet, bem como dos diferentes serviços que veicula. (PIÑEIRO-OTERO e RAMOS, 2011, p. 62)

Um dos propósitos da web rádio universitária é quebrar paradigmas e incentivar a criatividade. Os conteúdos não estão presos às regras comerciais de uma rádio convencional, mas sim a uma programação planejada e não repetitiva, pois se tratando de internet é necessário que seja inovadora e diferenciada.

A concretização da prática similar à do mercado surge do planejamento pedagógico dos cursos de comunicação, que fomentam ações que vão desde a possibilidade de estágio até a transmissão de programas elaborados em sala de aula. Ferraretto propõe que os cursos de comunicação devem:

buscar o desenvolvimento por parte do aluno de capacidades de planificação e de execução de projetos independentes. [] Os cursos superiores devem ser vistos também como espaços de experimentação. Da teoria à prática, o estudante passa a construir uma nova realidade [] Deve, de fato, se estender a *web radios*, e sempre que possível, a emissoras comunitárias e educativas ligadas à instituição de ensino. (FERRARETTO, 2009, p. 143)

A direção artística da Web Rádio FAPCOM insere em sua grade de programação programas experimentais com o intuito de incentivar a busca por produtos em novos formatos e novas linguagens.

A Grade de Programação na Web Rádio Universitária

Uma programação para o rádio, com espaço destinado aos estudantes e um perfil mais dinâmico e interativo com seu público, traz como perspectiva a possibilidade de

experimentar novos tipos de conteúdo radiofônico (gêneros, formatos, linguagens), que tradicionalmente não sofrem grandes modificações, mesmo na web. Desse modo, é necessário que se busque inovações em seus conteúdos, atendendo a uma necessidade que se faz presente na internet.

Uma das questões é o tempo dos programas em uma web rádio, diferente do tempo utilizado em uma rádio analógica. Nas rádios AM e FM temos programas com duração de até seis horas. Na web rádio isto não é possível. Por estar locada em um dispositivo usado para diversos fins, os programas devem ter um tempo mais curto, que não ultrapasse sessenta minutos para que o interesse do ouvinte se mantenha, com predominância de duração de três a trinta minutos nas web rádios universitárias da cidade de São Paulo.

Grande parte dos programas produzidos pelas web rádios universitárias paulistanas são *on demand*. Desta forma, saudações temporais como bom dia, boa tarde e boa noite são inexistentes, além da ausência de barra comercial e/ou spots publicitários. Por isso, a web rádio inaugura o modelo de programação atemporal.

A Web Rádio FAPCOM: Estrutura e Produção

Aprovada pela Diretoria da FAPCOM em abril de 2014, a web rádio foi estruturada pela direção durante quatro meses. Nesse período foram adotadas as seguintes ações: a) seleção da primeira equipe de alunos estagiários e o professor da área de rádio, televisão e internet da escola para atuar efetivamente junto à rádio; b) definição da proposta editorial-artística da emissora; estruturação da concepção sonoplástica; c) estabelecimento da periodicidade de cada programa; criação dos spots e vinhetas e d) produção dos primeiros programas. Inaugurada oficialmente em 2 de setembro de 2014, seus primeiros produtos foram postados logo a seguir.

A Web Rádio FAPCOM é um projeto de extensão universitária, que “prioriza a predominância sonoro-musical associada à oralidade da prática radiofônica, na busca pela produção de diferentes gêneros e formatos.” (CARVALHO, 2014, p. 4) O site da Web Rádio FAPCOM é uma extensão do site da faculdade, sendo encontrado em sua *homepage*.⁸

A emissora é acessada pelo endereço www.fapcom.edu.br/radio. Na *homepage* há o logotipo da emissora, na cor vermelha, irradiando energia, com os símbolos do microfone e

⁸ Primeira página de um site, usada para atrair a atenção do internauta e facilitar a navegação para outras páginas do mesmo por meio de links.

da transmissão digital. Ele aparece dentro das telas de um computador e de um *ipad*, enfatizando a característica da emissora ser web.

