

Revista Mídia e Cotidiano
Artigo Seção Temática
Número 7. Nov. 2015
Submetido em: 08/09/2015
Aprovado em: 26/10/2015
© 2015 by UFF

ALGUMAS NOTAS SOBRE RÁDIO, COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO: o programa *Serelepe*¹

SOME NOTES ABOUT RADIO, COMMUNICATION AND EDUCATION: the program Serelepe

Cristiane da Silveira, LIMA²; Eugênio Tadeu, PEREIRA³

Resumo: A partir da experiência do programa radiofônico *Serelepe* – *uma pitada de música infantil*, que vai ao ar desde 2005, pela Rádio UFMG Educativa 104,5 FM, propomos uma reflexão sobre o rádio como agenciador de relações, mediador de experiências significativas e como *locus* para processos de criação e de aprendizagem – não apenas para os ouvintes, mas também para aqueles que estão envolvidos em sua produção.

Palavras-chave: Rádio; Comunicação; Educação; Formação teatral; Experiência.

Abstract: *Based on our experience with Serelepe – uma pitada de música infantil (Serelepe – a pinch of children's music), a radio program which has been airing on Radio UFMG Educativa 104.5 FM since 2005, we would like to reflect upon radio as a means of building connections and creating meaningful experiences as well as radio as a hub for the creative and the learning process – not only for the listeners, but also for those involved in its production.*

Keywords: *Radio; Communication; Education; Theatre training; Experience.*

¹ Uma versão preliminar deste texto foi apresentada por Cristiane da Silveira Lima no Seminário Acadêmico do 11º Encontro da Canção Infantil Latino-americana e Caribenha. CAFAM, Melgar – Colômbia, 24/09/2013.

² Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da UFMG, integrante do projeto de extensão *Serelepe* [Escola de Belas Artes - UFMG]. Contato: crislima1@gmail.com.

³ Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da USP. Professor da Escola de Belas Artes da UFMG, coordenador do projeto de extensão *Serelepe* [EBA-UFMG] e integrante do Duo Rodapião. Contato: eugenio.tadeu@yahoo.com.br.

Apresentação

Para os propósitos deste trabalho, apresentamos uma reflexão que busca conjugar dois olhares: de um lado, uma abordagem que privilegia um viés relacional, atento às complexidades e nuances dos processos comunicativos em meio às dinâmicas sociais; e de outro, um olhar mais próximo aos processos de ensino e aprendizagem, também relacionais, e à prática de criação e à performance artística no rádio. Tomaremos como ponto de partida nossa experiência como realizadores do programa radiofônico *Serelepe – uma pitada de música infantil*, que vai ao ar desde 2005, pela Rádio UFMG Educativa 104,5 FM. Trata-se de um projeto de extensão vinculado ao curso de graduação em Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG. O programa foi idealizado por Eugênio Tadeu (coordenador do projeto), Cristiane Lima, Gabriel Murilo e Reginaldo Santos⁴. Desde o seu início, o programa nasceu sob uma perspectiva interdisciplinar, na interface entre a música, o teatro e a comunicação. Abrigado por uma rádio de concessão educativa, o programa era realizado por esses quatro idealizadores e se oferecia enquanto produto comunicativo para os ouvintes (especialmente, as crianças). Em 2007, o programa assumiu uma nova configuração e passou a contar com a atuação dos alunos de graduação da UFMG, principalmente do curso de Teatro da Escola de Belas Artes, por meio da disciplina "Tópicos em Teatro: Programa de Rádio *Serelepe*", ministrada por Eugênio Tadeu. A disciplina é ofertada uma vez por ano e por ela já passaram aproximadamente 45 alunos, que realizam atividades de pesquisa, produção, elaboração de roteiros e locução. Nessa nova fase, o programa se tornou *locus* para processos de ensino e aprendizagem (e não apenas das crianças/ouvintes, mas também os jovens alunos de graduação, correalizadores dos programas) e para a criação artística.

