



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Jornalismo

Ana Paula Souza Matos

Uma História Cheia de Música

A construção de uma série radiofônica sobre a música erudita

Brasília
2013

Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Jornalismo

Ana Paula Souza Matos

Uma História Cheia de Música

A construção de uma série radiofônica sobre a música erudita

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora da Faculdade de Comunicação, da Universidade de Brasília – UnB, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Jornalismo, sob a orientação do professor Fernando Oliveira Paulino.

Brasília
2013

Uma História Cheia de Música

A construção de uma série radiofônica sobre a música erudita

Ana Paula Souza Matos

Banca Examinadora

Professor Fernando Oliveira Paulino
(Professor Orientador)

Professor Carlos Eduardo Esch

Professor Alexei Alves de Queiroz

Brasília
2013

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Sônya Maria e José Carlos. À incansável dedicação de minha mãe para a conclusão de meus estudos em todas as etapas. O seu constante incentivo foi primordial para a concretização de cada fase de minha educação. Ao meu pai que apoiou todo esse processo. Ao meu irmão, Felipy, que mesmo sem saber, me fez feliz quando eu estava em momentos difíceis na graduação. Este trabalho é dedicado a vocês.

Agradeço ao meu orientador, professor Paulino. Pela compreensão e paciência ao longo desses meses. Pela eficaz orientação realizada, mesmo diante de tantas limitações e dificuldades que eu demonstrei. Agradeço também aos professores de música, Alexei Alves de Queiroz e José Alberto de Almeida Júnior, pelas orientações.

Aos meus amigos, Paulo Henrique, Ana Carla, Gabriela, Thayná, Patrícia, Diego, Nayara, Karla e Ricardo. É difícil descrever a felicidade que é estar com vocês em cada vez que nos encontramos. Obrigada pelo apoio em todas as vezes que não sabia se conseguiria concluir esta tarefa. Aos meus colegas de trabalho, especialmente a querida Catarina, pela compreensão nas minhas saídas para a produção deste trabalho.

A uma pessoa especial, que, desde a primeira dificuldade na UnB, não faz outra coisa senão me incentivar a ultrapassá-la. Obrigada, Sidney, pelo carinho e atenção e por todas as longas conversas, cheias de sábias palavras. Este trabalho também é dedicado a você.

O meu último e mais importante agradecimento é a Deus. Pela força e conforto que adquiri em cada oração. É Ele que me faz conseguir atingir cada objetivo.

SUMÁRIO

RESUMO	6
ABSTRACT	7
1. INTRODUÇÃO.....	8
2. PROBLEMAS DE PESQUISA.....	11
3. JUSTIFICATIVA	12
4. OBJETIVO	14
5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	15
5.1. O rádio educativo-cultural	15
5.2. Jornalismo cultural e musical	17
6. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	24
6.1. Rádio, características	24
6.2. Estudos sobre a História da música	27
6.3. Pesquisa de programas radiofônicos.....	28
6.4. Produção da série	41
7. CONCLUSÕES	44
REFERÊNCIAS	46
ANEXOS	48

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo construir a série radiofônica *Uma História Cheia de Música*, composta por quatro episódios que abordam temas relativos a períodos da música erudita ocidental. Além de apresentar informações sobre a música erudita aos ouvintes, em cada episódio, a série objetivou apresentar músicos do Distrito Federal, em especial estudantes. O produto traz o universo musical para pessoas que já estão familiarizadas com a música erudita, embora também procure despertar o interesse daqueles que ainda não têm tal conhecimento. Para a criação do produto, foram realizados estudos a respeito da linguagem e técnicas de produção radiofônica e pesquisa de programas de rádio que trazem em seu conteúdo a música. Para a construção do roteiro em si, foi necessário estudar aspectos da História da Música, Bennett (1986) e Lovelock (1987), buscando referências a respeito dos temas tratados em cada episódio. O processo de construção do produto permitiu vivenciar a produção radiofônica e verificar as possibilidades e desafios desse tipo de trabalho.

Palavras-chave: música erudita, história da música, músicos do DF, produção radiofônica.

ABSTRACT

This study had as its objective to create a radio show: “A History Full of Music” (*Uma História Cheia de Música*), which consists of four episodes about topics relating to periods of the Western Classical Music. Not only the show presents information about classical music, but also creates a space for musicians from the Federal District, especially music students, to perform. The product brings the musical universe to people that are already familiar with classical music, although it also seeks to arouse the interest of those who have not yet such familiarity. For the product creation, a research on radio programs with music content and studies about language and radio production techniques were conducted. For the script construction, it was necessary to study aspects of the history of music, Bennett (1986) and Lovelock (1987), seeking for references to the topics discussed in each episode. Through the creation process one was enabled to experiment a radio production and also to verify the possibilities and challenges of this type of study.

Keywords: classical music, history of music, Federal District (DF) musicians, radio production

1. INTRODUÇÃO

Esta Memória apresenta os passos da construção da série radiofônica *Uma História Cheia de Música*, dividida em quatro episódios. Cada um discorre, em um tempo entre 15 e 17 minutos, sobre um aspecto relativo à história da música erudita ocidental, trazendo quatro períodos musicais: Renascimento, Barroco, Classicismo e Romantismo. Na segunda parte dos episódios, um músico é convidado para interpretar uma obra, comentá-la e falar sobre a sua experiência na música. O primeiro episódio trata do período Renascentista, trazendo uma prática musical que teve notável expressão na época: a música *a capella*. No segundo, dentro do período Barroco, o tema é a música produzida para os instrumentos. O terceiro episódio fala de um compositor do período Clássico: Wolfgang Amadeus Mozart. E no último, a ópera é o assunto dentro do período Romântico. Os convidados dos quatro episódios são, respectivamente, o coral *Madrigal Canticum Novum*, o gambista Thiago Ribeiro, o pianista Roberto Banks e a soprano Ana Carla D'Oliveira¹.

Conteúdo, formato e linguagem da série estão intimamente ligados a programas pesquisados em outras emissoras: Rádio MEC FM do Rio de Janeiro, Rádio Cultura FM de São Paulo, Rádio CBN e Rádio Câmara de Brasília, além de material produzido pelo Instituto Itaú Cultural. Diante de programas com especificidades e diferentes abordagens da música foi possível unir o que se pretendia para a série com as características dos programas analisados.

O público que se espera alcançar posteriormente com a série pode ser relacionado ao perfil dos ouvintes das iniciativas acima. Gestores de duas estações² responderam aos questionamentos sobre o público-alvo dos programas analisados, a Rádio MEC e a Rádio Cultura. Segundo mensagens de resposta, os programas veiculados pelas duas emissoras procuram atingir a todos os públicos, mas os conteúdos podem ser direcionados a uma

¹ O *Madrigal Canticum Novum* é um grupo coral independente da cidade de Taguatinga. O grupo é composto por doze componentes, mas apenas oito estiveram presentes: o tenor Paulo Henrique dos Santos, os baixos Diego Silveira e Ricardo Souto, as contraltos Camilla Martins e Patrícia Rodrigues e as sopranos Ana Carla dos Santos, Gabriela Ribeiro e Thayná Cerqueira. Thiago Ribeiro é recém-formado em viola da gamba pela Escola de Música de Brasília e estudante do curso de Licenciatura em Música da Universidade de Brasília (UnB). Roberto Banks é estudante de piano na UnB e a soprano Ana Carla D'Oliveira faz canto erudito na Escola de Música de Brasília.

² Contato estabelecido por e-mails, enviados em 30/11/2012, com a Rádio Cultura FM de São Paulo e a Rádio MEC FM do Rio de Janeiro.

audiência específica de acordo com o tema abordado³. Procurou-se com as respostas dessas estações de rádio referências para a definição do público-alvo da série *Uma História de Música*, já que as características da série estão relacionadas aos programas das emissoras. A série produto deste trabalho destina-se, então, àquelas pessoas que são familiarizadas com a música erudita e têm a curiosidade de agregar conhecimentos a respeito dele. São apreciadores desse estilo musical, como pessoas que frequentam eventos musicais (festivais de óperas ou concertos) ou que ouvem obras de compositores eruditos, por exemplo, mas que não têm uma formação teórica na música. O conteúdo da série se faz importante a esse grupo na tentativa de oferecer conhecimentos teóricos com caráter de entretenimento no rádio. Havendo possibilidade de veiculação da série em rádios locais e com a futura utilização de plataforma *online*⁴, propõe-se a atingir, principalmente, moradores do Distrito Federal com faixa etária a partir de 18 anos. É importante destacar que estabelecer tal público-alvo não significa restringir a série a ele. Mesmo com um grupo específico a ser atingido, a série também procura despertar o interesse daqueles que ainda não têm contato com a música erudita e que, a princípio, não se interessam pelo assunto, podendo, com isso, realizar a formação de novos ouvintes e apreciadores desse estilo.

O formato da série também foi desenvolvido a partir dos passos metodológicos necessários ao processo de criação. Entre eles esteve o estudo das principais características do rádio, tais como linguagem e formatos, além da produção radiofônica. O referencial teórico deste trabalho abrangeu considerações a respeito do rádio educativo-cultural. Isso porque a série possui aspectos que a situam como uma iniciativa educativa, pois traz conhecimentos a respeito da história música, embora não sejam abordados todos os conteúdos possíveis em uma aula teórica musical e não se tenha a intenção de educar de maneira formal os ouvintes. O cunho cultural está atrelado à divulgação da música. Além disso, para entender de uma forma geral o tratamento de temas culturais pelos meios de comunicação, considerou-se estudar aspectos do jornalismo cultural e musical.

Pretendeu-se com a série trazer conhecimentos a respeito da música erudita, buscando ser mais um produto de difusão dessa arte, e dar espaço a músicos, em especial estudantes de música, de mostrar a sua interpretação. A participação em todas as etapas da produção radiofônica, como a escolha de temas, formatos e características para o produto, a elaboração

³ O público-alvo dos programas, conforme definiram as duas emissoras, está exposto nos procedimentos metodológicos desta Memória.

⁴ Após apreciação da banca examinadora, pretende-se disponibilizar os episódios da série no endereço: <http://historiacheiademusica.blogspot.com.br/>

do roteiro, a produção para as gravações, as próprias gravações e a edição da série, foi uma experiência importante e desafiadora, enquanto profissional da comunicação. Essa experiência permitiu conhecer melhor a complexidade de cada etapa de uma produção desse tipo e perceber as dificuldades inerentes a cada fase.

2. PROBLEMAS DE PESQUISA

Como construir uma série radiofônica dedicada à música erudita? Este foi o problema central do trabalho. A partir desse questionamento, outras perguntas foram relacionadas. Qual o conteúdo mais apropriado para a série e como defini-lo? A resposta a essa questão começou a ser delineada a partir da audição de programas radiofônicos que lidavam com o assunto. A partir da pesquisa, foi possível dispor de um leque de opções, que viabilizou a escolha do que seria tratado na série: a abordagem de aspectos da história da música erudita.

Iniciada a construção do conteúdo, outras questões foram desdobradas do principal problema. Qual metodologia a ser utilizada e o referencial teórico para embasar a construção do produto? Dentro da metodologia, procuraram-se características da linguagem radiofônica e passos da produção radiofônica, buscando saber como poderiam ser usadas na abordagem pretendida na série.

Quanto à fundamentação teórica, o objetivo foi buscar referências de produção de programas radiofônicos educativo-culturais, por se acreditar que a série também tinha esse aspecto. A Radiodifusão Educativa pode ser definida, segundo Prado Pimentel (1999), como iniciativas que transmitem programas de educação formal e não-formal⁵. Dentro dessas ações, conteúdos curriculares e de cultura geral são transmitidos sempre visando à construção do conhecimento. Além disso, com o intuito de encontrar parâmetros que indicassem o tratamento de temas culturais como um todo, foram realizados estudos do caminho e características do jornalismo cultural e musical. Uma das características desses campos jornalísticos é a evidência do produto cultural, de modo que ele seja objeto de conhecimento e reflexão, à semelhança do que se pretendia com o conteúdo da série.

⁵ Fábio Prado Pimentel (1999) define a educação formal, em *O Rádio Educativo no Brasil*, como uma prática realizada de forma sistemática, com cada etapa do processo de aprendizagem planejada e sequenciada, de forma que os alunos recebam certificação ou diplomas. A educação não-formal não busca necessariamente a obtenção de diplomas ou certificados. É uma forma mais livre de oferta educativa a distância, com resultados analisados pela mudança no grupo e não por testes de verificação de aprendizagem, como na educação formal.

3. JUSTIFICATIVA

A construção da série se justifica por vários aspectos que a envolve. Um deles é o universo musical. Dedicar a série à música é torná-la um produto de difusão de um elemento essencial na vida e no cotidiano do ser humano. A música permite a significação de fatos da vida, interferindo nas relações humanas e constituindo, segundo Cunha, Arruda e Silva (2010), a “subjetividade das pessoas.” As autoras defendem, ainda, que essa forma artística “tem como atributo, a capacidade de despertar as pessoas para novas ou diferentes iniciativas de pensamento, de imaginação e de ação.” (CUNHA; ARRUDA; SILVA, 2010, p. 25). Nesse sentido, a série se faz importante pelos benefícios que a música possui, atuando como instrumento que influencia positivamente aspectos emocionais, sociais e cognitivos de uma pessoa.

Outro campo que envolve a série é o universo radiofônico. Fazer um produto radiofônico se justifica por diversos atributos do rádio, como o de gerar identificação com o público ouvinte. Desde a sua primeira transmissão oficial no país, há 90 anos, o rádio pouco a pouco foi se tornando um importante meio de comunicação, mantendo sua importância mesmo diante do surgimento da tevê e de outras tecnologias de comunicação. (BARBOSA FILHO, 2009, 38-44).

Roberto McLeish (2001), ao analisar a produção radiofônica, ressalta as funções sociais e comunitárias desse meio de comunicação, que contribui para o desenvolvimento da sociedade como “agente de informação e formação do coletivo (...) se firmando como um serviço de utilidade pública”. Além disso, a simplicidade e a acessibilidade, segundo McLeish, permitem que o rádio seja considerado um serviço de acesso à comunicação que tem bastante proximidade com o indivíduo. Esta última consideração do autor vai ao encontro dos dados a respeito do rádio, presentes na publicação feita pela Associação Brasileira das Emissoras de Rádio e Televisão (Abert), *Tudo o que você precisa saber sobre rádio e televisão* (2010)⁶. Segundo o estudo, em 2009, 87,9% dos domicílios possuíam rádio no país. Além de estar na maioria dos lares, o rádio está presente em outros equipamentos, como

⁶Publicação disponível em:

<<http://www.abert.org.br/site/images/stories/pdf/resultado/Tudooquevoceprecisasabersobreradioetelevisao.pdf>>. Acesso em 13 jan. 2013.

celulares (ao final de 2010 existiam 202,9 milhões de aparelhos celulares, dos quais 36% estavam equipados com receptores de rádio, algo como 75 milhões de receptores), sem contar *Ipods*, *MP3*, *MP4* etc., que também possibilitam acesso. Deve-se lembrar, também, dos receptores de rádio existentes nos automóveis. Os dados expostos acima indicam que esse veículo tem considerável penetração na sociedade e não perdeu espaço diante da era das mídias digitais.