Apresenta ainda os links fixos no site, que são guias para o usuário, a saber: A web rádio, programação, equipe e contato, e no plano inferior, endereços de *facebook*, *twitter* e *youtube*, além dos destaques dos últimos produtos depositados, do telefone (11) 2139.8524, do endereço eletrônico webradio@fapcom.edu.br e do nome da equipe.

A Web Rádio FAPCOM tem sua grade de programação alicerçada em três eixos: cultura, música e informação, de forma muito equilibrada. Os produtos pertencentes ao eixo cultural têm como objetivo ampliar o repertório sonoro e intelectual dos alunos.

Aqui se apresenta um diferencial da Web Rádio FAPCOM, por inserir produtos em forma de documentários desviantes e programetes, que têm como foco a sonoplastia e não a oralidade, resultando em produtos de arte acústica.⁹ Segundo Janete El Haouli, “os desdobramentos, combinações e possibilidades sugeridas pela arte acústica demonstram ser ela uma arte inesgotável, em virtude da própria dinâmica do mundo da criação e da escuta dos sons. Uma arte de mídia que estimula o diálogo plural...” (EL HAOU LI, 2000, p. 13) A produção deles se fundamenta nos conceitos de paisagem sonora.

Produção e Paisagem Sonora

A proposta de trabalhar a paisagem sonora na web rádio parte do termo *soundscape*, criado por Murray Schafer (1991) para designar os elementos constituintes do universo sonoro: ruído, silêncio, som, timbre, amplitude, melodia, textura e ritmo. É amplamente utilizado hoje em dia pelos profissionais de áudio para identificar

uma composição sonoplástica em que elementos constituintes da sonoridade e da oralidade são selecionados e associados como interface de um mesmo texto, realizado como um mesmo ambiente acústico. [] A paisagem sonora, ao unir os efeitos e trilhas da sonoplastia, confecciona uma estética do rádio, preenche e configura o tempo/espaço radiofônico, expande-se para o design sonoro, e finca-se como um ícone para as ambiências sonoras, em especial, para a mídia radiofônica. (José, 2008, p. 258)

⁹ Arte acústica: universo da linguagem, universo de sons e de ruídos. Linguagem que tende a ser som, som de linguagem, música, totalidade sonora, mundo acústico. Arte acústica: simbiose dos universos de linguagem-ruído, organização sonora por meio da técnica. Como ouvido sensível, registrante: o microfone. Como suporte de sons: banda sonora, cassete, disco, microships. Como boca: o alto-falante. Uma de suas utopias: um espaço de escuta acessível a todos: o rádio. (SCHÖNING, 1992, p. 31)

A busca por novas linguagens está fundamentada ainda no uso do som onomatopaico e nos conceitos de *Sprechgesang*, utilizado por Arnold Schoenberg e Alban Berg em suas obras *Pierrot Lunaire* e *Wozzeck*.

O som onomatopaico tenta recriar efeitos sonoro-musicais pela busca de fonemas ou palavras com a sonoridade aproximada que a voz dispõe de um som natural associado a essa sonoridade. O *Sprechgesang*, emissão vocal que se situa na fronteira entre fala e canto, uma espécie de declamação musical, é fundamental como possibilidade de quebra dessa barreira.

Os alunos são preparados vocalmente por meio de exercícios de respiração, relaxamento, retenção e imitação¹⁰ para experimentarem novas propostas de emissão sonora a partir da voz e do próprio corpo.

Da voz humana podem-se extrair infinitas possibilidades de nuances: quebras rítmicas, gamas de intensidade e mudanças de tom, da posição da língua na boca ao articular palavras e frases, diferentes maneiras de usar os lábios, a abertura da boca, a posição da língua e do véu palatino, sutilezas na velocidade da emissão, mudanças de timbre e de altura, nas regiões grave, média e aguda.¹¹

Às vezes, um leve titubear no momento de emitir determinadas palavras muda completamente o sentido da mensagem; a imitação pela voz caricata nos reporta ao personagem imitado; ou, a força emocional empregada ao expressar uma ação ou sentimento nos leva a “sentir” esses estados oralizados. A voz é o meio reproduzidor mais eficiente da paisagem sonora.