Os integrantes que compõem o núcleo fundador do *Serelepe* fazem parte do Movimento da Canção Infantil Latino-americana e Caribenha, que reúne bienalmente compositores, intérpretes e educadores que dedicam seus trabalhos à infância. Nesses encontros, sediados a cada vez em um país diferente, vários artistas da América Latina

⁴ Alguns anos mais tarde, o grupo passou a se dedicar também a oficinas de brincadeiras e jogos teatrais e à concepção e apresentação de um primeiro espetáculo cênico-musical, o "Locotoco". Em 2014, lançou seu primeiro disco, que registra esse espetáculo. Maiores informações: <programaserelepe.blogspot.com> e <facebook.com/serelepeufmg>.

têm compartilhado reflexões acerca da produção radiofônica feita por eles mesmos (artistas/educadores) para crianças⁵. No entanto, não conhecemos iniciativas vinculadas à oferta de disciplinas regulares em instituições de ensino superior, nas quais os realizadores-artistas-educadores sejam igualmente educandos.

Há dez anos no ar, o *Serelepe* já passou por diferentes formatos: já foi um programa diário, com 8 minutos de duração (as "pílulas"); chegou a ser semanal com duração de uma hora (dividida em quatro blocos temáticos). Atualmente, possui 30 minutos de duração e vai ao ar aos sábados e domingos, às 9h da manhã⁶. Ele conta com os trabalhos técnicos de Cláudio Zazá e com a colaboração de bolsistas de extensão.⁷

Apresentamos a seguir algumas notas sobre rádio, comunicação e educação. Primeiramente, percorremos brevemente algumas teorias e noções do campo da comunicação, a fim de explicitar de que maneira abordaremos o programa radiofônico em questão (pensado enquanto um *dispositivo midiático*) em uma teia de relações. Em seguida, apresentamos brevemente a linha editorial da emissora que abriga o programa e alguns princípios que norteiam nosso trabalho. Ao final, nos indagamos acerca de nossos potenciais ouvintes – as crianças – a quem nos enderecemos e que estão sempre no horizonte de nossas reflexões, mas sobre os quais ainda temos muito que aprender.

Alguns pressupostos acerca do processo comunicativo

Os primeiros estudos em Comunicação – chamados atualmente de teorias clássicas, conforme explica Vera França (2002; 2006) – foram desenvolvidos nos Estados Unidos, na primeira metade do século XX. Tais estudos (que incluem a escola

⁵ É o caso de programas como o *Me extraña araña*, produzido pela cantora Coqui Dutto e por Pate Palero, transmitida pela Rádio Universidad Córdoba (Argentina); Daniel Viola conduz o programa *Los limpia orejas*, na Rádio Provincia (Argentina); o programa *Para escucharte mejor*, realizado por Susana Bosch, que vai ao ar pela Emisora del Sur e suas repetidoras (Uruguai); Julio Gullco com seu programa *Ton y Son: canciones para la infancia y alrededores* (México); Gerardo Olguin Fernández com o programa *Microbitos* (México); *Con alma de niños*, produzido por Jorge Sossa e Clara Calderón, na UnRadio Bogotá (Colômbia).

⁶ Em Belo Horizonte e região metropolitana, ele pode ser ouvido na frequência 104,5 FM. Em todo o mundo, pela internet: ufmg.br/online/radio.

⁷ Desde 2005, o projeto contou com apoio da Pró-Reitoria de Extensão da UFMG. Foram seus bolsistas: Cristiane Lima, Gabriel Murilo, Reginaldo Santos (2005-2008); Nágila Reis (2012); Lorryne Ellen (2013); Lucas Emanuel (2014) e Felipe Cordeiro (2015). Todos esses bolsistas elaboraram textos reflexivos acerca de sua participação no projeto.

funcionalista americana ou *mass communication research*) buscavam analisar as funções e os efeitos dos meios de comunicação de massa. De orientação sociológica funcionalista ou da psicologia social behaviorista, eles eram marcados por uma concepção transmissiva da comunicação. Grosso modo, tal modelo explicativo se baseava em sujeitos emissores que produzem e codificam mensagens a serem transmitidas aos sujeitos receptores. Nesse sentido, o processo comunicativo é tratado como linear e sujeitos emissores e receptores são vistos de forma polarizada, tratados de forma separada. O emissor é aquele que, supostamente, tem o controle e as decisões daquilo que vai ser transmitido, guiado por seus próprios objetivos e intenções. Caberia ao polo receptor, então, "receber" e decodificar a mensagem que lhes foi transmitida, tal qual pensada pelo emissor.