Quando se pensou em trazer uma música ao final de cada episódio, a primeira ideia foi apresentar interpretações de músicos que já possuíam álbuns disponíveis em lojas ou na Internet. No entanto, após estudos sobre as coberturas midiáticas a respeito da música (conforme referencial teórico deste trabalho), verificou-se que a maioria dos temas abordados envolve artistas já consagrados. Em contrapartida, alguns conteúdos analisados, como a série *Mapa – Em busca de um Brasil Sonoro*⁷, do Instituto Itaú Cultural, dão espaço a músicos de diversas origens, famosos ou não. Tendo em vista esse cenário, surgiu a ideia de chamar para os episódios da série músicos do Distrito Federal, em especial estudantes de música, que estão iniciando a carreira musical e ainda não participam frequentemente de iniciativas nos diversos meios de comunicação. Isso porque a cobertura jornalística tende a oferecer mais espaço para músicos consagrados e, dessa forma, não seria interessante simplesmente repetir o que acontece e é criticado por autores que versam sobre o jornalismo cultural e musical, tais como Daniel Piza (2009) e Rafaela Ribas (2009). Diante disso, a série encontra justificativa nesse atributo que ela pode ter de promover espaço a músicos locais.

Ademais, em um futuro plano de divulgação do produto em algum veículo radiofônico ou em espaços virtuais, a série pode fomentar a criação de iniciativas correlatas, ampliando os projetos de abordagem da música erudita em seus diversos aspectos.

⁷ Mapa – Em busca de um Brasil Sonoro. Série produzida pelo Instituto Itaú Cultural. Episódios disponíveis em <http://www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=2752&categoria=33967>.

4. OBJETIVO

O principal objetivo do trabalho foi a produção de uma série radiofônica sobre a música erudita. Dentro dessa perspectiva, buscou-se difundir essa música, de forma que o ouvinte tenha interesse pela música erudita e mesmo aqueles que não estão tão familiarizados com esse universo possam ser mais estimulados a ouvir esse tipo de música, assimilando os conhecimentos sobre o tema e buscando mais informações a respeito, já que a série não pôde abranger todo o universo musical nem pretende tal feito.

Além disso, com a participação de músicos do Distrito Federal, em especial estudantes de música, outro objetivo da série foi oferecer atenção e espaço para a interpretação deles, com o intuito de contribuir com a notoriedade de talentos localmente formados. Durante e após o processo de produção, percebeu-se a necessidade de divulgar a série para atingir os objetivos almejados. Após a apreciação da banca, pretende-se contatar emissoras públicas do DF, tais como aquelas ligadas à Empresa Brasil de Comunicação e Rádio Câmara e Senado, além de estabelecer plataforma virtual para download e/ou *podcast* dos conteúdos.

5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

De acordo com as pretensões que se buscava para a série *Uma História Cheia de Música*, foi possível perceber que ela teria uma estrutura que a situa como instrumento difusor da cultura, além de ser um instrumento potencialmente educativo por dispor de conteúdo que traz conhecimentos a respeito da música, como as características de um estilo ou de um compositor de um período musical. Tendo em vista esses aspectos, foi preciso, além da pesquisa de programas já existentes, buscar referências teóricas que abordassem o rádio com finalidades educativo-culturais, tais como Liana Milanez (2007), Fábio Prado Pimentel (1999) e Robert McLeish (2001).

Os estudos teóricos para a produção da série também abrangeram as discussões existentes acerca de aspectos históricos do Jornalismo Cultural e do Jornalismo Musical. Embora, a série em si não se caracterize exatamente como um produto do jornalismo cultural, como uma resenha sobre um espetáculo musical, por exemplo, esses estudos foram importantes para incorporar ao processo de construção dos episódios a consciência daquilo que os autores defendem para o tratamento de temas culturais: uma abordagem que estimule a reflexão do público e o leve a compreender o teor simbólico e estético do produto cultural.

Importante destacar que, durante o processo de produção, as constatações dos autores estudados influenciaram o convite a músicos do Distrito Federal, principalmente estudantes de música. Ao analisar matérias jornalísticas da *Folha de São Paulo*, Rafaella Ribas (2008)⁸ constata, dentre outras questões, que a maioria dos temas culturais abordados envolve a vida de artistas consagrados. Nesse sentido, a intenção foi convidar para a série músicos que ainda não tivessem intenso trânsito em grandes eventos musicais e, por consequência, em meios de comunicação de maior audiência.

5.1. O rádio educativo-cultural

⁸ Em *Jornalismo Musical: Uma análise à luz da teoria crítica*, Rafaella Ribas (2009) busca compreender como a música é tratada nos meios de comunicação de massa impressa e tenta apresentar, à luz da Teoria Crítica, contribuições para a prática do atual jornalismo musical. Para tanto, Ribas analisa o caderno *Ilustrada*, do jornal *Folha de São Paulo*, de março a junho de 2008.

Remontando às raízes da radiodifusão, é perceptível que a difusão da educação e cultura esteve presente desde o início da história do rádio brasileiro. Fruto de mentes de cientistas preocupados com a propagação das ciências, letras e artes, a primeira emissora no Brasil, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, tinha a intenção de ser um veículo educativo e de difusão cultural. Criada pelo professor Edgard Roquette-Pinto, ao lado de Henrique Morize, as artes, entre elas a música, tinham especial lugar na programação da emissora. (MILANEZ, 2007,25).

A Rádio Sociedade⁹ cumpriu importante papel na educação popular desde a sua implantação, nos anos de 1920, transmitindo programas educativos para lugares onde instituições governamentais ou privadas não conseguiram alcançar. Por meio da educação formal e não-formal, marcou o início da história do rádio educativo no Brasil (PRADO PIMENTAL, 1999). Prado Pimentel (1999) analisa a educação pelo rádio no Brasil, mostrando os principais projetos realizados na área, como o *Projeto Minerva*¹⁰, da Rádio MEC, e a *Universidade do Ar*¹¹, da Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Segundo o autor, essas iniciativas buscavam a educação dos ouvintes, utilizando materiais de apoio e teste de verificação de aprendizagem no caso da educação formal.

Paralelamente aos programas regulares de educação a distância, desenvolvidos pela emissora, existiam programas com conteúdos de cunho cultural, que, segundo Prado Pimentel, obtinham maior interesse da população. Esses programas culturais tinham um conteúdo mais abrangente, sem as características formais dos cursos regulares. O objetivo geral deles era transmitir informações sobre conhecimentos gerais, sendo também uma forma de entretenimento.

Dentro das programações culturais, a música tinha expressivo espaço na Rádio Sociedade. Na tentativa de levar ao alcance dos ouvintes os acontecimentos culturais ocorridos nas principais casas de espetáculos, a emissora transmitia óperas encenadas pela Companhia

⁹ Devido à exigência do governo federal de um aumento de potência dos transmissores de todas as emissoras, por não ter recursos para modernizar seu equipamento, Roquette-Pinto doou a Rádio Sociedade ao Ministério da Educação com a promessa do então Ministro, Gustavo Capanema, de que os ideais em prol da educação e cultura fossem mantidos. Foram postas as condições de que a rádio não poderia ter fins comerciais e que não haveria transmissão de propaganda política ou religiosa. E, assim, tornou-se a Rádio Ministério da Educação e Cultura (Rádio MEC) em 1936.

¹⁰ O Projeto Minerva foi criado pelo Serviço de Rádio Educativo do MEC (SER) e tinha intenção transmitir programas educativos e culturais por meio do rádio. Ao longo de sua existência, produziu cursos supletivos de 1º e 2º graus e também programas de cunho cultural.

¹¹ A Universidade do Ar, da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, em 1941, era voltada para os professores secundaristas e tinha o objetivo de oferecer uma metodologia de apresentação de disciplinas, bibliografia, além de formas mais eficientes de verificação de aproveitamento.

Lírica de Paschoal Segreto no Theatro João Caetano. Em 1926, a Orquestra da Rádio Sociedade fez apresentação ao vivo de várias obras eruditas. Além disso, eram transmitidos programas culturais, como a *Revista Musical da Semana*, *Os Grandes Intérpretes*, *Festivais*, *Recitais*, *Os mais belos concertos para piano e orquestra*, *Os grandes regentes*, *Óperas* e *Intercâmbio radiofônico*. A diversidade na programação cultural era, também, preocupação da rádio, de forma a atingir uma grande faixa de público. Aos poucos, a programação ganhou um caráter mais popular, com músicas folclóricas, brasileira e o jazz.

Tratando da produção em si, Prado Pimentel (1999) afirma que fazer um programa de cunho educativo na rádio prescinde de algumas preocupações, como, por exemplo, a “redundância na transmissão das informações, em um nível mais elevado do que o exigido em programas radiofônicos com outras finalidades” (PRADO PIMENTEL, 1999, p. 16). Isso porque o rádio atua apenas com a audição e, algumas vezes, o ouvinte não tem a oportunidade de recorrer a um instrutor ou professor para esclarecer possíveis dúvidas. Além disso, a equipe de produção desse tipo de programa deve contar com profissionais da comunicação e da educação. A integração desses profissionais pode viabilizar o sucesso do produto final (PRADO PIMENTEL, 1999). Essa última característica foi levada em conta na série produto deste trabalho, que teve o seu roteiro criado a partir de estudos sobre a história da música, mas também com a instrução de professores especializados no tema.¹²

Quanto às possibilidades do rádio como um instrumento de promoção de educação e cultura, Roberto Mcleish (2001) destaca, ao se ater à produção radiofônica, o poder de ensino do rádio, um instrumento potencial de promoção do aprendizado, no qual a falta de demonstração visual pode ser compensada com material de apoio. Com esse atributo, o rádio “satisfaz as necessidades de instrução formal e informal das pessoas que querem evoluir”. Aliado ao poder de educar, o rádio pode ser um provedor da cultura. O autor ressalta que o rádio “contribui para a cultura artística e intelectual, dando oportunidades para artistas novos e consagrados de todos os gêneros”. (MCLEISH, 2001, p. 20).

5.2. Jornalismo Cultural e Musical

O início da prática jornalística abordando temas culturais data do século XVIII, com a revista *The Spectator*, que trazia variados assuntos, entre novidades sobre livros, óperas,

¹²Para a orientação na construção do roteiro, foram contatados os professores Alexei Alves Queiroz, professor do Departamento de Música da Universidade de Brasília, e José Alberto de Almeida Júnior, professor da Escola de Música de Brasília. Os professores contribuíram com a revisão do pré-roteiro, ressaltando pontos que poderiam ser reescritos ou inseridos no texto.

costumes, festivais de música e teatro. Fundada pelos ensaístas ingleses Richard Steele (1672-1729) e Joseph Addison (1672-1719), a revista fazia avaliações de ideias e valores em diversos campos da arte, além de fomentar a discussão nos centros formadores de opinião sobre lançamentos de obras artísticas e filosóficas a partir de dois gêneros que se destacariam nesse início do jornalismo cultural: o ensaio e a crítica. O conteúdo abordado no periódico compreendia os acontecimentos culturais que envolveram o homem da cidade, que pouco a pouco se adaptava aos novos tempos de industrialização. Época em que a imprensa já tinha sido inventada e, com o seu poder multiplicador, proporcionou uma “era de ouro” ao jornalismo. (PIZA, 2009, pp. 12-13)

Ainda no século XIX, o jornalismo cultural chega à América, tornando-se influente em países como os Estados Unidos e Brasil. O crítico e ensaísta Edgar Allan Poe e o romancista Henry James foram nomes relevantes nos EUA. No Brasil, o aparecimento do jornalismo cultural está atrelado à produção de Machado de Assis, com críticas para o teatro e a literatura, ensaios e resenhas de romances. Na mesma época, José Veríssimo aparece como crítico, historiador e ensaísta da literatura.

No final do século XIX, o jornalismo começou a mudar e, com ele, o estilo da crítica cultural feita nos periódicos. Em Londres, o irlandês George Bernard Shaw (1856 – 1950) foi um importante crítico de literatura, teatro e música e criou um novo modelo para a área. Segundo Piza:

“As críticas das artes saíram de seu circuito de marfim: Shaw lançou no meio da arena social, exigindo que se comprometessem com as questões humanas vivas, mostrando, por exemplo, que uma ópera de Mozart era composta de muito mais elementos que as belas melodias e o figurino pomposo. O crítico cultural agora tinha que lidar com ideias e realidades, não apenas com formas e fantasias” (PIZA, 2009, p. 19).

A reportagem e a entrevista passaram a fazer parte do jornalismo cultural, com uma crítica de arte mais breve e participante. O jornalismo cultural tomava uma forma moderna, adaptada a um mundo marcado “pela velocidade e pela internacionalização” e “cada vez mais povoado por máquinas, telefones, cinemas” (PIZA, 2009, p. 20). No início do século XX, o crítico é “mais incisivo e informativo, menos moralista e meditativo”. Edmund Wilson foi um expoente na revista *New Yorker*, referência “de classe, incisividade e humor”, que revelou

críticos, cartunistas e escritores; um deles foi John Hersey, autor da eleita reportagem do século, *Hiroshima*. (PIZA, 2009, pp. 20-23)

No início do século XX no Brasil, Mário de Andrade, Lima Barreto e, posteriormente, nomes da crítica e da literatura, tais como José Lins do Rego, Millôr Fernandes, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Marques Rebelo, Rachel de Queiroz, Joel Silveira, Manoel Bandeira, dentre outros, fizeram o que se chama, hoje, de jornalismo cultural (PIZA, 2009, p. 16). Era muito comum, segundo Piza, que os escritores começassem a carreira como jornalistas e críticos, devido às dificuldades de se manter economicamente somente com a literatura.

Com relação aos periódicos direcionados para o tema, a revista *O Cruzeiro* foi, de acordo com Piza, uma importante publicação para o desenvolvimento do jornalismo cultural no Brasil e tinha a característica de atingir vários tipos de público. A reportagem literária ganhou espaço, por volta dos anos 1940, com Joel Silveira na revista *Diretrizes*, dirigida pelo jornalista Samuel Wainer. Em termos de gênero, a crônica começou a assumir um importante espaço no jornalismo cultural brasileiro por atrair facilmente o gosto dos leitores e teve nomes como Carlos Heitor Cony, Rubem Braga, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos, João do Rio, Ivan Lessa, Carlos Drummond de Andrade, além do considerado pioneiro do jornalismo cultural Machado de Assis.

A crítica se consolida no país entre os anos 1940 e 1960 e ganha a chamada “crítica impressionista”, padrão estabelecido pelo jornalista Álvaro Lins (1912-1970), no qual é feito o uso da primeira pessoa para descrever as impressões do crítico sobre a obra analisada. Além de Lins, Otto Maria Carpeaux (1900-1978) também se distinguiu nesse período pela rigorosidade de sua crítica, sendo, nas palavras de Piza, “um mestre do ensaio curto, da resenha ensaística, que ao mesmo tempo inicia o leitor no conhecimento daquela obra e a discute com originalidade e profundidade” (PIZA, 2009, p. 39). Paulo Francis (1930-1997) teve êxito no comentário cultural de livros, filmes e peças, contribuindo para um jornalismo que inspirava cada vez mais a reflexão do público sobre aquilo que lia e ouvia.

Nos anos de 1980, duas iniciativas se consolidaram nessa área: a *Ilustrada* (*Folha de São Paulo*) e o *Caderno 2*, (*O Estado de São Paulo*), este mesclando literatura, arte e teatro, e aquele mais direcionado ao cinema norte-americano e à música pop. Outros temas, como moda, gastronomia e design, começaram a fazer parte da pauta do jornalismo cultural nos anos de 1990. (PIZA, 2009, p. 41)

Daniel Piza publica a primeira edição do livro *Jornalismo Cultural* em 2004. Na obra, o autor considerava o jornalismo cultural em crise. Para Piza, os suplementos culturais

estariam cada vez mais superficiais, enfatizando excessivamente entrevistas com celebridades e aumentando o espaço para colonistas não jornalistas em detrimento da crítica cultural de opinião fundamentada. Os assuntos mais destacados eram aqueles que dominam as tabelas do consumo cultural: cinema americano, a tevê brasileira e a música pop.