Cada palavra tem uma intenção, um sentido, uma curva psicográfica, que se vale das vogais e das consoantes para sua construção. Dessa união, utilizando-se uma emissão correta, a palavra ganha sentido.

¹⁰ Correta emissão das vogais e consoantes, com domínio dos pontos de projeção da voz.

¹¹ Os parâmetros básicos da linguagem musical podem clarear essas possibilidades: a) altura – pelo registro vocal podemos identificar os vários matizes entre o agudo e o grave. As vozes são classificadas, de acordo com esse parâmetro, em soprano (voz feminina aguda), contralto (voz feminina grave), tenor (voz masculina aguda) e baixo (voz masculina grave). Essas quatro categorias vocais possuem nuances, que escapam do objeto deste artigo. Ainda, o peso das sílabas tônicas e átonas evidencia a inflexão melódica; b) timbre – permite reconhecer as qualidades de cada voz: ouro, bronze, gutural, nasalada, etc. É determinado pelo sexo, pela idade, pela caixa óssea craniana e pela espessura das pregas vocais; c) modos de ataque – formas de emitir o som determinam a clareza da pronúncia (articulação fonética) e do fraseado, da textura vocal; d) intensidade – é determinada pela maior ou menor energia empregada na fala. Essa gradação vai do grito até o sussurro; e) duração – estabelece o maior ou menor tempo de cada sílaba na palavra, ou da palavra na frase. O modo de alongar sílabas tônicas dá à palavra um valor expressivo muito grande. A esses parâmetros pode se aplicar outros, tais como a velocidade da fala, ritmo, acentos e pausas. (Valente, 1999: 105)

É essencial que se experimente reproduzir, por meio de inflexões, o significado da palavra, e, ainda, que se estabeleça o peso que esta palavra deve ter no contexto da frase. As inflexões são a música das palavras, o vetor que lhes dá relevo e interesse. Mas, é preciso que essas inflexões sejam verdadeiras, sinceras e ditas com naturalidade, para serem convincentes. As inflexões ascendentes traduzem interesse, curiosidade, entusiasmo ou cólera; as descendentes, indiferença, desdém, raiva; as diretas, sentimentos tranquilos ou enunciações.

Ainda, cada palavra ganha um peso dentro da frase, realçando o seu significado. As palavras de valor e os acentos de insistência podem ter caráter afetivo ou intelectual. Os acentos afetivos recaem sobre palavras que nos comunicam uma emoção; os acentos intelectuais dão ênfase a determinadas palavras importantes no contexto.

Há várias maneiras de destacar essas palavras: articulá-las com maior nitidez, acentuar certos termos, retardar a palavra que antecede a principal, subir ou baixar a voz, ou mudar o seu tom, sempre sem exageros, naturalmente. O movimento também deve ser observado. Tranquilidade e desânimo pedem movimentos lentos; agitação e pressa, movimentos rápidos.

O colorido na dicção, definido pelo timbre das vozes, é outro fator a se considerar. Alegria e arrebatamento pedem um timbre brilhante, de voz de ouro; textos calmos pedem voz de prata, de tonalidade suave, clara e delicada; trechos declamados, na tragédia e na oratória, pedem vozes de bronze, graves e volumosas, além de fortes; textos que exploram aspectos de ternura, tristeza e nostalgia, pedem vozes de veludo, doces e macias, graves e tranquilas; mistério, medo, pavor, pedem vozes cavernosas, muito graves.

Ao buscar essa interação, é preciso falar de tal maneira que cada som ganhe vida. Se conseguirmos isso, podemos até fazer com que seu sentido original defina e morra, dando lugar a um novo sentido, a uma nova sintaxe dentro do contexto da frase. Criamos, assim, poemas sonoros, nos quais a oralidade e a sonoridade estão de tal forma imbricadas, que se torna difícil dizer se emitimos uma fala cantada ou um canto falado.