É notável nos estudos dessa época o esforço em prever a eficácia do processo comunicativo e os "efeitos" de determinada mensagem no público. O receptor é tomado como sujeito passivo, como "presa fácil" dos discursos dominantes, reagindo de forma mecânica e homogênea aos estímulos a que foram submetidos. Embora tais estudos datem de quase um século, sua matriz de fundo ainda é bastante presente em nossa sociedade.

Uma outra matriz teórica, bem mais recente e que acabou ganhando maior projeção no Brasil, como salienta França, é resultante dos chamados *estudos de recepção*, que endereçam críticas fortes a esse enfoque da passividade do receptor. Tais estudos buscam pensar a inserção dos receptores em contextos sociais específicos e introduzem a ideia de eles não são passivos, mas sim, ativos: filtram, resistem, negociam, driblam os propósitos dos emissores e fazem seus próprios usos daquilo que lhes é oferecido.

Assim, não é possível determinar de saída como as mensagens transmitidas serão interpretadas ou vivenciadas pelos receptores. Dentro desses estudos mais recentes, há um interesse em tirar o foco das análises dos meios e passar ao estudo das *mediações*, tal como propõe Martín Barbero (1997). Nessa perspectiva, o receptor é sempre pensado enquanto sujeito social, imerso em contextos culturais, econômicos, políticos, etc.

Uma perspectiva mais atual dos processos comunicativos vai abordar os "sujeitos enredados em uma teia de relações. São as relações que constituem esse sujeito – a sua relação com o outro, a relação com a linguagem e o simbólico" (FRANÇA, 2006, pp. 76-77). Uma relação acontece *entre* sujeitos (e também entre sujeitos e objetos, materialidades, textualidades, dispositivos, etc.). É preciso falar, sempre, em sujeitos em relação, em interlocução, "inscritos numa estrutura comum (um contexto institucional), mas sobretudo sujeitos em experiência, afetando e sendo afetados tanto pela copresença como pela mediação simbólica que constitui os polos de uma interação" (FRANÇA, 2006, p.84). Entende-se que a comunicação acontece quando os sujeitos e o conteúdo das falas ou gestos são afetados reciprocamente.

Em resumo, o que podemos dizer que aquele paradigma informacional, que tem origem nos estudos americanos do início do século XX, é hegemônico e de fácil compreensão, mas bastante simplificador daquilo o que de fato acontece. Atualmente, talvez o modelo mais aceito é aquele chamado *modelo dialógico*, "que distingue a comunicação (em contraposição à relação informativa) a partir da bilateralidade do processo, da igualdade de condições e funções estabelecidas entre os interlocutores" (FRANÇA, 2002, p. 26). Foi importante que se pensasse assim no início do século passado para podermos criar, hoje, pontos de confrontos e novas reflexões, pois é dessa maneira que entendemos o processo comunicacional: lugar de atritos geradores de sentidos comuns e idiossincráticos.

Diante disso, já podemos acrescentar um novo aspecto, no que diz respeito aos meios de comunicação em geral, ou àquilo que corriqueiramente chamamos de *mídia*. Elton Antunes e Paulo B. Vaz lembram que

[...] mídia pede uma definição para além de um aparato técnico (da qual ela se compõe) e de uma forma discursiva (que ela permite produzir). A mídia é, então, algo capaz de transmissão que permite uma modalidade de experiência assentada no transporte e deslocamento incessante de signos. (ANTUNES E VAZ, 2006, p. 45)

Destacamos aqui esse aspecto da mídia (ou dos *dispositivos midiáticos*, nos termos dos autores) como lugar mediador e provocador de experiências e, ao mesmo tempo, formas de redescrevê-las. Nesse sentido, como discorre Roger Silverstone

(2002), a mídia faz parte do cotidiano, mas é também uma alternativa a ele. A mídia interpreta nossas experiências ao mesmo tempo em que as reconfigura. Ela tem a ver com fluxos e temporalidades (ou seja, os sentidos circulam de acordo com a realidade e de acordo com os olhares sobre a realidade no tempo e nos lugares onde elas acontecem).

Assim, quando falamos em produções radiofônicas para o público infantil, precisamos ter em mente que, mais do que veicular conteúdos (sejam eles quais forem, músicas, histórias, notícias, entrevistas, dicas culturais, etc.) a um público específico, fazer rádio é estabelecer interações, relações, possibilidades de diálogo, de interlocução, deixando espaços para que o outro possa intervir naquilo que lhe é proposto. Além disso, aqueles que produzem “o conteúdo” a ser “transmitido” já estão, de saída, enredados em uma teia de relações.