Sobre o assunto, Débora Lopez e Marcelo Freire (2007) apontam que entre a chegada e o crescimento do jornalismo cultural, o próprio jornalismo sofre mudanças. A presença da Indústria Cultural¹³ complementa essa forma moderna do jornalismo, mudando o fazer jornalístico e a forma de entender a cultura. As obras se tornam produtos culturais e são reproduzidas em larga escala; os artistas dependem do mercado. Os autores assinalam, com base em Assis (apud LOPEZ; FREIRE, 2007, p. 11), as armadilhas do jornalismo cultural: superficialidade informativa gerada pela opinião não fundamentada e o abandono da reflexão, devido à supervalorização da informação de serviço e agenda.

Lopez e Freire (2007) contribuem com a discussão sobre o jornalismo cultural com o artigo *O Jornalismo Cultural além da crítica*, que versa sobre gêneros jornalísticos no jornalismo cultural e o uso desse tipo de cobertura como instrumento de representação das identidades culturais. A análise tem como objeto de estudo a *Revista Raiz – cultura do Brasil*, e leva em consideração a união de gêneros do jornalismo cultural nas publicações. Os autores afirmam que a Revista Raiz é uma publicação que vai além do jornalismo de agenda, tão abordado e criticado por Daniel Piza. Temas tratados por muitos veículos sob uma perspectiva meramente factual adquirem outro aspecto nas coberturas da revista, sendo abordados como referenciais identitários para o público. Segundo os autores, ainda, o jornalismo é reflexivo e denso, sem, no entanto, perder a leveza de seu estilo.

Com relação ao jornalismo musical, a sua origem remete ao século XVIII na Alemanha, onde já apareciam publicações sobre o campo da música. O periódico *Allgemeine Muzicalische Zeitung*, fundado em 1798, foi uma publicação que elevou o nível das discussões acerca da música, tendo em vista que já naquela época outros jornais tratavam o assunto de forma a obter maior aceitação do público, este estava acomodado e não propenso a ouvir e ler sobre obras complexas.

A crítica musical consolida-se com o pianista e compositor Robert Schumann (1810-1856), que lançou, em 1834, a revista de crítica musical *Neue Zeitschrift für Musik*. O objetivo da publicação era orientar os alemães sobre a música e evidenciar compositores da época. Ao

¹³O termo “indústria cultural” foi utilizado pela primeira vez por Theodor Adorno e Max Horkheimer (1947) no livro *Dialética do Esclarecimento* e se referia à massificação e estandardização de produtos culturais segundo regras de consumo, em detrimento de sua expressão artística, buscando maior assimilação e aceitação do público.

lado de Shumman, compositores, como Richard Wagner e Felix Mendelssohn, atuavam na revista, produzindo textos para estimular o público alemão a escutar as composições musicais do passado e da época. Até hoje¹⁴ a revista existe, analisando criticamente movimentos artísticos e obras musicais, além de trazer informações sobre atualidades musicais, como lançamentos de álbuns, e sobre músicos alemães e de outros países da Europa. Outra importante publicação referente à crítica e análise da música ao redor do mundo, foi a revista francesa *Diapason*, fundada por Georges Angers Chérière, em 1956. Esse periódico teve publicação em vários países, inclusive no Brasil, onde teve quatro edições em 2006.

No Brasil, a relação da música e do jornalismo pode ser identificada já na primeira metade do século XX com Mário de Andrade. Segundo Ribas (2008), o escritor é uma importante referência do jornalismo musical, com diversas críticas, ensaios e artigos a respeito da música, em especial da música popular. Suas considerações, nos periódicos da época, eram contundentes, com críticas implacáveis à música por ele denominada popularesca, que segundo Andrade era uma “versão desvirtuada da música popular ou adaptada ao consumo”. (RIBAS, 2009, p. 27).

Ribas compara o discurso crítico do escritor com os pensamentos de Theodor Adorno, pois Andrade criticava duramente aquilo que ele denominava de “música popularesca”. No artigo *O Fetichismo na Música*, Adorno (apud RIBAS, 2008, p. 13) tece considerações sobre a influência da Indústria Cultural na audição da música, destacando a ocorrência da “regressão do saber ouvir” e consequente “decadência do gosto musical”. As características da Indústria Cultural, como a alta padronização dos produtos culturais, fazem com que o ouvinte aceite a música que é mais reconhecida e goste (ou acredite que gosta) da canção por causa de tal reconhecimento.

Contemporâneo de Adorno, Walter Benjamin contribui com discussões sobre o jornalismo musical a partir de suas considerações acerca do processo de reprodução técnica da obra de arte. Em *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica*, Benjamin (1957) aponta que as técnicas de reprodução propiciam à obra de arte a destruição de sua aura. No entanto, essa mesma reprodução a emancipa. A sua intensa reprodução permite que a obra de arte chegue a pessoas que antes não tinham a possibilidade de conhecê-la; ou seja, o fenômeno da emancipação, produto dessa reprodução, viabiliza maior exposição da arte que antes era restrita às elites.

¹⁴*Neue Zeitschrift für Musik*. Disponível em <http://www.musikderzeit.de/en_UK/journal/index.html>. Acesso em 5 jan. 2013.

Apesar de Benjamin ser mais otimista com relação aos efeitos da Indústria Cultural sobre os produtos culturais, seus conceitos vão ao encontro dos pensamentos de Adorno, pois os dois filósofos enxergam que as pessoas cada vez mais se rendem ao produto cultural padronizado e adaptado, imposto pelos detentores da opinião pública e pelos meios de comunicação. Com relação à música, a sua relação com os ouvintes torna-se comercial: uma “relação de música e consumidor” (RIBAS, 2008, p. 20). Segundo Ribas, a Indústria Cultural une cada vez mais tecnologia e produção fonográfica, permitindo a evidência e ascensão de estrelas da música, valoriza-se não a música em si, mas o fato de ser ouvida e conhecida por todos. Em seu levantamento, a autora revela que a maioria dos textos do periódico analisado traz lançamentos de CDs e a ocorrência de eventos (agenda) principalmente sobre a música popular. As coberturas que envolvem a música erudita representam 7% das matérias.

A utilização da música como produto de consumo se desenvolve e tem reflexos até hoje. Com base em Benjamin, Ribas afirma que a música buscada pela maioria das pessoas é a música para a diversão e não para a apreciação (RIBAS, 2008, p. 17). Por consequência, veículos da comunicação abordam o tema de maneira superficial. Rafaella Ribas (2008) verifica que a maioria das publicações analisadas publica apenas rápidas informações de lançamentos de CDs, shows e fatos sobre a vida privada de músicos já consagrados, confirmando as constatações de Benjamin e Adorno.

As constatações dos autores acima citados permitiram legitimar algumas escolhas feitas previamente para a série, além de incorporar novas ideias. A opção por tratar da música erudita nos episódios pode ser apoiada nas reflexões de autores como Piza e Ribas, que mostram a frequência das coberturas de veículos de comunicação voltadas em maioria para a música popular. Conforme os mesmos autores, os músicos já renomados têm mais espaço nessas coberturas, então, optou-se por chamar músicos locais e iniciantes, especialmente estudantes de música, em contraposição a essa tendência.

Entre as publicações e iniciativas na área do jornalismo musical brasileiro atual, estão, em versão impressa, a revista *Bravo* e a revista *Continente*, publicações especializadas em várias expressões artísticas, como a música, o teatro, as artes visuais, a literatura e o cinema. No rádio, João Marcos Coelho, à frente do programa *O que há de novo* na Rádio Cultura FM de São Paulo, transmitido aos sábados, às 21h, comenta os lançamentos do mercado fonográfico. Uma característica que merece ser comentada é a relação que o jornalista faz com álbuns já existentes, indo além da resenha superficial sobre as novidades do mundo musical. Na Internet, merece destaque o trabalho desenvolvido pelo jornalista Pedro

Alexandre Sanches no site *Farofafa*¹⁵, que aborda a música brasileira, exaltando a diversidade musical do país. O site trata da produção musical como um todo, trazendo lançamentos musicais, homenagem a consagrados artistas, reportagens sobre políticas direcionadas ao ramo musical, dentre outros temas.

Em relação à divulgação de eventos culturais relacionados à música erudita, vale ressaltar os vários canais de comunicação do *VivaMúsica!Edições*, iniciativa fundada e dirigida pela jornalista Heloísa Fisher. As publicações dedicam-se à ampliação da visibilidade da música clássica no país e atua nas mídias impressa, digital e eletrônica. Entre os conteúdos está a revista mensal *Agenda VivaMúsica!*¹⁶, que traz a programação de eventos ligados à música erudita das cidades do Rio de Janeiro e Niterói. É produzido, também, o *Anuário VivaMúsica*¹⁷, guia de negócios da música clássica do Brasil, com cadastros de organizações e pessoas desse mercado brasileiro e reportagens relacionadas ao assunto. Entre os canais de difusão do *VivaMúsica!* há, ainda, o site¹⁸, com notícias e acesso aos demais conteúdos, e perfis no Facebook e Twitter¹⁹. No meio eletrônico são produzidos boletins de rádio para a CBN, além do programa de bordo da companhia *TAM Linhas Aéreas: Clássicos VivaMúsica!*. Complementa esse sistema de comunicação dedicado à música, o Instituto *VivaMúsica!*²⁰, que desenvolve projetos de divulgação da música em formatos e espaços alternativos.

¹⁵ Disponível em: <<http://www.farofafa.com.br/>>. Acesso em 19 jan. 2013.

¹⁶ A revista é distribuída gratuitamente em concertos e pontos culturais. Além disso, uma versão digital está disponível em: <<http://www.vivamusica.com.br/revista>>.

¹⁷ Informações sobre o *Anuário* estão disponíveis em: <http://www.vivamusica.com.br/anuario>

¹⁸ *VivaMúsica!Edições*. Site disponível no endereço: <<http://www.vivamusica.com.br/>>.

¹⁹ *VivaMúsica!Edições*. Redes sociais disponíveis nos endereços: <www.facebook.com/vivamusica.br> e <www.twitter.com/vivamusica.br>.

²⁰ Informações sobre o Instituto estão disponíveis em: <<http://www.institutovivamusica.org.br/instituto.html>>.

6. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O primeiro passo para a construção da série foi a elaboração do cronograma da pesquisa (ANEXO 1), que viabilizou direcionamento ao processo de produção. O cronograma foi feito quando da elaboração do pré-projeto deste trabalho. Conforme a produção foi sendo encaminhada, percebeu-se que algumas fases precisavam ser adiantadas, como o convite aos convidados, já que era preciso prever a participação deles no roteiro. Outras etapas necessitavam de tempo maior para serem realizadas, a exemplo das leituras de bibliografia musical para a elaboração do roteiro e a própria elaboração do roteiro.

Outros procedimentos metodológicos foram estabelecidos, quais sejam: realização de pesquisa de programas radiofônicos e estudos sobre técnicas da produção no rádio, que guiaram a escolha do conteúdo, a linguagem utilizada na série e a definição de seu formato, além de estudos sobre a história da música em livros específicos da área para a escrita do roteiro.

6.1. Rádio, características

Segundo Robert Mcleish (2001), a linguagem utilizada no rádio está diretamente ligada com o sentido que queremos dar à informação. Ou seja, os recursos radiofônicos se bem escolhidos tem a propriedade de formar o assunto da forma como idealizamos no imaginário do ouvinte. É preciso fazer uma boa escolha das palavras a serem usadas, as músicas e os efeitos sonoros adequados para “criar as devidas imagens na mente do ouvinte”, tornando o “assunto inteligível” e a “ocasião memorável”. (MCLEISH, 2001, p. 15).

A linguagem ideal pode ser reflexo, além de músicas e de recursos sonoros selecionados, de um texto escrito de forma adequada. Mcleish expõe alguns pontos que abrem caminho para um texto ideal. O primeiro passo é estar certo daquilo que se quer dizer. Ao redor dessa certeza começa a se delinear como a informação será transmitida. A construção da estrutura pode começar com a listagem das ideias em uma ordem lógica. A partir daí, devem ser levados em consideração os seguintes aspectos: uma abertura interessante e informativa,

uma linguagem direcionada ao indivíduo, o uso de palavras sempre com o intuito de formar imagens e histórias, uma adequada pontuação, frases claras, curtas e simples.

No processo de produção, o entendimento dos pontos fortes e fracos desse veículo de comunicação foi essencial para o bom desenvolvimento do produto final. Um deles é a capacidade do rádio de falar com cada indivíduo ao mesmo tempo em que é emitido para milhões de pessoas. O ouvinte, muitas vezes, sozinho em casa, na frente de um computador, no carro ou no ônibus ou mesmo caminhando em um parque espera uma linguagem direta e exclusiva, algo que deve ser levado em conta (MCLEISH, 2001, p. 20).

Outra característica é a natureza efêmera do rádio, que impõe a presença do ouvinte na hora da transmissão, diferente de um impresso, que se pode guardar e consultar depois. Algumas vezes ocorre a reapresentação, mas não se pode confiar em uma segunda chance. Dessa forma, o produtor deve primar pela adequada organização de suas ideias e pelo uso de uma linguagem de fácil entendimento, pois o ouvinte precisa captá-la e entendê-la naquele momento, muitas vezes único. (MCLEISH, 2001, pp. 15 a 24). Os chamados *podcasts*, arquivos de áudio transmitidos via Internet, são atualmente uma exceção a essa característica do rádio, pois a disponibilização na rede não condiciona os ouvintes a acompanhar frequentemente alguns programas que dispõem desse recurso.

A preocupação com a linguagem radiofônica é importante, segundo Maria Elisa Porchat (2004), para compensar o tipo de comunicação estabelecida nesse veículo: uma comunicação limitada, por contar apenas com o som. Essa comunicação exige que a linguagem utilizada tenha diversas particularidades. A linguagem empregada deve então ser fácil, convincente, objetiva, sintética, correta, nítida, simples, rica, repetitiva, forte, concisa, invocativa, nesse caso para estabelecer aproximação, e agradável. Assim, as imagens ausentes nesse meio de comunicação são construídas por meio desse tipo de linguagem, que permite que o ouvinte “veja” o conteúdo por meio das palavras utilizadas. (PORCHAT, 2004, p. 144).

Quanto à linguagem da série *Uma História Cheia de Música*, procurou-se seguir o que autores acima orientam. O roteiro foi construído, em sua primeira parte, por uma narração para explicar os temas propostos. Para dinamizar a locução, na segunda parte, foi realizada uma pequena entrevista com os convidados, que, em seguida, fizeram a interpretação de uma música também ligada ao tema do episódio.

O conhecimento das principais características do rádio, incluindo a sua linguagem, contribuiu para a produção do produto sonoro, tendo em vista serem elementos essenciais para a construção de um trabalho viável e eficaz. Fez parte dessa construção, da mesma forma, a caracterização do produto no que diz respeito ao seu formato dentro do rádio. O

estudo de autores que versam sobre o assunto, permitiu atribuir à série uma *História Cheia de Música* um formato essencialmente educativo-cultural.