Essa voz está apta a produzir quase que qualquer grau de vibrato¹² entre um tom uníssono liso (reto tono) e um trêmulo entre intervalos distantes, em timbres variados à vontade (escuro, leve, rico, doce, fino, vibrante, sem tonalidade), murmurar, cantar com a boca

¹² Emissão da voz com vibração, provocada pelo uso das cavidades de ressonância.

fechada ou com a mão sobre a boca, emitir ruídos de consoantes, apenas sons de vogais, tons “aspirados”, sons “rolados”, sons surdos, ruídos de inspiração e expiração.

Para dar mais riqueza ao texto oral, as técnicas de emissão acima descritas podem ser emitidas por vários intérpretes conjuntamente. Todas as proposições de Schafer para redescobrir a voz humana, cantando, recitando, rugindo, gritando, apregoando, entoando, usando melismas¹³, sons onomatopaicos, sussurros, emissões somente com vogais, exclamações, inflexões, glissandos¹⁴, efeitos de eco, entre tantas outras possibilidades, podem ser aplicadas à fala em grupo, ao jogral.

A junção de vozes permite a utilização de recursos como a similaridade rítmica (quando todos falam na mesma tomada de respiração, ao mesmo tempo, na mesma velocidade) ou a similaridade timbríca (quando se escolhem vozes com características semelhantes). Pode-se afirmar que essas opções propiciam gamas sonoras de homogeneidade ou heterogeneidade, homofonia ou polifonia vocal.

Vozes com características semelhantes, faladas ao mesmo tempo produzem efeitos homofônicos. A mistura de vozes diferenciadas timbristicamente, vozes de prata unidas a bronze, graves unidas a vozes agudas, vozes fortes a vozes fracas, suaves a roucas, aspiradas a nasalizadas, agressivas a receosas, acanhadas a dinâmicas, sobretudo se emitidas defasadas, possibilitam uma polifonia oral.

Para cada clima desejado, monta-se um grupo vocal específico. Vozes masculinas graves de timbre bronze possibilitam a emissão de uma fala lúgubre, criando-se dessa forma uma paisagem sonora de mistério, de horror. Vozes femininas agudas criam um clima festivo. A mistura pensada de vozes conflitantes emitidas de forma defasada cria a paisagem sonora do caos, da metrópole. O uso do jogral amplia o espectro sonoro em possibilidades quase ilimitadas em torno de paisagens sonoras.

A partir de textos impressos diversos, tais como poesias, contos e estórias infantis, com o uso das técnicas de emissão vocal, é possível retraduzir semânticamente o sentido desses textos para textos orais, para objetos sonoros, para peças de arte acústica. De acordo com Murray Schafer:

Cada coisa que você ouve é um objeto sonoro. O objeto sonoro pode ser encontrado em qualquer parte. Ele é agudo, grave, longo, curto, pesado, forte, contínuo ou interrompido. Os objetos sonoros podem ser

¹³ Diversas notas entoadas sob uma única sílaba.

¹⁴ Entoação de um intervalo musical sem interrupção de uma nota para outra.

encontrados dentro ou fora das composições musicais... [] Vamos entender o objeto sonoro como um evento acústico completamente auto contido. Um evento único. (1991, p.177-8)

São essas coisas ouvidas, portanto, esses objetos sonoros que, no áudio, são denominados de efeitos sonoros; eles podem ser encontrados em qualquer parte, mas muitos deles, hoje, já estão elencados em Cds ou em arquivos sonoplásticos, o que não impede a criação e a captação de novos objetos sonoros em documentários, programas e programetes.

As técnicas acima descritas podem ser conferidas nos seguintes programas da emissora: “Histórias da Música”, “Música do Filme” e “Poesia Sonora”.

O programa “Histórias da Música” com trinta minutos de duração em formato de documentário desviante propõe a reflexão a respeito das estéticas sonoras, escolas musicais, opções de uso melódico, harmônico e instrumental da música universal, erudita, popular e folclórica. Não há uma pretensão de ser construída uma linha histórico-sonora, nem de opção por um gênero musical. Já estão postados no site: Canto Gregoriano; Murray Schafer; Antonio Vivaldi; Rock and Roll; Chiquinha Gonzaga.