Todo e qualquer ouvinte “filtra” aquilo que ele assiste ou escuta na mídia: sempre estão em jogo as mediações culturais. Por isso, é preciso tratar o ouvinte como um receptor ativo, dotado de inteligência e autonomia, capaz de ressignificar aquilo que ele vê/escuta – inclusive as crianças.

Mesmo que sejamos críticos à chamada “grande mídia” é preciso igualmente entender que essa expressão se refere a algo bastante complexo, que envolve questões técnicas, semióticas, discursivas, políticas, econômicas. O termo é genérico e demasiado amplo. Precisamos ser críticos em relação a ela (pois estão em jogo relações de poder e sabemos bem das desigualdades entre os diferentes interlocutores que “a mídia” agencia), sim, mas não se trata de um todo homogêneo, governado por uma única perspectiva ou intencionalidade. A “mídia” é na verdade um ambiente de disputa, onde uma diversidade imensa de interlocutores está em relação. Fazer rádio (mesmo que em uma emissora de caráter educativo, como é o caso da Rádio UFMG Educativa) é, portanto, estar na mídia; é fazer parte dela e, ao mesmo tempo, modificá-la por dentro (mesmo que modestamente).

A mídia afeta as pessoas, mas as pessoas também afetam a mídia – o processo é dinâmico e recursivo. O rádio, dentro dessa grande arena que chamamos de mídia, é um dispositivo (dentre vários outros) capaz de produzir experiências significativas, tanto

para aqueles que estão elaborando os textos/ discursos/ conteúdos, quanto para aqueles que escutam/ consomem/ reinventam os produtos radiofônicos.

Por fim, é preciso dizer que o rádio, como outros dispositivos midiáticos, faz parte do cotidiano dos ouvintes e ao mesmo tempo são uma oportunidade de oferecer uma alternativa a esse dia a dia. Nós do *Serelepe* queremos que nosso programa seja uma oportunidade do ouvinte "respirar outros ares", experimentar outras formas de ouvir, brincar, tocar e cantar. Ter acesso a outras ideias, ampliar seu repertório, ter oportunidade de imaginar outros mundos possíveis. Em nossos princípios está: "o que você não ouve por aí, você escuta por aqui". Lembrando que isso vem ao encontro de um outro princípio: o ouvinte é dotado de liberdade de escolha. Dessa maneira, ele pode optar por ouvir o nosso programa ou não. Por estarmos vinculados a uma universidade pública e por não estarmos atrelados a dinâmicas comerciais (não objetivamos obter ganhos financeiros com o programa), podemos assumir o risco de desafiar o ouvinte e também a nós mesmos.

A Rádio UFMG Educativa 104,5 FM

O *Serelepe* é um programa que pretende se reinventar cotidianamente (nesse sentido, ele tem algo de "experimental"). Há um princípio muito interessante apontado por Luigi Pareyson (1993), que afirma que, no próprio fazer, vamos descobrindo as regras e os modos de realizarmos algo. A isso ele chamou de *formatividade*. O que chamamos de reinvenção é baseado nessas premissas. Esse descobrir e apreender as regras não é algo aleatório ou que se faz à deriva. Temos um rumo, uma experiência e um desejo que nos dá a direção.

Mas o programa também possui uma "linha editorial", que é próxima à linha da própria Rádio UFMG Educativa. Elias Santos (2010), coordenador geral da rádio no período de 2005 a 2014, afirma que todo o processo de construção desta emissora tem um caráter *coletivo*. Parte da programação é construída pelo corpo de técnicos e profissionais da própria rádio, contudo, outra parte significativa de programas é construída por colaboradores e voluntários, de diferentes setores da UFMG.

Muitas destas pessoas nunca tinham trabalhado com Comunicação e algumas nem ouvido rádio em suas vidas. Daí a necessidade de desenvolver micro oficinas de rádio com este público diverso, pois a partir do momento em que você conhece os processos da Comunicação é possível formar um público mais crítico e realizar produtos mais eficazes e diferenciados. (SANTOS, 2010, p. 45)

A programação da rádio se constrói a partir de três pilares – ou "tripé editorial", como escreve Santos (2010). Primeiramente, ela tem como objetivo dar visibilidade aos projetos da UFMG e mostrar o que ela "tem a dizer sobre os assuntos do nosso cotidiano" (SANTOS, 2010, p. 46). Como o *Serelepe* está vinculado ao curso de graduação em Teatro, nossa inserção na programação na Rádio e no âmbito da EBA sempre foi bem-vinda.