De acordo com Barbosa Filho (2009), deve-se fazer uma diferenciação entre gênero e formato. Os gêneros ligados à área de comunicação são “unidades de informação que, estruturadas de modo característico, diante de seus agentes, determinam as formas de expressão de seus conteúdos, em função do que representam num determinado momento histórico” (BARBOSA FILHO, 2009. p. 61). O termo formato radiofônico se refere ao “conjunto de ações integradas e reproduzíveis, enquadrado em um ou mais gêneros radiofônicos, manifestado por meio de uma intencionalidade e configurado mediante um contorno plástico, representado pelo programa de rádio ou produto radiofônico” (BARBOSA FILHO, 2009, p. 71). Portanto, para Barbosa Filho, gêneros são partes maiores onde estão inseridos os formatos. O autor divide os gêneros em jornalístico, de entretenimento, publicitário, propagandístico, de serviço, especial e educativo-cultural. Esses dois últimos se dividem em programa infantil e de variedade, no caso do gênero especial, e programa instrucional, temático, autobiográfico e documentário educativo-cultural, no caso do educativo-cultural. (BARBOSA FILHO, 2009, pp. 89-144).

O programa temático aborda e discute temas sobre a produção do conhecimento, como o universo da música e da literatura, por exemplo. Hoje, tal gênero possui mais espaço nas grades educativas. O documentário-educativo-cultural, cuja abordagem se assemelha bastante com o programa temático, é um formato que faz a análise de tema específico, aprofundando o conhecimento sobre temas de cunho humanístico, como escolas do teatro, da literatura ou da música, acontecimentos históricos ou filosóficos, ou mesmo análise de programações televisivas ou radiofônicas, por exemplo. Nesse formato o roteiro deve se atentar para o uso de elementos sonoros, como trilhas, efeitos e vinhetas.

Das considerações de Mcleish (2001) sobre tipos de programas para o rádio, depreendem-se algumas divisões: programas jornalísticos, programas de debate, programas interativos, programa musical e programa de variedades. Os especiais se situam nos programas de variedade que se propõe a abordar determinado tema com maior profundidade. Ao diferenciar documentário de programas especiais, o autor apresenta a distinção entre fato e ficção que o documentário deve seguir, mas que o especial não. Um relato equilibrado e verdadeiro sobre alguma pessoa ou assunto é mais bem apresentado por um documentário. Mas se essas restrições formais não forem prioridades e o intuito é ativar a imaginação do ouvinte, mesmo que as fontes sobre o assunto sejam reais, é pertinente a produção de um

especial. O intuito deste último é, em suma, “informar, estimular, entreter ou inspirar” o público ouvinte. (MCLEISH, 2001, pp. 147 e 197).

Para Luiz Artur Ferraretto (2001), o formato é um dos conceitos do rádio que definem o perfil de uma emissora. Ele é definido de acordo com o ideário da estação e as necessidades do público. Os formatos são divididos em puros e híbridos. Os formatos informativo, musical, comunitário, educativo-cultural e místico-religioso compõem os formatos puros. Os formatos híbridos são assim chamados porque utilizam elementos de outros formatos. O formato interativo utiliza elementos dos formatos informativo e comunitário, e o “música-esporte-notícia”, pela própria denominação, combina elementos do informativo e musical. (FERRARETTO, 2001, pp. 52-63).

A diversidade de gêneros, tipos e formatos radiofônicos apresentados demonstra a classificação heterogênea dos autores, evidenciando que não estão presos em si mesmo, ao contrário, são dinâmicos. Dessa maneira, o formato da série construída possui aspectos de diversos gêneros e formatos, podendo se constituir no que McLeish (2001) define como “programa especial”; ou, conforme Barbosa Filho, como “educativo-cultural” (que faz uso de temáticas em seu conteúdo), e, ainda, em um dos formatos puros estabelecidos por Ferraretto, como aqueles que abordam aspectos educativo-culturais.

6.2. Estudos sobre a História da música

Para a elaboração do roteiro, foi necessário realizar estudos sobre a História da Música, mais especificamente sobre os períodos do Renascimento, Barroco, Classicismo e Romantismo. Em todos eles, buscaram-se as características da música composta na época para então se ater ao tema escolhido para cada episódio. A exemplo da maioria dos fatos históricos, não há consenso entre os estudiosos da música sobre alguns temas. Para atenuar os conflitos de informações, procurou-se não colocar no roteiro assuntos controversos, e quando isso não era possível buscou-se orientação de professores especializados na História da Música. Os principais autores consultados foram Roy Bennett (1986) e William Lovelock (1987). Na escrita do roteiro, a intenção foi trazer características gerais sobre o tema escolhido na primeira parte do episódio, sem muitos aprofundamentos, tentando estabelecer um diálogo com trechos musicais. Na segunda parte, optou-se pela entrevista e interpretação do convidado.

No Renascimento, o tema mais detalhadamente estudado foi a música *a capella* produzida no período, ou seja, composições vocais que não tinham acompanhamento de instrumentos. Foram procurados, principalmente, aspectos que caracterizavam essas músicas, como temas utilizados e diversidade de composições, e os compositores expoentes nessa prática musical. No período Barroco, o foco de estudo foi a música instrumental desenvolvida na época. Da mesma maneira que no período Renascentista, buscaram-se as principais características das composições barrocas e foi feito o recorte para as peculiaridades da música composta para instrumentos.

No Classicismo, a intenção foi falar de um dos compositores da época, Wolfgang Amadeus Mozart. Para tanto, foram levantadas informações sobre a vida, obras (características, tipos), relação de suas composições com a época etc. Dentro do Romantismo, a dinâmica de estudo seguida foi a mesma dos outros períodos, direcionando a atenção para as considerações a respeito da ópera produzida na época.

É preciso destacar que esses estudos, também, foram baseados nas músicas interpretadas por cada convidado. A partir da escolha de cada músico, foi possível estudar sobre temas atinentes à obra e fazer o recorte para as entrevistas na segunda parte dos episódios.

6.3. Pesquisa de programas radiofônicos

A pesquisa²¹ foi realizada com o intuito de basear a produção da série radiofônica *Uma história cheia de música* em programas de rádios com temas afins já produzidos. Após a audição de programas radiofônicos em algumas emissoras (Rádio MEC FM do Rio de Janeiro, Rádio Cultura FM de São Paulo, Rádio Câmara de Brasília e da série *Mapa-Em busca do Brasil Sonoro*, produzida pelo Instituto Itaú Cultural, disponível no site do instituto²²) foram levantadas algumas características, como conteúdo, linguagem e público. A Rádio MEC FM e a Rádio Cultura FM foram escolhidas por terem notadamente um conteúdo direcionado à música erudita, dessa forma, acreditou-se que seriam exemplos relevantes para a série. A Rádio Câmara foi selecionada por se querer uma referência local e a série *Mapa* por envolver algumas vezes a revelação de músicos.

²¹ As informações da pesquisa se referem ao período em que foi realizada: 14 de outubro a 12 de dezembro de 2012.

²² Mapa – Em busca de um Brasil Sonoro. Série produzida pelo Instituto Itaú Cultural. Episódios disponíveis em <http://www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=2752&categoria=33967>.

Os programas dentro de cada emissora foram escolhidos por terem alguma relação com o conteúdo que se queria, a princípio, para a série: a abordagem da música erudita, não apenas com a audição da música em si, mas contextualizando-a e trazendo aspectos do universo musical. Além disso, procurou-se, também, programas com músicos relatando a sua experiência na música. Depois de uma primeira audição, foram escolhidos aqueles conteúdos que mais se assemelhavam com a proposta pretendida para a série e, com base nas características observadas, aspectos como formato, linguagem e conteúdo foram sendo construídos para a série.

Na Rádio MEC do Rio de Janeiro, cinco programas foram escolhidos para uma escuta mais detalhada de conteúdo, linguagem e público, quais sejam: *Som de Letra*, *Sala de Concerto*, *Blim-blem-blom*, *Músicas e Músicos do Brasil* e *Caderno de Música*.

A Rádio MEC nasceu da pioneira Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, que foi a primeira emissora de radiodifusão do país. As transmissões educativas eram a base da programação da emissora e marcaram o início da história do rádio educativo no Brasil. Além disso, com o intuito de ser um canal difusor da cultura, a música, principalmente a erudita, esteve presente na Rádio MEC desde o princípio. Desde 1998, a rádio não é administrada pelo Ministério da Educação. Atualmente, é uma das rádios públicas da Empresa Brasil de Comunicação (EBC).

O programa *Som de Letra*²³ destaca a relação existente entre a música e o texto. *Som de Letra* procura estabelecer um diálogo entre compositores da música erudita e popular²⁴ e textos de escritores e poetas. Livio Tragtenberg produz e apresenta o programa todas as quintas, às 23h, com duração de uma hora.

Os episódios mais detalhadamente escutados foram aqueles dos dias 9 e 13/9/2012²⁵. Invariavelmente, os dois episódios começam com a apresentação do programa e seu tema de

²³ Som de Letra. Rádio MEC FM do Rio de Janeiro. É possível acompanhar o programa em: <<http://radiomec.com.br/somdeletra/podcast/>>.

²⁴ A música popular, conforme consta no Dicionário Enciclopédico da Música e Músicos (1957, p. 228), se refere à música “conhecida nas camadas sociais que não se interessam por música *difícil*’ ou *erudita*”. Complementando esse sentido, no Dicionário de Música (1985, p. 253) consta que esse tipo de música “(...) tem um fôlego curto que se reflete na pequena duração das peças. Quando ela infringe por demais esses limites, ingressa nos gêneros híbridos, ou aponta definitivamente para o território da música de concerto.” À música erudita pode ser atribuído o significado da expressão “música clássica”, do Dicionário Enciclopédico da Música e Músicos, que a define como uma “*Música séria* por oposição à música popular, música folclórica, música ligeira ou de jazz”, ou, ainda, como define o Dicionário Grove de Música (1994, p. 632), como uma “Expressão (...) usada para indicar qualquer música que não pertença às tradições folclóricas ou populares; “clássico” aplica-se também a qualquer coletânea de música encarada como um modelo de excelência ou disciplina formal.”

²⁵ Som de Letra. Rádio MEC FM do Rio de Janeiro. Episódios disponíveis, respectivamente, em: <<http://radiomec.com.br/novidades/?p=43079>> e <<http://radiomec.com.br/novidades/?p=43891>>.

abertura. Uma música de fundo, de acordo com o tema do dia, acompanha a fala de Livio Tragtenberg ao longo de cada episódio, que parece mais uma conversa explicativa. No dia 13/9/2012, o programa se dedicou a ópera *Pelléaset Mélisande*, de Claude Debussy, que adaptou o texto do libreto escrito em prosa pelo poeta e ensaísta belga Maurice Maeterlinck. No episódio, que é parte da série *Ópera Contemporânea*, o apresentador faz comentários a respeito de Debussy e suas composições e, como trata de uma ópera, traz descrições das cenas antes de apresentá-las. Após a execução da cena, faz comentários sobre música e intérpretes. Um padrão que segue a cada término da audição de uma cena escolhida, sempre com o intermédio de uma vinheta com o nome do programa.

No dia 9/9/2012, fazendo parte da série *Gosto não se discute*, o episódio se focou nas músicas do grupo Drakula, banda de rock de Campinas-SP, que utiliza uma temática mais fantasiosa nas letras de suas composições, remetendo às histórias de terror. O apresentador trouxe uma ligação com a literatura e todo o mistério e suspense que servem de inspiração para essa banda e, assim, como no episódio que trata da ópera de Debussy, intermedia as canções executadas com comentários sobre a música e os músicos. Nos dois episódios, o apresentador finaliza deixando espaço para que os ouvintes deem sugestões via Internet.

As explicações do apresentador costumam ser extensas, com falas que duram até cinco minutos, mas por utilizar uma linguagem coloquial em suas locuções, consegue criar um clima de conversa que atenua o tempo dos comentários mais longos. Quando há a utilização de termos específicos da música, tais como “cantilenos” e “leitmotiv”, estes são bem explicados em seguida. Segundo a Rádio MEC²⁶, a programação da emissora pretende atingir a todos os públicos, mas dentro de suas especificidades, “por apresentar em seu repertório a questão da letra e música”, o programa *Som de Letra* “(...) pode também atingir ao ouvinte que se interessa por literatura, letras, etc.”.

O programa *Som de Letra* estimulou ao roteiro e a própria narração da série um tom mais expressivo. A maneira como o apresentador traz os assuntos de cada episódio instiga a atenção dos ouvintes por ele se dirigir a eles de maneira descontraída e simulando um diálogo.

*Sala de Concerto*²⁷ transmite apresentações ao vivo diretamente do Estúdio Sinfônico Maestro Alceo Bocchino, da Rádio MEC do Rio de Janeiro. Músicos se apresentam para o público presente no estúdio todas as sextas-feiras, às 17h, durante 60 minutos. O programa é

²⁶ Contato estabelecido por e-mail, enviado em 30/11/2012 para a Rádio MEC FM do Rio de Janeiro.

²⁷ Sala de Concerto. Rádio MEC FM do Rio de Janeiro. É possível acompanhar os programas em: <<http://radiomec.com.br/saladeconcerto/podcast/>>.

produzido e apresentado por Lauro Gomes. Nos dois programas escutados, após a vinheta principal do programa, o apresentador cumprimentou o público presente e o ouvinte da Rádio MEC.

No dia 19/10/2012²⁸, o *Sala de Concerto* lembrou os cem anos de morte do compositor Jules Massenet, apresentando cenas das óperas *Manan* e *Thaïs*. Depois do cumprimento inicial, Lauro Gomes expõe o tema do dia e os músicos intérpretes: Chiara Santoro (soprano), Ivan Jorgensen (tenor), Manuel Alvarez (barítono) e Eliara Puggina (pianista). Após a execução ao vivo da música, o apresentador (que se assemelha muito a um “mestre de cerimônias”) retoma a obra executada e segue comentando a cena da próxima ópera.

Outro centenário é lembrado no dia 16/11/2012²⁹: o nascimento do compositor norte-americano John Cage, contextualizado com o *Zeitkunst Festival in Brazil*, evento de música e literatura contemporânea, ocorrido no Brasil em 2012, dedicando-se a obras do compositor. O concerto apresentou várias peças de Cage e teve a presença de convidados que teceram comentários sobre o festival e sobre o compositor. Diferentemente do programa sobre as óperas de Debussy, as peças de Cage foram transmitidas na íntegra e Lauro Gomes falou menos tempo, apresentando o espetáculo no início e protagonizando novamente somente o final do programa. Tal situação demonstrou que o *Sala de Concerto* não tem um formato fixo, adaptando-se aos temas e às características das apresentações.

Lauro Gomes finalizou os dois episódios adiantando o que aconteceria no programa seguinte. Pela audição desses e de outros episódios, percebeu-se que *Sala de Concerto* é destinado, principalmente, ao público interessado na música de concerto. Conforme consulta com a produção da emissora³⁰, o programa pretende atingir a todos, “devido ao seu amplo e variado repertório”.

A audição do programa *Sala de Concerto* começou a delinear o conteúdo da série *Uma História Cheia de Música*. No primeiro programa analisado, veiculado em 19/10, partes de uma ópera foram apresentadas e, no segundo, transmitido em 16/11, a ênfase recaiu em uma obra instrumental. Foi possível perceber que poderiam ser utilizados dois ou mais aspectos da

²⁸ Sala de Concerto. Rádio MEC FM do Rio de Janeiro. Episódio disponível em: <<http://radiomec.com.br/novidades/?p=46578>>.

²⁹ Sala de Concerto. Rádio MEC FM do Rio de Janeiro. Episódio disponível em: <<http://radiomec.com.br/novidades/?p=48637>>.

³⁰ Contato estabelecido por e-mail, enviado em 30/11/2012 para a Rádio MEC FM do Rio de Janeiro.

música (música instrumental, música vocal, vida e obra de compositores), sem incorrer em uma possível falta de foco no conteúdo.