O programete “Poesia Sonora” com três minutos apresenta a performance vocal de grandes nomes da poesia brasileira e universal e analisa as técnicas e opções tecnológicas utilizadas para transpor esta produção impressa para a mídia oral. Vários cantores bem como grupos de pesquisa sonora incluem em seus Cds poesias performáticas. Ainda, este produto é fundamental para a prática de técnicas sonoras como sons onomatopaicos e efeitos sonoros vocais, unidos à transformação da voz por filtros diversos, para transformar a sonoridade da leitura poética em paisagem sonora. Estão no site: Laço de Fita; A Procura ; Márcio-André; Dadaísmo ; A Vida; Paulo Leminski; Manoel Bandeira; Música do Corpo; Barbatuques; Arnaldo Antunes.

O programete de três minutos “Música do Filme” é dedicado à apresentação de trilhas sonoras musicais do cinema brasileiro e estrangeiro. Propõe a análise do álbum do filme e informações sobre concepção, produção e a escolha final das músicas. O internauta pode conferir os seguintes programetes: “Bicho de Sete Cabeças”; “Era uma vez no Oeste”; “Central do Brasil”; “Durval Discos”; “Cisne Negro”; “Léo e Bia”; “Priscilla, A Rainha do Deserto”; “Lisbela e o Prisioneiro”; “Whiplash”; “O Jogo da Imitação”.

Outro diferencial da emissora está na confecção das vinhetas, que carregam uma opção sonoplástica influenciada pelo pensamento do compositor Murray Schafer sobre a paisagem

sonora midiática¹⁵. Elas foram criadas a partir dos referenciais para a sonoplastia propostos por Schafer a respeito dos elementos formadores de cada evento sonoro: amplitude, timbre, melodia, textura, ruído, silêncio e ritmo, buscando uma identidade sonoplástica para cada proposta de forma artística para apresentar a editoria do programa ou programete e para criar uma marca de reconhecimento dos mesmos. (JOSÉ, 2008) Na produção dessas peças de arte acústica, seguimos a concepção do próprio Schafer:

E se o rádio se tornasse uma forma de arte? Então, seu conteúdo seria totalmente transformado. Ele deixaria de funcionar como escravo da tecnologia das máquinas, mecânica e cronometrada. Deixaria de palpitar conforme os espasmos da produção e do consumo. (SCHAFER, 2008, p. 244)

Considerações Finais

A Web Rádio FAPCOM é um projeto de extensão universitária fundamental para os cursos de comunicação, pois possibilita aos alunos a vivência em um ambiente real de uma emissora de rádio para ampliar suas habilidades e competências relativas à profissão escolhida, de forma similar ao que acontece no mercado de trabalho.

O incentivo à inovação tem resultado em peças radiofônicas criativas, em linguagens abertas, que as tornam obras artísticas midiáticas, similares à produção de países com tradição radiofônica experimental. Fundamentados nos conceitos de Murray Schafer e Arnold Schoenberg, trabalhados a partir da reflexão do significado de cada palavra, poemas e textos narrativos são deslocados da mídia impressa e transformados em poesia sonora. A audição deste material tem surpreendido os ouvintes de maneira positiva.

A busca por novas sonoridades no áudio, por meio da exploração da voz humana, reorganizada em programas específicos digitais tem atraído a atenção dos alunos, que vêm novas perspectivas de criação, produção e direção, pois cada peça sonora é concebida a partir do estudo do universo do escritor, de seu ambiente e de suas opções estéticas de escrita.

Não se pode dizer que a Web Rádio FAPCOM já tenha atingido um sistema ideal de ensino transdisciplinar, mas o diálogo constante entre os professores dos cursos de comunicação, os estagiários e os ouvintes indicam caminhos de constante busca para oferecer um ensino de qualidade que prepara os alunos para sua futura vida profissional com bagagem cultural diferenciada.

¹⁵ Ver o texto: Radio Radical e a Nova Paisagem Sonora, 2008.