Um segundo pilar é o de fazer da rádio um espaço de formação complementar dos alunos, professores e funcionários da Universidade. Como escreve Santos,

[...] todos os cidadãos deveriam conhecer um pouco melhor os processos de construção da informação utilizados pelos meios de comunicação, assim teríamos um público mais crítico e com melhores ferramentas para selecionar a avalanche de informações a qual está sujeito na sociedade contemporânea. (SANTOS, 2010, p. 46)

Por fim, um terceiro pilar da Rádio (e do *Serelepe*): o interesse em oferecer aos ouvintes da região metropolitana de Belo Horizonte (o que se amplia bastante já que a rádio pode ser ouvida de qualquer lugar do mundo, pela internet) uma programação alternativa à de outras emissoras desta região. "É fundamental que um canal educativo de rádio, ligado a uma universidade pública, ouse criando formatos diferentes, fale de assuntos nunca tratados, experimente locuções e paisagens sonoras alternativas" (SANTOS, 2010, p.47). O *Serelepe* também inspira-se nesse princípio. Ressaltamos que grande parte do repertório que vai ao ar nos programas foi recolhido em diferentes países da América Latina, sendo de pouco acesso no Brasil.

Acerca do processo de ensino e aprendizagem, especificamente, acreditamos que, ao abrir espaço para a formação de alunos do curso de Teatro, o *Serelepe* oferece uma experiência dramatúrgica vocal, na medida em que cria roteiros sonoros, histórias, modelos de dramaturgia que, embora não sejam encenados no palco, são encenados no estúdio. Para os alunos é sempre uma surpresa entrar em um estúdio de rádio pela

primeira vez, ouvir sua própria voz nos fones de ouvido (como quem se ouve "de fora"), saber que seus programas irão ao ar e que ele tem a possibilidade de colocar suas ideias em prática, explorar seu potencial dramático e expressivo. Participar do programa permite a eles desenvolver seus potenciais e interesses artísticos e muitos deles se sentem despertados para um universo que eles, até então, não conheciam ou não tinham ainda se interessado – como dedicar-se à licenciatura ou mesmo à criação teatral para o público infantil.

Para elucidar esse aspecto, Pereira e Ellen (2014) comentam que o programa proporciona

[...] reflexões, debates, experiências, maior amplitude teórico/prática, variedade dentro das formas de se conhecer e aprender com a arte, enfim, a afirmar e confirmar as possibilidades de discussão e vivências nesse campo. Entende-se que no contato direto com esse trabalho, os futuros docentes e bacharéis em Teatro da UFMG poderão se engajar na experiência artística com a prática da criação, melhorando e ampliando as formas de se trabalhar com arte. (PEREIRA e ELLEN, 2014, p. 190)

As experiências dos estudantes são as mais variadas possíveis. Desde a conquista de novos repertórios até a elaboração de um roteiro, de diálogos e de uma dramaturgia para o rádio. Cada um tem demonstrado a sua relação singular com esse universo.

Partindo desse princípio, Nágila Reis relata que

[...] nós não estávamos construindo um simples roteiro. Estávamos fazendo dramaturgia. Criando universos, possibilidades e sonhos. Aprendemos a somar o eu com o tu e descobrimos um nós em comunhão. Os roteiros dos programas refletem a harmonia ou desarmonia do momento da criação, a entrega e a singularidade dos seus autores. (REIS, 2013, s.p)

As relações no processo de elaboração, execução, finalização e veiculação dos programas são etapas nas quais os alunos têm contato com as ambiguidades, as incoerências e com os acertos nas proposições. Esse universo dos programas é um campo aberto às experimentações dramáticas, desde que esteja baseada no respeito e na ética.

Por que fazer rádio?