*Blim-blem-blom*³¹ dedica-se em cada edição a um tema ligado à música erudita, abordando-a sempre de forma lúdica e bem humorada. A radionovela *A Casa bem assombrada* é um quadro presente ao final dos episódios. Tim Rescala, que escreve o roteiro do programa, faz a apresentação ao lado das crianças Lara Kevorkian, João Victor Góes e Vinícius da Silva Rego, todos os sábados, às 12h, durante uma hora. O regente Bruno Jardim integra a equipe do *Blim-blem-blom* como assistente de produção musical.

No dia 20/10/2012³², o programa tratou da vida e obra do compositor Wolfgang Amadeus Mozart. Tim Rescala e as crianças iniciam falando da vida de Mozart com diálogos informais e simples. Após vinheta de transição, fazem mais comentários e em seguida apresentam uma obra do compositor. Depois da execução, retomam a música e trazem mais características relacionadas a Mozart. Mais obras estão presentes ao longo do programa, que é finalizado com o quadro *Casa Bem Assombrada*, uma história com personagens curiosos, fantasia, mistério e música.

A história do Quarteto Colonial, que reúne vozes brasileiras da música erudita, foi tema do *Blim-blem-blom* do dia 10/3/2012³³. O grupo, formado pela soprano Doriana Mendes, a mezzo-soprano Daniela Mesquita, o tenor Geison Santos e o barítono Luiz Kleber Queiroz, possui um repertório variado, mas, no episódio, o quarteto apresentou apenas o seu repertório brasileiro. Intermediando as canções, Tim Rescala entrevista os componentes do quarteto sobre o surgimento e histórias grupo, além de músicas executadas por ele. Nos dois episódios, após o quadro *Casa Bem Assombrada*, apresentadores, colaboradores e produção são apresentados e são disponibilizados endereços e telefone para comentários e sugestões dos ouvintes. O programa é, notadamente, direcionado ao público infantil, mas o seu conteúdo pode atingir outros públicos por ter um conteúdo interessante, que é abordado de forma descontraída.

O programa *Blim-blem-blom* foi importante para a pesquisa por definir o tema de um dos episódios da série, o compositor Mozart (tentando, é claro, não reproduzir as mesmas

³¹ Blim-blem-blom. Rádio MEC FM do Rio de Janeiro. É possível acompanhar o programa em: <<http://radiomec.com.br/blimblembloom/podcast/>>.

³² Blim-blem-blom. Rádio MEC FM do Rio de Janeiro. Episódio disponível em: <<http://radiomec.com.br/novidades/?p=46508>>.

³³ Blim-blem-blom. Rádio MEC FM do Rio de Janeiro. Episódio disponível em: <<http://radiomec.com.br/novidades/?p=30922>>.

considerações) e, também, pela opção em ter no programa um grupo coral. A sonoridade do *Quarteto Colonial* no rádio ficou interessante e buscou-se, com o convite ao coral *Madrigal Canticum Novum*, alcançar tal feito.

*Música e Músicos no Brasil*³⁴ transmite entrevistas com compositores, regentes, intérpretes e estudiosos ligados à música de concerto do Brasil. É um dos programas mais antigos no rádio brasileiro, criado em 1958. É apresentado nas terças, às 22h, por Lauro Gomes, durante uma hora. No episódio do dia 21/8/2012³⁵, os convidados eram os membros do quinteto *Lorenzo Fernández*, com Alessandro Jeremias na trompa, Marcelo Ferreira no clarinete, Deyvisson Vasconcelos no fagote, Juliana Bravim no oboé e Miller Moraes na flauta. Em um primeiro momento, Lauro Gomes faz questionamentos sobre o surgimento do grupo, que, em seguida, interpreta uma canção. Várias obras são apresentadas e ao final de cada interpretação, o apresentador retoma a música e passa a entrevistar cada instrumentista, que conta a sua trajetória na música.

No dia 25/9/2012³⁶, o programa foi dedicado ao compositor Luís Levi, nascido em São Paulo em 1861. No episódio, o convidado foi o pesquisador do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, Luiz Antonio de Almeida, que contextualizou a história de vida do músico e as características de suas composições. Com uma conversa descontraída entre o apresentador e o pesquisador, foram ouvidas as obras do compositor paulista. Assim, a audição das músicas e a entrevista se mesclaram ao longo do programa, com uma linguagem agradável e invocativa, que segundo Maria Elisa Porchat (2004), estabelece maior aproximação com o ouvinte. Ao final dos episódios, Lauro Gomes deixa o contato virtual para sugestões e comentários dos ouvintes.

Por apresentar músicas de concerto feitas por compositores nacionais, é possível perceber que o público do programa é formado por pessoas interessadas nas histórias dos músicos eruditos brasileiros. Segundo a Rádio MEC³⁷, o programa “atinge a todos e também uma boa fatia dos músicos profissionais”.

³⁴ Música e Músicos do Brasil. Rádio MEC FM do Rio de Janeiro. É possível acompanhar o programa em: <<http://radiomec.com.br/musicaemusicosdobrasil/podcast/>>.

³⁵ Música e Músicos do Brasil. Rádio MEC FM do Rio de Janeiro. Episódio disponível em: <<http://radiomec.com.br/novidades/?p=41874>>.

³⁶ Música e Músicos do Brasil. Rádio MEC FM do Rio de Janeiro. Episódio disponível em: <<http://radiomec.com.br/novidades/?p=44725>>.

³⁷ Contato estabelecido por e-mail, enviado em 30/11/2012 para a Rádio MEC FM do Rio de Janeiro.

Em um primeiro momento, não estava prevista a participação de músicos na série, mas apenas a apresentação das obras, disponíveis em páginas de música na Internet ou em álbuns lançados. Os estudos teóricos para a elaboração da série e a audição de alguns programas, como *Música e Músicos no Brasil*, consolidaram a ideia de trazer um convidado para inserir outros elementos na gravação, que não fossem apenas o apresentador e os efeitos sonoros, dinamizando assim o produto.

O programa semanal *Caderno de Música*³⁸ possui temas variados, todos com um objetivo geral: explicar o universo musical em diversos aspectos, como estilos e períodos musicais, elementos gerais da música, instrumentos e suas especificidades etc. O programa é produzido por Marcelo Brissac e apresentado por Sidney Ferreira, toda segunda-feira, às 11h45, durante uma hora.

No dia 17/9/2012³⁹, os andamentos da música foram o tema do programa. Sidney Ferreira começou a explicação do tema com uma música de fundo, que serve para explicar as suas palavras em seguida. Após a apresentação do trecho musical, o apresentador retomou a explicação. No dia 12/11/2012⁴⁰, o apresentador trouxe aspectos da partitura e seguiu a mesma dinâmica: uma explicação sobre o tema e, em seguida, uma música exemplificativa para melhor descrever o assunto comentado. Nesse último episódio, Sidney Ferreira fez até mesmo exercícios para explicar o assunto. Ele se utiliza da narração para expor os temas e consegue equilibrar no roteiro fala e músicas.

O programa é sucinto, com duração de 15 minutos, e tem caráter educativo, por apresentar informações sobre a música que permitem maior conhecimento desse campo da arte. O ouvinte pode apresentar dúvidas ou sugestões de temas. Percebe-se que o programa se destina a um público abrangente, como pessoas que já têm algum contato com a música e desconhecem a definição de alguns termos e teorias que a envolvem, mas também pode atingir aqueles que nunca tiveram contato com o universo musical e desejam iniciá-lo. Segundo a Rádio MEC⁴¹, *Caderno de Música* atinge a todos os públicos pela própria proposta do programa, “mostrar ao leigo a linguagem musical”.

³⁸ Caderno de Música. Rádio MEC FM do Rio de Janeiro. É possível acompanhar o programa em: <<http://radiomec.com.br/cadernodemusica/podcast/>>.

³⁹ Caderno de Música. Rádio MEC FM do Rio de Janeiro. Episódio disponível em: <<http://radiomec.com.br/novidades/?p=44037>>.

⁴⁰ Caderno de Música. Rádio MEC FM do Rio de Janeiro. Episódio disponível em: <<http://radiomec.com.br/novidades/?p=48301>>.

⁴¹ Contato estabelecido por e-mail, enviado em 30/11/2012 para a Rádio MEC FM do Rio de Janeiro.

Utilizaram-se dois aspectos deste programa para a série. Um deles foi o tempo de duração de cada episódio, de aproximadamente 15 minutos. Outra característica que serviu de inspiração foi o tom da locução, com a presença de uma música para exemplificar cada frase do texto. Então, a ideia foi trazer o tema de cada episódio com uma narração explicativa, intercalada por trechos musicais elucidativos, e um convidado ao final para apresentar uma música na íntegra relativa ao tema.

Os programas da Rádio Cultura FM de São Paulo analisados por esta pesquisa foram *Cena Brasileira* e *Encontro com o Maestro*. A Rádio Cultura FM de São Paulo é vinculada à Fundação Padre Anchieta (entidade que desenvolve atividades de rádio e televisão educativos no Estado de São Paulo). A rádio iniciou as suas transmissões em julho de 1977. Nesses mais de 35 anos de operação, a programação foi direcionada para a música erudita, apresentando séries produzidas por músicos de diversos estilos, correntes e formações e pesquisadores da área. Atualmente a Rádio Cultura FM é ouvida na sintonia FM 103,3 MHz, no site culturafm.com.br ou em aplicativo exclusivo e gratuito para *iPhone*, *iPad* e *iPod*.

Entre 2010 e 2011, o programa *Cena Brasileira*⁴² se dedicou a entrevistas com intérpretes e compositores brasileiros que compartilham músicas brasileiras de concerto que agradam de alguma forma a eles. A produtora e apresentadora Cynthia Gusmão era clara ao falar do objetivo do programa em várias partes do episódio: “em cada edição, um compositor, um intérprete faz uma seleção de obras da música brasileira para os ouvintes”. No total, foram gravados 51 episódios de abril de 2010 a abril de 2011, com quatro programas em média por mês.

No dia 7/1/2011, Cynthia Gusmão iniciou explicando a dinâmica do programa, que durava cerca de uma hora. O convidado escolhia uma música que considerava uma obra bem construída em termos musicais e uma música que o agrada simplesmente pela boa fruição. O convidado do dia foi o maestro Roberto Tibiriçá, que conversou com a apresentadora por telefone. Ao selecionar a primeira música, o maestro explicou um pouco sobre o estilo da canção e o motivo da escolha e, em seguida, a gravação da obra *Choro 6*, de Heitor Villa-Lobos, é executada. Ele mesmo havia regido a obra, interpretada pela Orquestra Sinfônica Petrobrás Pró-Música, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro em 2002. Após a audição, a apresentadora retomou a conversa, que foi bem rápida (cerca de 2 minutos), e pediu ao maestro que escolhesse mais uma obra. A música escolhida foi o *Concerto para Piano e Orquestra em Formas Brasileiras*, do compositor brasileiro Hekel Tavares, também regida

⁴²Cena Brasileira. Rádio Cultura FM de São Paulo. É possível ouvir os episódios em: <<http://culturafm.cmais.com.br/cenabrasileira>>.

por Tibiriçá. O regente finalizou a sua participação alertando da necessidade de prestigiar os compositores brasileiros.

Em 28/1/2011, o convidado foi o compositor, professor e maestro Aylton Escobar. Dessa vez, o entrevistado estava presente no estúdio. Em um primeiro momento, compartilhou-se da audição do participante, com a escolha de uma “obra bem construída”, segundo Escobar. Em seguida, o maestro falou um pouco de sua vida musical e explicou o porquê de gostar daquela música. Nesse programa, o entrevistado desenvolveu um pouco mais a conversa sobre a obra escolhida em relação ao programa anterior, no qual o convidado foi o maestro Roberto Tibiriçá. Por esta razão, sua fala era bem mais longa que a do programa do dia 7/1, mostrando a liberdade de fala que a apresentadora dava ao convidado. Ouviu-se, em seguida, a *Sinfonia no. 2, Uirapuru*, de Camargo Guarnieri, interpretada pela Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, sob a regência de John Neschling. Mais uma música foi escolhida por Escobar, que continuou a comentá-la. A apresentadora seguiu a entrevista de forma bem descontraída, mostrando os bastidores da gravação ao final do episódio.

Embora o público de *Cena Brasileira* programa não tenha sido especificado pela emissora⁴³, é possível situá-lo em um grupo de pessoas que já acompanha a música de concerto e se interessa pelos músicos brasileiros em especial. No programa, os entrevistados eram os protagonistas. Essa característica foi importante para orientar o contato com os convidados da série.

*Encontro com o Maestro*⁴⁴ traz características diversas da música erudita com audições comentadas. O programa possui uma linguagem simples e didática, com um tom de conversa. O apresentador, o regente Maurício Galindo, aborda diversos aspectos musicais, como “temas, verbetes, movimentos e ciclos de obras”, conforme consta na descrição do programa⁴⁵, apresentado nas segundas, às 21h, durante uma hora. É possível especificar o público como aquelas pessoas que desejam saber mais a respeito da música de uma forma sucinta e didática.

No dia 21/10/2012, João Maurício se dedicou à transição entre o Barroco e o período clássico, com obras de autores que atuaram nesses períodos. A explicação vem intermediada por acordes de obras que tenham a ver com a sua explicação. Parte da obra de um compositor

⁴³ Ao ser questionado sobre o público-alvo do programa *Cena Brasileira*, em novembro de 2012, a Rádio Cultura FM apenas informou que o programa não fazia parte da programação.

⁴⁴ Encontro com o Maestro. Rádio Cultura FM de São Paulo. É possível ouvir o programa em: <<http://culturafm.cmais.com.br/encontro-com-o-maestro>>.

⁴⁵ Encontro com o Maestro. Rádio Cultura FM de São Paulo. Descrição disponível em: <<http://culturafm.cmais.com.br/encontro-com-o-maestro>>.

é ouvida depois e o apresentador segue com a explicação, sempre ouvindo e comparando trechos. Algumas vezes a música é apresentada em sua íntegra. Além de comentar a músicas, João Maurício traz características da vida e obra dos compositores. Os compositores da família do compositor barroco Johann Sebastian Bach foram o tema do episódio do dia 23/7/2012. João Maurício fez uma rápida biografia de cada compositor da família e apresenta em seguida a sua obra. Ao final, o maestro dá oportunidade ao ouvinte de enviar questionamentos e sugestões de assuntos para os próximos programas via Internet. *Encontro com o Maestro* foi mais um exemplo do uso de uma linguagem explicativa e educativa dos temas relacionados à música, à semelhança do programa *Caderno de Música*, da Rádio MEC FM.

A Rádio Cultura FM de São Paulo não definiu especificamente⁴⁶ o público de cada um dos programas analisados, mas afirmou que o objetivo dos programas é “criar um público para o universo da música clássica”, com o “tom didático” de *Encontro com o Maestro*, por exemplo. Dessa forma, pode-se inferir que, assim como a Rádio MEC FM, do Rio de Janeiro, a emissora pretende atingir um vasto público com o intuito de despertar o interesse nesse estilo musical.

*Pauta Musical*⁴⁷, apresentado por Ana Lúcia Andrade, foi o programa analisado na Rádio Câmara FM de Brasília. A emissora possui em sua programação transmissões com informações jornalísticas sobre o Parlamento, além de programas culturais e musicais⁴⁸. O programa vai ao ar aos sábados, às 8h30, e é dividido em três blocos de aproximadamente 20 minutos cada um. Ele possui diversas linhas de conteúdo dentro da música, mas muitas vezes os episódios são dedicados à vida e obra de compositores eruditos.