Referências bibliográficas

CARVALHO, Márcia. Web Rádio Universitária e as novas práticas de ensino e aprendizagem de produção para Rádio e Mídia Sonora. In: **XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste**, Intercom. Anais... Vila Velha: Intercom, 2014. Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2014/resumos/R43-0065-1.pdf> Acesso em 18/06/2015.

CEBRIÁN HERREROS, Mariano. **La radio em la convergência multimedia**. Barcelona: Gedisa, 2001.

CHOPIN, H. **Poésie sonore internationale**. Paris: Jean-Michel Place, 1979.

COSTA, Marília Beatriz Ribeiro. Rádio Universitária da Universidade Federal de Goiás: Uma alternativa que busca o seu caminho In: ORTRIWANO, Gisela Swetlana (Coord.) **Radiojornalismo no Brasil**. São Paulo: Com-Arte, 1987. p. 27-38.

EL HAULI, Janete. **Radiopaisagem**. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo – Escola de Comunicações e Artes, 2000.

FADUL, Anamaria. A ação pedagógica na escola de comunicação (notas para uma reflexão). In: MELO, José Marques de; FADUL, Anamaria; SILVA, Carlos Eduardo Lins da (org.). **Ideologia e poder no ensino de comunicação**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979. p. 50-58.

FERRARETTO, Luiz Artur. Possibilidades de convergência tecnológica: pistas para a compreensão do rádio e das formas do seu uso no século 21. In: **XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Intercom. Anais... Santos: Intercom, 2007.

_____. Ensino de rádio: uma proposta pedagógica no contexto da multiplicidade da oferta. In: **Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. V. 32, n. 2. São Paulo: 2009. p. 129-146.

JOSÉ, Carmen Lúcia; SERGL, Marcos Júlio. Murray Schafer e a paisagem sonora. In: Medetisch, Eduardo e ZUCULOTO, Valci (Org.) **Teorias do Rádio – textos e contextos**. Florianópolis: Insular, Vol. II, 2008. p. 251-261.

_____. “Sempre radiofonia, no rádio e na radioweb”, in: **Semeiosis: semiótica e transdisciplinaridade em revista**, setembro, 2011, p. 1-11, Disponível em: http://www.semeiosis.com.br/wp-content/uploads/2011/09/JOSÉ-Carmem-Lucia_Sempre-Radiofonia-no-Rádio-e-na-Radioweb.pdf. Acessado em 18/04/2015.

JÚNIOR, Wilson Dizard. **A Nova Mídia – A comunicação de Massa na Era da Informação**. Tradução: Antonio Queiroga, Edmond Jorge. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

KISCHNEVSKY, Marcelo. **O rádio sem onda: convergência digital e novos desafios na radiodifusão**. Rio de Janeiro: E-papers, 2007.

PIÑEIRO-OTERO, T.; RAMOS, F. Rádios universitárias na Web 2.0: perspectivas e potencial. In: **Revista Rádio Leituras**, ano II, n.01, jan./jul. 2011.

PRATA, Nair. **WEBrádio: novos gêneros, novas formas de interação**. 2ª Ed. Florianópolis: Insular, 2009.

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. Trad. Marisa Fonterrada ET alii. São Paulo: EDUNESP, 1991.

_____. Rádio Radical e a Nova Paisagem Sonora. In: MEDETISCH, Eduardo e ZUCULOTO, Valci (Org.) **Teorias do Rádio** – textos e contextos. Florianópolis: Insular, Vol. II, 2008. p. 237-250.

SCHÖNING, Klaus. Contours de L`Art Acoustique. In: BARRAS, Vicent; ZURBRUGG, Nicholas (orgs.) **Poésies Sonores**. Trad. Janete El Haouli. Paris: Contrechamps Editions, 1992. p. 31.

SERGL, Marcos Júlio. Internet, radioweb e produção musical. In: **Revista Interin**. Curitiba, v. 16, n. 2, 2013. p. 27-41.

TABOADA; Arlete Aparecida. **Radioweb: outra rádio, diferentes processos de produção, roteirização e edição**. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Semiótica. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2012.

VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte. **Os Cantos da Voz – entre o ruído e o silêncio**. São Paulo: Annablume, 1999.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. Trads. Jerusa Pires, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.