Mesmo com todo o aparato tecnológico presente em nosso cotidiano, estabelecer um perfil de toda a audiência do rádio é uma tarefa impossível de ser realizada. Mas é possível afirmar, com segurança, que a grande maioria da população tem acesso ao rádio. Ele é um companheiro nas horas mais solitárias ou nos momentos de puro deleite. Seja onde for, na cidade ou nos rincões, ele tem presença marcante na vida das pessoas, estabelecendo um elo entre o sujeito ouvinte e aquilo que acontece no mundo. A pessoa que escuta um programa radiofônico (seja ele noticioso, musical, etc.), mesmo que anonimamente, deve se sentir alguém que presencia o instante no mundo.

Ao fazer rádio, os produtores têm uma preocupação em traçar certo perfil dos seus ouvintes. Mas como identificá-los? Como medir, estabelecer parâmetros mais fiéis, identificar esses ouvintes e o que eles pensam e sabem sobre o rádio, em seu amplo sentido? Sabemos bem que existem os institutos de pesquisa e medição de audiência, mas as crianças, por exemplo, não estão dentro da faixa de audiência prioritária dessas sondagens. Além disso, nem todas as emissoras dispõem dos recursos necessários para fazer uma pesquisa mais profunda acerca de quem escuta seus programas (pensemos, por exemplo, nas rádios comunitárias e educativas, como é o nosso caso)⁸.

Armand Balsebre, em uma conferência ministrada no *Radio Evolution Congress 2011*⁹, ao falar do ouvinte que está fora do sistema de medição de audiências convencional (crianças menores de 14 anos), afirma:

Esse segmento constitui um universo desconhecido, uma audiência invisível, excluída, mas que escuta o rádio habitualmente: no automóvel familiar, na escola, no telefone celular, ou enquanto realiza os deveres de casa. É uma audiência que incorporou à sua rotina diária o hábito de ouvir rádio como algo normal. É muito possível que essa jovem audiência às vezes ignore que o som que escuta em seus fones vem de uma emissora de rádio. Mas se trata

⁸ Embora não tenhamos dados quantitativos sobre a audiência do programa *Serelepe*, temos tido retornos pontuais de ouvintes que nos enviam emails, mensagens pelo *facebook* ou deixam comentários em nosso blog, além daqueles que encontramos pessoalmente pela vida a fora.

⁹ Evento organizado pela Seção de Rádio da Ecrea (*European Communication Research and Education Association*) e realizado na Universidade do Minho (Braga, Portugal), entre os dias 14 e 16 de setembro de 2011. Texto traduzido para o português e publicado no dossiê "O rádio além das fronteiras". Cf: BALSEBRE, 2013.

de uma audiência fascinada pelo poder do som; o som da música na maioria das vezes, é claro, mas também o som de algumas vozes extraordinárias [...]. (BALSEBRE, 2013, p. 20)

Que ouvinte é esse que muitas vezes ouve o rádio por intermédio dos adultos? Quais os seus anseios? Seus gostos? O que ele ouve? Não há dúvidas de que o rádio e a música fazem parte do cotidiano das crianças, sobretudo se pensarmos na facilidade de acesso proporcionada pelos aparelhos celulares, *ipods* e computadores. No entanto, não estamos seguros de que as crianças tenham igual acesso a CDs, espetáculos, concertos ou shows ao vivo (um aspecto que é, para nós, de grande relevância)¹⁰. Acreditamos que grande parte das crianças que vivem nos centros urbanos e que podem frequentar a escola regularmente têm acesso à música e ao rádio, mas nada sabemos de fato sobre aquilo que elas consomem (seria preciso uma pesquisa mais profunda a esse respeito).

Ao caracterizar o ouvinte atual, diante de todas as mudanças tecnológicas que atravessaram a história do rádio, Balsebre afirma:

Até o presente, imaginávamos o rádio como uma voz dentro de uma caixa. Essa ideia, essa imagem, desapareceu da mente de nossas jovens audiências. Para elas, o som já não procede de uma caixa, ainda que tal caixa, por exemplo, possa ser um dispositivo tão moderno como um *e-book*. O som procede de dentro, de seu interior, e não de fora, porque nossos ouvidos eletrônicos, os fones auriculares, passaram a ser os ouvidos naturais de muitos jovens. Tudo de que o rádio necessita é saber como acender seu circuito de atenção e como se conectar com os novos ouvintes, com boas histórias sonoras bem narradas. (BALSEBRE, 2013, p. 22)

Pensando nesse aspecto, o rádio ainda carrega o seu caráter de “companhia”. Ao reconhecermos essa diversidade de objetos que abrigam as vozes, os sons, as conversas, e seus múltiplos contextos (podemos ouvir o rádio dentro do carro, no caminho para a escola ou para o trabalho, mas também no cotidiano da casa, no alto-falante de uma feira, ou em qualquer lugar onde possamos ter conosco um aparelho celular...), somos provocados e impelidos a prosseguir fazendo rádio.