Algumas vezes, a sonoplastia é feita com as músicas que vão ser executadas, como no episódio⁴⁹ que fala da ópera de Mozart: *A Flauta Mágica*. Nesse programa, Ana Lúcia iniciou a sua fala com as características da obra e de seu compositor. A história contada na ópera é esmiuçada pela apresentadora nos três blocos, com a execução das principais árias, duetos e trios da composição. A apresentadora utiliza o recurso da narração para falar do assunto. Em

⁴⁶ Contato estabelecido por e-mail, enviado em 30/11/2012 para a Rádio Cultura FM de São Paulo.

⁴⁷ Pauta Musical. Rádio Câmara FM. Informações sobre o programa em: <<http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/radio/programa/213-PAUTA-MUSICAL.html>>.

⁴⁸ Rádio Câmara FM. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/radio/>>.

⁴⁹ Pauta Musical. Rádio Câmara FM. Disponível em: <[http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/radio/materias/PAUTA-MUSICAL/357339--A-OPERA-COMICA-COM-A-FLAUTA-MAGICA.-DE-MOZART---BLOCO-1-\(1728\).html](http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/radio/materias/PAUTA-MUSICAL/357339--A-OPERA-COMICA-COM-A-FLAUTA-MAGICA.-DE-MOZART---BLOCO-1-(1728).html)>.

outros, além da narração, existem alguns momentos de argumentação sobre assuntos atuais, como no episódio⁵⁰ em que Ana Lúcia contextualizou as obras do compositor alemão Robert Schumann com a reinserção da música no currículo escolar.

Mesmo utilizando uma linguagem com características formais, a apresentação é compreensível. Outra característica da locução é que a apresentadora parece, em todo o tempo, estar contando uma história de forma narrativa. Esse aspecto também foi aproveitado na série *Uma História Cheia de Música*, até mesmo por explorar temas históricos da música, mas teve-se o cuidado de não atribuir essa característica ao longo de todo episódio (participação de convidados ao final). Foram encaminhados questionamentos à apresentadora sobre o público-alvo, mas não se obteve retorno.

O Mapa - Em Busca do Brasil Sonoro é uma série desenvolvida pelo Instituto Itaú Cultural, que promove ações de promoção e divulgação da produção cultural brasileira dentro e fora do país. A série tem mais de 40 episódios gravados nos anos de 2007 (10), 2008 (16) e 2009 (20) e revela brasileiros que falam sobre a sua incursão na música, influências e curiosidades.

No episódio de aproximadamente 30 minutos, gravado em 2009, a convidada do *Mapa* é a cantora e compositora pernambucana Lulina (Luciana Lins). No início do episódio, o locutor apresentou Lulina ao ouvinte e faz perguntas sobre os seus gostos musicais e suas primeiras gravações caseiras. A cantora divulgou gratuitamente suas composições durante oito anos pela Internet, para amigos ou quem se interessasse e, a época, havia lançado seu primeiro disco gravado em estúdio. Após essa primeira conversa, sobre o início da carreira, foram apresentadas duas músicas de cantores que Lulina teve contato. O apresentador retomou a entrevista, perguntando sobre a vida musical da cantora desde então. Em seguida, ouviu-se uma música composta e interpretada por Lulina. A cantora voltou a falar de sua carreira, seu primeiro disco, processo de composição e desafios da vida na música. O episódio foi finalizado com duas músicas do novo álbum da cantora.

Os episódios do *Mapa* não têm tempo fixo, variando de acordo com o convidado e a duração das músicas ouvidas. Mas o formato é praticamente o mesmo: uma pequena introdução (mais ou menos trinta segundos) sobre o convidado, algumas perguntas sobre o início da carreira musical, músicas que marcaram ou ainda marcam a sua trajetória, retomada

⁵⁰ Pauta Musical. Rádio Câmara FM. Disponível em:
<<http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/radio/materias/PAUTA-MUSICAL/387110--BICENTENARIO-DE-NASCIMENTO-DE-ROBERT-SCHUMANN---BLOCO-1---0943.html>>.

da entrevista com fatos/curiosidades da vida musical do convidado e a audição de músicas de sua autoria e/ou com a sua interpretação.

No mesmo ano, um dos episódios da série trouxe GOG (Genival Oliveira Gonçalves), cantor e compositor do Distrito Federal, que conta sua trajetória na música, desde a infância, em Sobradinho/DF. O episódio tem quase 40 minutos e foi gravado em agosto de 2009. O programa trouxe as músicas que mais marcaram a carreira de GOG, escolhidas pelo próprio rapper. O locutor apresentou GOG e perguntou como foi a sua incursão na música, referências musicais e pediu a ele que indicasse duas canções para serem ouvidas. Após a audição das músicas escolhidas por GOG, o apresentador fez perguntas sobre o estilo musical do cantor, o hip hop. GOG lançou mais de dez discos e fez parcerias com outros nomes da música brasileira, tais como Lenine, Maria Rita, a banda Natiruts. O apresentador retomou a conversa com o rapper e, em seguida, pediu que ele escolhesse duas músicas de sua autoria para finalizar o programa.

Além dos episódios mais detalhadamente analisados, foi possível perceber que a série *Mapa - Em Busca do Brasil Sonoro* se constitui em um importante espaço para se conhecer os artistas ligados à música do país e foi mais uma das referências para a realização de uma série radiofônica com músicos que falem de suas experiências musicais. Quanto ao público, mesmo após duas tentativas de contatos com o Instituto não foi possível obter tal informação. No entanto, é possível situá-lo como um público abrangente, tendo em vista a série utilizar diversos estilos musicais e grande diversidade de artistas ligados à música.

A partir da pesquisa de programas radiofônicos sobre a música, foi possível conhecer diversas abordagens, formatos e linguagens. Os programas falam sobre determinado período ou estilo musical, apresentam obras para determinado instrumento e/ou inovações musicais no campo erudito. As iniciativas, algumas vezes, são direcionadas para um público já familiarizado com a música. Por outro lado, alguns programas são essencialmente didáticos e destinados ao público leigo na área, dando a oportunidade de fazer perguntas sobre o tema tratado, como observado nas experiências do *Encontro com o Maestro* e *Caderno de Música*, por exemplo. Os primeiros programas analisados abordam essencialmente a música erudita (algumas vezes junto com a música popular), mas a última iniciativa apresentada (*Mapa - Em busca de um Brasil Sonoro*) não tem como foco esse estilo (com exceção de um programa que entrevista a jornalista Heloísa Fischer, ligada à música de concerto). Porém, foi relacionada nesta pesquisa por ter a presença de músicos brasileiros, dando oportunidade para que apresentem o seu trabalho, à semelhança do que se pretendeu para a série *Uma História Cheia de Música* ao se convidar músicos da cidade. No quadro abaixo, estão sistematizados os

títulos e características gerais dos programas utilizados como referência para a construção da série.

Quadro 1 - Pesquisa de programas radiofônicos

Programa	Tempo de duração	Características principais	Emissora
Som de Letra	1h	Enfatiza a relação existente entre música e texto da música erudita e popular. Linguagem simples, que mescla narração e diálogo.	MEC FM
Sala de Concerto	1h	Concertos ao vivo de música erudita. Linguagem simples, o apresentador fala diretamente com a plateia presente no estúdio e com o ouvinte.	MEC FM
Caderno de Música	15 minutos	Temas diversos da linguagem musical, com temas comentados e explicados. Linguagem simples e invocativa, com a união de narração e música.	MEC FM
Blim-blem-blom	1h	Temas diversos da música erudita, com a presença de convidados e audição de músicas relacionadas ao tema. Linguagem simples e descontraída entre o apresentador adulto e as crianças.	MEC FM
Músicas e Músicos do Brasil	1h	Enfatiza a vida e obra de músicos brasileiros e suas composições, com a presença de convidados para conversar sobre o assunto ou mesmo interpretar as canções. Linguagem descontraída entre apresentador e convidado.	MEC FM
Cena Brasileira	1h	Entrevistas com músicos e audição de músicas selecionadas por eles.	Rádio Cultura FM

		A apresentadora traça um diálogo com o convidado, dando liberdade de tempo de fala a ele.	
Encontro com o Maestro	1h	Temas diversos da linguagem musical, comentados e explicados detalhadamente. Linguagem simples e invocativa, com a união de narração e música.	Rádio Cultura FM
Pauta Musical	1h	Temas diversos da música erudita com a audição de peças musicais relativas ao tema. Linguagem formal, mas compreensível, com a utilização de narração.	Rádio Câmara
Mapa – Em busca de um Brasil Sonoro	25 a 40 minutos	Entrevistas com nomes brasileiros ligados à música erudita e popular. Linguagem simples, com texto que segue um padrão: a apresentação do convidado e entrevista intercalada por músicas.	Instituto Itaú Cultural

6.4

. Produção da série

Para a criação da série, além de estabelecer as características que ela teria, foi preciso seguir rotinas produtivas pertinentes à construção de um produto radiofônico. A tarefa de um produtor é, segundo Mcleish (2001), técnica e operacional, editorial, administrativa e gerencial. A primeira tarefa se refere ao uso adequado das ferramentas do trabalho para a elaboração do programa. A execução dessa função foi observada principalmente na etapa de edição da série. Foi necessário para essa fase saber operar os *softwares* de edição de áudio. Nas gravações no estúdio de rádio da Faculdade de Comunicação da UnB, o manuseio dos equipamentos foi feito pelos técnicos do estúdio⁵¹.

⁵¹ Josevaldo Souza e José Carlos Fontes Júnior. Os dois últimos episódios da série necessitaram do uso de piano. Por essa razão, as gravações foram feitas no Estúdio de Música da Universidade de Brasília. Nessa ocasião, a gravação das peças musicais interpretadas foi feita por gravador portátil.

A parte editorial diz respeito às ideias e as decisões para o programa. Essa tarefa esteve presente em todo o processo de construção da série: escolha temas para os episódios e dos convidados, além da elaboração do roteiro. Nos dias de gravações, a maneira como elas se dariam também envolveu essa função editorial.

O trabalho administrativo tem a ver com os procedimentos necessários, muitas vezes burocráticos, para a viabilização do programa, como contratos, pagamentos, devolução de direitos autorais, registro de transmissões etc. Nessa função, pode-se destacar o convite aos convidados da série, que envolveu a marcação de horários para as entrevistas prévias e para as gravações em si, a reserva dos estúdios e as impressões de materiais necessários à gravação.

A parte gerencial, segundo o autor, está relacionada ao papel de dirigir “projetos chamados programas”. O desempenho desse trabalho gerencial foi feito por meio do olhar global sobre o processo, com a previsão de dificuldades e a resolução de problemas que surgiram na construção do produto. Uma dessas dificuldades de percurso foram as desistências de alguns convidados antes das gravações e a falta de horários disponíveis no estúdio de rádio na fase de finalização da edição.

As gravações foram feitas do dia 11 ao dia 24 de janeiro, totalizando seis dias de trabalhos nos estúdios. Foram utilizados o Estúdio de Rádio da Faculdade de Comunicação e o Estúdio de Música do Departamento de Música, ambos da Universidade de Brasília. As gravações no Estúdio de Música foram feitas para os episódios 3 e 4, pois necessitavam de piano, mas não foram utilizados os equipamentos do estúdio pela indisponibilidade de tempo do técnico responsável nos dias das gravações.⁵²

Com relação ao trabalho de produção feito nos dias da gravação, era sempre preciso contatar os convidados para ratificar os horários de gravação. Durante a gravação em si, era necessário organizar as atividades para que tudo fosse feito no tempo de reserva do estúdio: ensaio dos convidados dentro do estúdio para adaptação à acústica do ambiente, passagem de voz para equalizar o som e a gravação das apresentações e entrevistas. A intenção era gravar o programa de forma corrida, mas a locução anterior às entrevistas e interpretação dos músicos foi feita separadamente, devido ao tempo disponível no estúdio (muitas vezes era preciso gravar as músicas várias vezes até alcançar o melhor som) e também devido à disponibilidade de tempo dos convidados.

⁵²A professora do Departamento de Música, Vânia Marise, intermediou a utilização do estúdio e fez a correpetição (acompanhamento ao piano) da música cantada pela soprano Ana Carla D'Oliveira, convidada do quarto episódio da série.

No processo de edição e montagem da série, uma das tarefas mais trabalhosas foi a sonoplastia, pois cada música deveria estabelecer um diálogo com a narração do texto. Mais uma vez os estudos em livros de música foram importantes, pois eles guiaram a escolha das obras e compositores mais adequados para cada parte dos episódios. Ademais, com os episódios montados, percebeu-se que outros elementos poderiam ser utilizados, como intervenções nas entrevistas para que as respostas dos convidados não ficassem tão longas. Vislumbrou-se, também, a possibilidade dos temas serem apresentados também pelos convidados, necessitando para isso que os músicos dominassem tais assuntos.

7. CONCLUSÕES

O principal objetivo deste trabalho foi a construção da série *Uma História Cheia de Música*. Todas as etapas necessárias para se alcançar esse objetivo atribuíram a ele alguma característica. O produto final também foi objeto de avaliação e, com ele, foi possível detectar alguns erros e possibilidades futuras.

O conhecimento das considerações teóricas a respeito do rádio como instrumento educativo e cultural constituiu a primeira base para a série. As experiências apreciadas mostraram o alcance dessas iniciativas e a importância que elas têm para a sociedade. A pesquisa de programas radiofônicos complementou o conhecimento teórico, de modo a mostrar na prática como são essas iniciativas e de que maneira se desenvolvem.

Por se tratar de um trabalho final de um curso de Comunicação, habilitação em Jornalismo, sentiu-se a necessidade de atrelar algum tipo de conhecimento teórico da área. Em um primeiro momento, esse foi o principal motivo para se estudar aspectos do jornalismo cultural e musical. Após as leituras, percebeu-se que esses estudos teriam mais importância do que a intenção inicial. Além de incorporar ao processo de criação da série a noção da constante valorização do tema cultural em detrimento de uma abordagem do comercialmente viável, esses estudos possibilitaram a origem de ideias para o formato e conteúdo da série e a legitimação de outras. O convite a músicos iniciantes, em especial estudantes de música, foi uma das ideias. As interpretações dos convidados mostraram a qualidade desses músicos e a divulgação dos mesmos na série permitirá que todos tenham a oportunidade de conhecer esses novos artistas e apreciar tais apresentações.

As características do rádio, em especial da produção radiofônica, e os estudos sobre a história da música foram conhecimentos que abriram o caminho para a produção da série em si. Tendo em vista os estudos teóricos e a pesquisa de programas com temas afins, o conteúdo, linguagem, formato, elaboração do roteiro, e rotinas para a gravação e edição foram estabelecidos. Nessa fase, algumas dificuldades se impuseram. A primeira foi a linguagem utilizada no roteiro. Robert McLeish, principal fonte deste trabalho com relação à produção radiofônica, defende o uso de uma linguagem simples com palavras de fácil entendimento e

frases sucintas. Foi desafiador articular essas características com o conteúdo da história da música a ser transmitido. Muitas vezes, esses conteúdos necessitavam de várias explicações em um mesmo período da locução para não tirar a ideia principal da informação, então, frases mais longas foram necessárias em algumas partes para não superficializar o assunto tratado. Durante e após as gravações, houve necessidade de ajustar o roteiro para uma linguagem simples e sucinta. O desafio de ser compreensível também esteve atrelado ao domínio do conteúdo. A familiarização com a música erudita, a pesquisa realizada, os estudos em livros da área e a orientação dos professores especialistas auxiliaram nesta tarefa.

As gravações exigiram grande capacidade de organização, no sentido de contatar os convidados, confirmar o estúdio, revisar o roteiro, imprimir e preparar as laudas e a preparação para a locução. Fazer o trabalho de produção, apresentação e edição permitiu enxergar a necessidade de uma equipe para melhor realizar tais tarefas. Não uma equipe com muitas pessoas, mas ao menos uma que fique responsável pela produção e outra pela locução/apresentação. O processo de edição pode ser feito, e talvez até seja otimizado por isso, por toda a equipe.

A vivência de todas as fases para a produção deste produto foi uma das maiores lições adquiridas. Desde os estudos para a criação da série até os aspectos detalhadamente trabalhados na edição e montagem, pode-se conhecer na prática as rotinas desse tipo de produção e mesmo as dificuldades ocorridas ao longo do processo enriqueceram a experiência vivida nesses meses de construção da série.

Percebeu-se com a série finalizada que outras possibilidades poderiam ser vislumbradas em uma posterior produção, como um programa que priorize ainda mais a participação do músico ao longo do episódio, de maneira a tratar do assunto em diálogo com ele. As duas maiores dificuldades apresentadas, a adequação do conteúdo à linguagem radiofônica e a capacidade para traduzir o conteúdo de uma forma menos teórica sem cair em superficialidades, podem ser suplantadas com esse novo formato. Isso porque o assunto poderia ser, em parte, apresentado pelo músico quando o mesmo tiver bom domínio sobre os temas, permitindo alcançar uma locução mais livre, de acordo com o que se propõe para a linguagem radiofônica.

Em perspectivas futuras, além da publicação da série no blog <http://historiacheiademusica.blogspot.com.br>, pretende-se levar a ideia desta série para emissoras públicas do DF, tais como a Rádio Cultura, as estações ligadas à Empresa Brasil de Comunicação e as Rádios Câmara e Senado.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; **HORKHEIMER**, Max. Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. pp. 57 a 79.

BARBOSA FILHO, André. Gêneros radiofônicos: os formatos e os programas em áudio. 2. Ed. São Paulo: Paulinas, 2009.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. Texto de Walter Benjamin publicado em 1955. Disponível em: <<http://www.mariosantiago.net/Textos%20em%20PDF/A%20obra%20de%20arte%20na%20era%20da%20sua%20reprodutibilidade%20t%C3%A9cnica.pdf>>. Acesso em 25 jan. 2012.

BENNETT, Roy. Uma breve história da música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

CHAMPIGNEULLE, Bernard. Historia da musica. 2. ed. Sao Paulo: Difel-Difusao Europeia Do Livro, 1961.

CUNHA, Rosemyriam; **ARRUDA**, Mariana; **SILVA**, Stela Maris da. Homem, Música e Musicoterapia. Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares em Musicoterapia, Curitiba v.1, p. 9-26, 2010. Disponível em: <http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/NEPIM_conteudo.pdf> Acesso em 10 dez. 2012.

DICIONÁRIO Grove de música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

DUARTE, Jorge; **BARROS**, Antonio; **NOVELLI**, Ana Lucia Romero (Org.). Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2009.

FERRARETTO, Luiz Arthur. Rádio: O veículo, a história e a técnica. 2. ed. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001.

FUX, Robert; **KORANYI**, Hans. Dicionário enciclopédico da música e músicos. São Paulo: Livraria São Jose, 1957.

LAKATOS, Eva Maria; **MARCONI**, Marina de Andrade. Fundamentos de metodologia científica. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1991. pp. 106-112.

LOPES, Debora; **FREIRE**, Marcelo. O jornalismo cultural além da crítica: um estudo das reportagens na revista Raiz. 2007. 12f. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/lopez-debora-freire-marcelo-jornalismo-cultural.pdf>>. Acesso em 24 out. 2012.

LOVELOCK, William. História concisa da música. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

MARTIN, Elizabeth; **ISAACS**, Alan; **HORTA**, Luís Paulo. Dicionário de musica. Rio de Janeiro: Zahar

MCLEISH, Robert. Produção de Rádio: um guia abrangente da produção radiofônica. 3. Ed. São Paulo: Summus, 2001.

MILANEZ, Liana (Coord.) Rádio Mec: herança de um sonho. Rio de Janeiro: Acerp, 2007.

PRADO PIMENTEL, Fábio. O Rádio Educativo no Brasil, uma visão histórica. 1999. 92f. Trabalho de graduação (Graduação em Radialismo) – Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.radioeducativo.org.br/artigos/livrofinal2.pdf>>.

PAHLEN, Kurt. Historia universal da musica. 2. ed. Sao Paulo: Melhoramentos.

PIZA, Daniel. Jornalismo Cultural. 3. Ed. São Paulo: Contexto, 2009.

PORCHAT, Maria Elisa. Manual de Radiojornalismo Jovem Pan. 3. Ed. São Paulo. Ática, 2004.

RIBAS, Rafaella Haddad Costa. Jornalismo Musical: Uma análise à luz da teoria crítica. 2008. 70f. Trabalho de graduação (Graduação em Comunicação Social) – Centro Universitário de Maringá, CESUMAR, Maringá. Disponível em: <http://www.cesumar.br/comunicacao/arquivos/tccjor2008/tccjor2008_rafaela.pdf>. Acesso em 23 out. 2012.

Sites da Internet consultados:

<http://radiomec.com.br/>

<http://radiomec.com.br/somdeletra/index.php>

<http://radiomec.com.br/saladeconcerto/index.php>

<http://radiomec.com.br/blimbleblom/>

<http://radiomec.com.br/cadernodemusica/>

<http://radiomec.com.br/musicaemusicosdobrasil/>

<http://www.itaucultural.org.br/>

http://www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=2752&categoria=33967

<http://cmais.com.br/>

<http://culturafm.cmais.com.br/culturafm35anos>

<http://www2.camara.gov.br/radio/#>

<http://www2.camara.gov.br/radio/programa/213-PAUTA-MUSICAL.html>

<http://www.radioeducativo.org.br/1024/index.asp>

<http://www.abepec.com.br/?pg=noticias&cat=9&title=REVISTA#>

<http://www.jornalismocultural.com.br/jornalismocultural.pdf>

<http://www.vivamusica.com.br/>

ANEXOS

Anexo 1 - Cronograma e Orçamento do projeto

Cronograma

- Pesquisa de programas radiofônicos – semanas 1 e 2
- Referências do rádio educativo-cultural – semanas 2 e 3
- Leitura sobre aspectos do rádio e da produção radiofônica – semanas 3 e 4
- Leitura sobre jornalismo cultural/jornalismo musical – semana 4
- Estudo de aspectos sobre a história da música para a elaboração do roteiro – semana 5
- Elaboração do roteiro da série – semanas 5 e 6
- Convite aos músicos escolhidos – semana 5
- Edição do roteiro – semana 6 e 7
- Gravação da série – semanas 8, 9 e 10
- Edição – semanas 11 e 12
- Produção da Memória – semanas 1 a 17
- Correção da Memória – semana 1 a 17

Orçamento previsto

- Cds para banca e colaboradores do projeto (convidados da série);
- Impressão da Memória do projeto (5 cópias);
- Ligações telefônicas;
- Transporte para os locais das entrevistas e de entrevistados.

Anexo 2 - Roteiro da série

SÉRIE <i>UMA HISTÓRIA CHEIA DE MÚSICA</i>	
APRESENTADORA	EFEITOS SONOROS
<p style="text-align: center;"><u>1º EPISÓDIO</u></p> <p>EM CADA EPISÓDIO DESTA SÉRIE VAMOS EXPLORAR UM TEMA DA HISTÓRIA DA MÚSICA ERUDITA. E PARA ILUSTRAR AS NUANCES E BELEZAS DO ASSUNTO, MÚSICOS DO DISTRITO FEDERAL SÃO NOSSOS CONVIDADOS.</p> <p>NO EPISÓDIO DE HOJE, VAMOS FALAR SOBRE O PERÍODO RENASCENTISTA.</p> <p>NOS PRÓXIMOS PROGRAMAS, CONHECEREMOS ASPECTOS DOS PERÍODOS BARROCO, CLÁSSICO E ROMÂNTICO.</p>	<p>SOBE VINHETA DE ABERTURA</p> <p>DESCE SOM DA ABERTURA E FICA EM BG</p> <p>“UMA HISTÓRIA CHEIA DE MÚSICA”, UM PASSEIO PELA HISTÓRIA DA MÚSICA ERUDITA.</p>

<p>CONVIDAMOS PARA ESTE EPISÓDIO O MADRIGAL CANTICUM NOVUM, CORAL FORMADO POR JOVENS DE TAGUATINGA. O MADRIGAL VAI MOSTRAR UM POUCO DA MÚSICA A CAPELLA NO RENASCIMENTO, QUE É O NOSSO TEMA DE HOJE.</p> <p>A RENASCENÇA MUSICAL ATRAVESSA O SÉCULO XVI E CHEGA AO SÉCULO XVII.</p> <p>O PERÍODO DAS GRANDES DESCOBERTAS E EXPLORAÇÕES, DE DEVOÇÃO AO SABER E À CULTURA TRAZ AO HOMEM A PERCEPÇÃO DE SI E DO MUNDO AO SEU REDOR.</p> <p>ESSAS TRANSFORMAÇÕES TIVERAM NOTÁVEL IMPACTO SOBRE OS MÚSICOS E AS SUAS COMPOSIÇÕES.</p> <p>O RENASCIMENTO É UMA ÉPOCA DE TRANSIÇÃO PARA A MÚSICA: A OBRA PROFANA ENGRANDECE AO LADO DA COMPOSIÇÃO RELIGIOSA.</p> <p>A MÚSICA VOCAL E A INSTRUMENTAL TAMBÉM SE SEPARAM, EMBORA AINDA EXISTAM FORMAS AS UNAM.</p>	<p>SOBE MÚSICA1</p> <p>DESCE MÚSICA 1 E FICA EM BG</p> <p>SOBE MÚSICA 2</p> <p>DESCE MÚSICA 2 E FICA EM BG</p>
--	--

<p>OS PAÍSES COMEÇAM A ESTABELEECER FORMAS PRÓPRIAS DE COMPOSIÇÃO, IDENTIDADES MUSICAIS, SENDO POSSÍVEL SE FALAR, POR EXEMPLO, DE MÚSICA ITALIANA, FRANCESA OU INGLESA.</p>	<p>SOBE MÚSICA 3</p> <p>DESCE MÚSICA 3 E FICA EM BG</p>
<p>MUITOS ASPECTOS SE DESTACARAM NO PERÍODO RENASCENTISTA. E UM DOS MAIS MARCANTES FOI A PRÁTICA DA MÚSICA A CAPELLA, COMPOSIÇÃO VOCAL SEM ACOMPANHAMENTO DE INSTRUMENTOS.</p>	<p>SOBE MÚSICA 4</p> <p>DESCE MÚSICA4 E FICA EM BG</p>
<p>NO RENASCIMENTO, AS PESSOAS SE DELEITARAM COM A MÚSICA VOCAL, ESCRITA EM UMA TÉCNICA DE COMPOSIÇÃO QUE SE CONSOLIDOU NO PERÍODO, A POLIFONIA IMITATIVA.</p>	<p>SOBE MÚSICA 5</p>
<p>O USO DA POLIFONIA DEU ORIGEM A COMPOSIÇÕES COM VÁRIAS VOZES QUE CANTAVAM AO MESMO TEMPO, CADA UMA COM UMA MELODIA DIFERENTE DA OUTRA. MELODIAS INDEPENDENTES, MAS COMPLEMENTARES ENTRE SI.</p> <p>ESSA TÉCNICA DA IMITAÇÃO ENTRE</p>	<p>DESCE MÚSICA5 E FICA EM BG</p>

<p>AS VOZES DAVA EQUILÍBRIO E COESÃO ÀS MÚSICAS.</p> <p>NA ITÁLIA, BERÇO DA RENASCENÇA MUSICAL, ENTRE OS MESTRES DO GÊNERO ESTAVA GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA.</p> <p>O COMPOSITOR ITALIANO FOI UMA DAS GRANDES REFERÊNCIAS DA MÚSICA POLIFÔNICA NESTA ÉPOCA.</p> <p>PALESTRINA PRODUZIU PRINCIPALMENTE OBRAS RELIGIOSAS E ERA CONHECIDO PELO NOTÁVEL DOMÍNIO DA ESCRITA VOCAL</p> <p>SUA INFLUÊNCIA É SENTIDA EM VÁRIOS PAÍSES. NA INGLATERRA, WILLIAM BYRD E GIBBONS ESCREVERAM MÚSICAS VOCAIS INSPIRADAS NO ESTILO DO COMPOSITOR ITALIANO.</p> <p>NA ITÁLIA, TAMBÉM, SE DESTACA O SURGIMENTO DOS MADRIGAIS,</p>	<p>SOBE MÚSICA 6</p> <p>DESCE MÚSICA6 E FICA EM BG</p> <p>SOBE MÚSICA7</p> <p>DESCE MÚSICA7 E FICA EM BG</p> <p>SOBE MÚSICA 8</p> <p>DESCE MÚSICA8 E FICA EM BG</p>
---	---

<p>COMPOSIÇÕES VOCAIS COM TRÊS A SEIS VOZES.</p> <p>ESSAS MÚSICAS VERSAVAM SOBRE OS TEXTOS DE POETAS DO PERÍODO E ERAM EXECUTADAS NOS SALÕES DA NOBREZA DA ÉPOCA.</p> <p>CLAUDIO MONTEVERDI FOI UM DOS COMPOSITORES EXPOENTES DOS MADRIGAIS ITALIANOS.</p> <p>NA FRANÇA, AS CANÇÕES POSSUEM ELEGÂNCIA E LIMPIDEZ, TRAZENDO TEMAS DE CUNHO RELIGIOSO, CÔMICO, AMOROSO.</p> <p>UMA CARACTERÍSTICA MARCANTE DA CANÇÃO FRANCESA É O CARÁTER DESCRITIVO NA MÚSICA. CLÉMENT JANEQUIM É UM DOS MESTRES DA ARTE DE COMPOR DESSA FORMA.</p> <p>O COMPOSITOR FRANCÊS É LEMBRADO PRINCIPALMENTE POR PRODUIR OBRAS PROFANAS A CAPELLA, CARREGADAS DE TOM POÉTICO.</p> <p>E É DE CLÉMENT JANEQUIM A MÚSICA QUE VAMOS OUVIR HOJE COM O</p>	<p>SOBE MÚSICA 9</p> <p>DESCE MÚSICA 9 E FICA EM BG</p> <p>SOBE MÚSICA 10</p> <p>DESCE MÚSICA 10 E FICA EM BG</p>
--	---

MADRIGAL CANTICUM NOVUM, OS NOSSOS CONVIDADOS.

O MADRIGAL CANTICUM NOVUM É UM GRUPO CORAL INDEPENDENTE DA CIDADE DE TAGUATINGA.

AQUI NO ESTÚDIO, ESTAMOS COM AS SOPRANOS GABRIELA RIBEIRO, ANA CARLA DOS SANTOS E THAYNÁ CERQUEIRA. AS CONTRALTOS PATRÍCIA COSTA E CAMILLA MARTINS, O TENOR PAULO HENRIQUE DOS SANTOS E OS BAIXOS RICARDO SOUTO E DIEGO SILVEIRA. OLÁ PESSOAL, TUDO BEM COM VOCÊS?

QUEM VAI FALAR COMIGO AGORA É O TENOR PAULO HENRIQUE. OLÁ, PAULO, ANTES DE VOCÊS CANTAREM, CONTA PRA GENTE UM POUCO DA HISTÓRIA DO MADRIGAL CANTICUM NOVUM.