Quem produz um programa, o faz de acordo com seus princípios (estéticos, éticos, institucionais, etc.), conceitos apreendidos no decorrer da vida. O que seriam, afinal,

¹⁰ Lembramos que todos os integrantes do grupo possuem uma ampla formação em Arte (seja em música, seja em teatro), tendo atuado – em diferentes lugares e para diversas faixas etárias – com o seu ensino.

essas “boas histórias sonoras bem narradas”, apontadas por Balsebre? O que as caracterizam? Quem as caracteriza assim?

Partindo dessas questões, enfrentamos muitos desafios. Um deles, que nos é caro, é o de ampliar o repertório musical de nossos alunos, produtores dos programas para que tenham mais opções para fazerem suas escolhas ao elaborarem um roteiro. Pelo que temos experienciado, o universo musical desses alunos tem sido restrito ao que a maioria das pessoas tem ouvido nos meios de comunicação. Raros são os alunos que chegam com um repertório amplo, eclético e que abranja um leque diversificado de referências musicais. Fazer com que a produção musical para crianças (ampla, repleta de novas composições, mas frequentemente desconhecida)¹¹ chegue aos ouvidos desses alunos e seja, posteriormente, compartilhada com os ouvintes da Rádio UFMG Educativa, é um desafio. Acreditamos que, ao fazer isso, podemos contribuir para a formação desse estudante e dar oportunidade a ele de buscar novas referências sem depender do que o projeto *Serelepe* tem em seu repertório¹².

Como enfrentar esse desafio? Pareyson nos oferece algumas pistas. Para ele,

[...] quem precisa resolver um problema não dispõe previamente da solução, mas deve procurá-la. Sabe com precisão apenas que poderá dizer tê-la encontrado unicamente se sua descoberta for aquela que a razão exige. E então procede tentando, ou seja, inventando diversas soluções possíveis e verificando-as uma por uma, até que encontre aquela que for imposta pela razão, e então a própria conformidade de seu achado às exigências do pensamento lhe dará certeza de ter feito a descoberta exata. A tentativa sai da esfera da busca para a esfera da descoberta, do campo da livre inventividade para o da necessidade racional [...]. (PAREYSON, 1993, p. 63)

A resolução das questões de elaboração e operacionalização dos afazeres do *Serelepe* passam por um constante repensar a prática e estabelecer novos elos teóricos.

¹¹ Embora existam no Brasil, dezenas, centenas (impossível mensurar) de grupos e artistas que dediquem seu trabalho à composição e interpretação de canções para a infância, os exemplos que a maioria das pessoas conhecem restringem-se aos grandes sucessos comerciais (como a Galinha Pintadinha ou a Xuxa) e alguns poucos “clássicos” (como os Saltimbancos ou a Arca de Noé). Mas é preciso insistir: existe uma variedade e riqueza enorme de propostas musicais para crianças pelo Brasil e pelo mundo afora.

¹² Graças a nossas inúmeras viagens e encontros pelo país e pela América Latina, temos acumulado uma discografia extensa de CDs de música para crianças. Muitos artistas também nos enviam, de presente, discos pelo correio. Hoje, possuímos algumas centenas de CDs, DVDs e livros, vindos de toda parte do Brasil, além da Argentina, Uruguai, México, Colômbia, Venezuela, Peru, Chile, etc.

Com isso, buscamos balançar nossas “certezas”, provocando-nos a sairmos do lugar de conforto.

Tem-se notado que há uma expectativa e um interesse bastante acentuado de nossos alunos em conhecer novos mundos sonoros. As opções que a grande maioria das pessoas tem acesso são limitadas e os clássicos da produção musical dedicada à infância têm primazia nos lares, nas escolas e, eventualmente, na TV. No Brasil, são poucos os programas de rádio dedicados às crianças. Há, na América Latina, um potencial a ser explorado nesse sentido. Buscar, ouvir, escolher, elaborar e propor são premissas de um trabalho que preza por fazer um programa alternativo para as crianças e também para os adultos. Isso exige uma dedicação daqueles que se aventuram nessa construção e invenção.

Outro aspecto importante que estamos lidando e que merece toda a nossa atenção é o contato com os nossos ouvintes. Não sabemos quem nos ouve. Do lado de cá, fazemos uma programação que não sabemos se chega aos ouvintes e nem quem eles são. Essa verificação está por se fazer e é urgente que a façamos para termos um panorama e um retorno dessas pessoas com as quais possivelmente fazemos companhia nas manhãs de sábado e de domingo. Quem são esses ouvintes? Quantos anos têm? Com quem ouvem o programa? Há quanto tempo conhecem o programa? Onde o ouvem? Quais comentários, críticas e sugestões têm sobre a nossa proposta? Embora acreditamos que o nosso trabalho não tem a necessidade de “agradar” o público e nem de “dar certo”, é importante que tenhamos algum retorno de quem nos ouve.

Fazemos rádio porque acreditamos que é possível apresentar algum tipo de programa que nos provoque e que amplie o nosso repertório musical e o daqueles que possivelmente nos escutam. O *Serelepe* tem buscado ser um espaço de invenção e experimentação de formatos, linguagens, repertórios e oferecer outras possibilidades de escuta aos seus ouvintes. Para os realizadores do programa, tornou-se um espaço fundamental de criação, de formação e de experimentação: lugar de prática pedagógica e artística, oportunidade de proporcionar e reconfigurar experiências.

Nestes dez anos de *Serelepe*, temos aprendido a buscar o contato com o outro e entre aqueles que participam da cozinha dos programas. Nesse contato, nos expomos e

somos impelidos a nos relacionar com o diferente de nós. Nosso compromisso é estar em constante formação, seja com nossos alunos, seja com esse ouvinte que não conhecemos. Esses atos são de extrema responsabilidade, pois ao sermos ouvidos, criamos um pacto com o outro e, nessa relação, tornamo-nos corresponsáveis pelo processo e pelo produto radiofônico resultante. A criança que imaginamos nos ouvir, é um ser de agora, atento, sensível e inteligente e que está em formação, assim como todos nós. O respeito a esse pequeno sujeito nos leva a oferecer o melhor de nós mesmos.

Referências

ANTUNES, Elton; VAZ, Paulo Bernardo. Mídia: um aro, um halo e um elo. In: FRANÇA, Vera; GUIMARÃES, César (Orgs.). **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. pp. 43-60.

BALSEBRE, Armand. "O rádio está morto... Viva o som!" ou como o rádio pode se transformar em uma nova mídia. **Revista Significação**, 2013, a. 40, n. 39, pp. 14-24.

FRANÇA, Vera. Paradigmas da comunicação: conhecer o quê? In: MOTTA, L.G; WEBER, M.H.; FRANÇA, V.R.V. **Estratégias e culturas da comunicação**. Brasília: Ed. UnB, 2002. pp.13-29.

_____. Sujeitos da comunicação, sujeitos em comunicação. In: FRANÇA, Vera; GUIMARÃES, César (Orgs.). **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. pp. 61-88.

MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

PAREYSON, Luigi. **Estética: Teoria da Formatividade**. Petrópolis: Vozes, 1993.

REIS, Nágila Analy F. Serelepe: uma pitada de música infantil. **XXII CONFAEB Arte/Educação: Corpos em Trânsito**. Anais. São Paulo: Federação Nacional de Arte Educadores, 2012. Disponível em: <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:fzOjQKEYqYEJ:faeb.com.br/livro03/Arquivos/comunicacoes/174.pdf+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>>. Último acesso em: 01/09/15.

PEREIRA, E. Tadeu et ELLEN, Lorraine. Ações formativas no projeto de extensão Serelepe. In **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 22, n. 1, pp. 189-202, jan./jun. 2014. Disponível em: <<http://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/4561/3235>>. Último acesso em: 01/09/15.

SANTOS, Elias. Rádio UFMG Educativa. In: PRATA, Nair (Org.). **O rádio entre as montanhas: histórias, teorias e afetos da radiofonia mineira**. Belo Horizonte: Fundac, 2010. pp. 41-59.

SILVERSTONE, Roger; MOTA, Milton Camargo. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2002.