ENTREVISTADO: PAULO HENRIQUE

O GRUPO NÃO TEM UM MAESTRO, MAS É ENSAIADO POR UM DOS CANTORES, O DIEGO SILVEIRA. TUDO BEM, DIEGO?

VOCÊ COMO ENSAIADOR DO GRUPO, CONHECE BEM AS DINÂMICAS DAS OBRAS QUE VOCÊS FAZEM. FALE UM

<p>POUCO DESSA MÚSICA QUE VAI SER APRESENTADA?</p> <p>ENTREVISTADO: DIEGO SILVEIRA</p> <p>ENTÃO, VAMOS OUVIR A OBRA A CAPELLA LA GUERRE, DO COMPOSITOR CLÉMENT JANEQUIM, COM A INTERPRETAÇÃO DO MADRIGAL CANTICUM NOVUM.</p> <p>VOCÊ OUVIU LA GUERRE, DO COMPOSITOR RENASCENTISTA CLÉMENT JANEQUIM, INTERPRETADA PELO MADRIGAL CANTICUM NOVUM.</p> <p>PARA FINALIZAR, EU QUERIA PERGUNTAR A VOCÊ PAULO QUAL O PROJETO DO GRUPO PRA ESTE ANO?</p> <p>ENTREVISTADO: PAULO HENRIQUE DOS SANTOS</p> <p>EU AGRADEÇO A PARTICIPAÇÃO DO MADRIGAL CANTICUM NOVUM.</p> <p>E NO PRÓXIMO EPISÓDIO DA SÉRIE, VOCÊ VAI CONHECER A MÚSICA INSTRUMENTAL NO PERÍODO BARROCO. ATÉ A PRÓXIMA!</p>	<p>APRESENTAÇÃO DO GRUPO</p> <p>SOBE ENCERRAMENTO</p> <p>“UMA HISTÓRIA CHEIA DE MÚSICA”, UM PASSEIO PELA HISTÓRIA DA MÚSICA ERUDITA.</p>
---	--

<p style="text-align: center;"><u>2º EPISÓDIO</u></p> <p>EM CADA EPISÓDIO DESTA SÉRIE VAMOS EXPLORAR UM TEMA DA HISTÓRIA DA MÚSICA ERUDITA. E PARA ILUSTRAR AS NUANCES E BELEZAS DO ASSUNTO, MÚSICOS DO DISTRITO FEDERAL SÃO NOSSOS CONVIDADOS.</p> <p>NO EPISÓDIO DE HOJE, VAMOS CONHECER A MÚSICA INSTRUMENTAL NO PERÍODO BARROCO, QUE TEVE SEU APOGEU NO SÉCULO XVII. EU ESTOU AQUI COM THIAGO RIBEIRO, ESTUDANTE DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. TUDO BEM, THIAGO? O THIAGO TOCA VIOLA DA GAMBA E É O NOSSO CONVIDADO DE HOJE. ELE VAI APRESENTAR PRA GENTE DUAS PEÇAS INSTRUMENTAIS</p>	<p>PRODUÇÃO E APRESENTAÇÃO: ANA PAULA MATOS.</p> <p>SOBE VINHETA DE ABERTURA</p> <p>DESCE SOM DA ABERTURA E FICA EM BG</p> <p>“UMA HISTÓRIA CHEIA DE MÚSICA”, UM PASSEIO PELA HISTÓRIA DA MÚSICA ERUDITA.</p>
--	---

<p>COMPOSTAS NO PERÍODO BARROCO.</p> <p>A MÚSICA BARROCA PODE SER SITUADA NA ÉPOCA ENTRE O APARECIMENTO DA ÓPERA E DO ORATÓRIO ATÉ A MORTE DE UM GRANDE COMPOSITOR DO PERÍODO: JOHANN SEBASTIAN BACH.</p> <p>UMA CARACTERÍSTICA IMPORTANTE DA MÚSICA BARROCA É A VALORIZAÇÃO DA MELODIA. NO PROGRAMA ANTERIOR, DENTRO DO RENASCIMENTO, FALAMOS DA PREDOMINÂNCIA DA POLIFONIA IMITATIVA, VÁRIAS MELODIAS CANTADAS AO MESMO TEMPO, CADA UMA COM A SUA IMPORTÂNCIA.</p> <p>NA MÚSICA BARROCA, VALORIZA-SE MUITO MAIS UMA ÚNICA MELODIA AO CONTRÁRIO DAQUELA MASSA DE VOZES QUE SE OBSERVAVA NA POLIFONIA RENASCENTISTA.</p> <p>A MÚSICA INSTRUMENTAL COMEÇA A</p>	<p>SOBE MÚSICA 1</p> <p>DESCE MÚSICA 1 E FICA EM BG</p> <p>SOBE MÚSICA 2</p> <p>DESCE MÚSICA 2 E FICA EM BG</p> <p>SOBE MÚSICA 3</p> <p>DESCE MÚSICA 3 E FICA EM BG</p>
--	---

GANHAR ESPAÇO NAS COMPOSIÇÕES JÁ NO RENASCIMENTO. E É NO PERÍODO BARROCO QUE ESSA PRÁTICA SE INTENSIFICA, PRINCIPALMENTE PELO DESENVOLVIMENTO DOS INSTRUMENTOS, ALGO QUE VIABILIZOU O APARECIMENTO DAS PRIMEIRAS ORQUESTRAS.

SOBE MÚSICA 4

DESCE MÚSICA 4 E FICA EM BG

OS COMPOSITORES DAQUELA ÉPOCA PASSARAM A TER CADA VEZ MAIS INTERESSE EM ESCREVER MÚSICAS PARA INSTRUMENTOS. NÃO APENAS PARA ACOMPANHAMENTO DE VOZES OU DANÇAS, MAS MÚSICAS PARA SEREM SIMPLEMENTE TOCADAS E OUVIDAS.

SOBE MÚSICA 5

DESCE MÚSICA 5 E FICA EM BG

NOVAS FORMAS DE COMPOSIÇÃO SE APRESENTARAM NESSE PERÍODO. O GÊNERO TÍPICO DA MÚSICA INSTRUMENTAL BARROCA FOI O CONCERTO GROSSO, QUE TINHA DOIS OU MAIS INSTRUMENTOS SOLISTAS QUE SE ALTERNAVAM COM UMA ORQUESTRA DE CÂMARA.

ESSA ORQUESTRA DE CÂMARA É PEQUENA, COM MAIS OU MENOS 16

<p>INTRUMENTOS. BEM MENOR DO QUE AQUELA QUE ESTAMOS ACOSTUMADOS, A ORQUESTRA SINFÔNICA, COM CERCA DE 60 MÚSICOS.</p>	
<p>VÁRIOS INSTRUMENTOS INSPIRAVAM AS COMPOSIÇÕES DESSE PERÍODO, OS QUE MAIS SE DESTACARAM FORAM O VIOLINO, O CRAVO E O ÓRGÃO.</p>	<p>SOBE MÚSICA 6</p> <p>DESCE MÚSICA 6E FICA EM BG</p>
<p>A MÚSICA QUE VAMOS OUVIR HOJE É DE UM INSTRUMENTO CHAMADO VIOLA DA GAMBA. ELE É MUITO UTILIZADO NAS COMPOSIÇÕES DA CHAMADA MÚSICA ANTIGA, QUE ABRANGE AS COMPOSIÇÕES RENASCENTISTAS E BARROCAS.</p>	<p>SOBE MÚSICA 7</p> <p>DESCE MÚSICA 7</p>
<p>EMBORA, NO SÉCULO XVII, AS PEÇAS PARA A VIOLA DA GAMBA TENHAM DIMINUÍDO GRADUALMENTE, MUITOS COMPOSITORES AINDA SE DEDICARAM À MÚSICA PARA ESTE INSTRUMENTO.</p>	<p>SOBE MÚSICA 8</p> <p>DESCE MÚSICA 8 E FICA EM BG</p>

UM DELES FOI O COMPOSITOR FRANCÊS MARIN MARAIS, QUE COMPÔS MAIS DE 600 OBRAS PARA VIOLA DA GAMBA.

O INGLÊS TOBIAS HUME TAMBÉM FEZ GRANDES OBRAS PARA A VIOLA E É TIDO COMO O PRIMEIRO COMPOSITOR A PUBLICAR OBRAS SOLO PARA ESSE INSTRUMENTO.

O REPERTÓRIO ESCRITO PARA A VIOLA DA GAMBA ERA MUITO DIVERSO. ISSO FAZIA COM QUE FOSSE TOCADO EM MUITAS OCASIÕES. POSSIVELMENTE SUA MAIOR VISIBILIDADE ESTAVA NAS APRESENTAÇÕES NOS SALÕES DA NOBREZA E NAS PEÇAS TOCADAS NOS CONJUNTOS FAMILIARES.

E QUEM VAI FALAR COMIGO AGORA É O GAMBISTA, THIAGO RIBEIRO. THIAGO, OLÁ, TUDO BEM? ANTES DE FALAR SOBRE AS PEÇAS QUE VOCÊ VAI INTERPRETAR, FALE UM POUCO DA SUA VIVÊNCIA NA MÚSICA.

SOBE MÚSICA 9

DESCE MÚSICA 9 E FICA EM BG

SOBE MÚSICA 10

DESCE MÚSICA 10 E FICA EM BG

ENTREVISTADO: THIAGO RIBEIRO

BEM, VOCÊ VAI TOCAR PEÇAS PARA VIOLA DA GAMBA DO COMPOSITOR FRANCÊS MARAIN MARAIS E DO COMPOSITOR INGLÊS TOBIAS HUME. DE QUE TRATA ESSAS MÚSICAS?

ENTREVISTADO: THIAGO RIBEIRO

ENTÃO, VAMOS OUVIR CAPRICE EM DÓ MAIOR, DO COMPOSITOR FRANCÊS MARAIN MARAIS, E, EM SEGUIDA, THE DUKE OF HOLSTONES ALMAYNE, DO COMPOSITOR INGLÊS TOBIAS HUME, COM A INTERPRETAÇÃO DE THIAGO RIBEIRO.

VOCÊ OUVIU AS OBRAS CAPRICE EM DÓ MAIOR E THE DUKE OF HOLSTONES ALMAYNE, DOS COMPOSITORES BARROCOS MARAIN MARAIS E TOBIAS HUME, INTERPRETADAS POR THIAGO RIBEIRO. BEM, THIAGO, EU QUERIA SABER QUAL O SEU PROJETO NA MÚSICA PRA 2013?

ENTREVISTADO: THIAGO RIBEIRO

APRESENTAÇÃO DO GAMBISTA

MUITO OBRIGADA PELA PARTICIPAÇÃO, THIAGO. NO PRÓXIMO EPISÓDIO DESTA SÉRIE, VAMOS FALAR DE UM GRANDE COMPOSITOR DENTRO DO PERÍODO CLÁSSICO, WOLFGANG AMADEUS MOZART. ATÉ LÁ!

SOBE ENCERRAMENTO

“UMA HISTÓRIA CHEIA DE MÚSICA”,
UM PASSEIO PELA HISTÓRIA DA
MÚSICA ERUDITA.

PRODUÇÃO E APRESENTAÇÃO: ANA
PAULA MATOS

3º EPISÓDIO

SOBE VINHETA DE ABERTURA

DESCE SOM DA ABERTURA E FICA EM
BG

“UMA HISTÓRIA CHEIA DE MÚSICA”,
UM PASSEIO PELA HISTÓRIA DA
MÚSICA ERUDITA.

EM CADA EPISÓDIO DESTA SÉRIE
VAMOS EXPLORAR UM TEMA DA
HISTÓRIA DA MÚSICA ERUDITA. E
PARA ILUSTRAR AS NUANCES E
BELEZAS DO ASSUNTO, MÚSICOS DO
DISTRITO FEDERAL SÃO NOSSOS
CONVIDADOS.

UM COMPOSITOR QUE É
CONSIDERADO POR MUITOS UM
GÊNIO.

UM GRANDE MESTRE NA PRODUÇÃO
DE TODOS OS ESTILOS EM SUA ÉPOCA.

DENTRO DO PERÍODO CLÁSSICO,
COMPREENDIDO ENTRE 1750 E 1800,
VAMOS CONHECER O COMPOSITOR
WOLFGANG AMADEUS MOZART.

AQUI NO ESTÚDIO, ESTÁ ROBERTO

BANKS, ESTUDANTE DE PIANO NA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. ELE VAI TOCAR PRA GENTE HOJE UMA SONATA PARA PIANO DO COMPOSITOR MOZART.

O CLASSICISMO É MARCADO PELAS COMPOSIÇÕES AO ESTILO GALANTE, QUE DAVA À MÚSICA MAIOR GRACIOSIDADE E ELEGÂNCIA, MENOS REBUSCAMENTO E MAIS LEVEZA DO QUE A PEÇA BARROCA.

A MÚSICA OCIDENTAL PASSAVA POUCO A POUCO PARA UM ESTILO DE SIMPLICIDADE E RIGOR FORMAL, EM OPOSIÇÃO AO ESTILO ORNAMENTADO DO BARROCO.

MOZART NASCEU EM PLENO CLASSICISMO, EM 1756, PODENDO SER CONSIDERADO UM AUTÊNTICO ARTISTA DO PERÍODO.

NO ENTANTO, ALGUNS ESTUDIOSOS O CONSIDERAM UM COMPOSITOR ATEMPORAL, POR MISTURAR RAZÃO E EMOÇÃO, RIGOR E LIBERDADE NUM TEMPO EM QUE AS OBRAS ERAM CARACTERIZADAS PELO EQUILÍBRIO E RIGIDEZ NAS FORMAS DE

SOBE MÚSICA 1

DESCE MÚSICA 1 E FICA EM BG

SOBE MÚSICA 2

DESCE MÚSICA 2 E FICA EM BG

<p>COMPOSIÇÃO.</p> <p>HABILIDOSO DESDE A INFÂNCIA. MUITAS HISTÓRIAS SÃO CONTADAS SOBRE A SUA GENIALIDADE. MOZART INICIOU AS SUAS COMPOSIÇÕES AOS CINCO ANOS.</p> <p>AINDA QUANDO ERA CRIANÇA, O COMPOSITOR AUSTRÍACO VIAJOU PELA EUROPA COM O PAI E A IRMÃ, FAZENDO CONCERTOS QUE SURPREENDIAM AQUELES QUE OS VIAM, TAMANHA A SUA HABILIDADE.</p> <p>AO LADO DE MOZART, JOSEPH HAYDN FOI UM GRANDE COMPOSITOR DO PERÍODO, PRINCIPALMENTE EM SUAS OBRAS INSTRUMENTAIS, E CHRISTOPH GLUCK FOI RESPONSÁVEL POR DAR MAIOR DRAMATICIDADE E EMOÇÃO À ÓPERA.</p> <p>NESSE GÊNERO, MOZART FOI EXPOENTE E É CONSIDERADO UM INOVADOR DE SEU TEMPO.</p>	<p>SOBE MÚSICA 3</p> <p>DESCE MÚSICA 3 E FICA EM BG</p> <p>SOBE MÚSICA 4</p> <p>DESCE MÚSICA 4 E FICA EM BG</p> <p>SOBE MÚSICA 5</p> <p>DESCE MÚSICA 5 E FICA EM BG</p>
--	---

<p>NA MESMA LINHA DE GLUCK, USOU ENREDOS MAIS REALISTAS E DRAMÁTICOS, QUE IAM DE ENCONTRO ÀS CONVENÇÕES DA ÉPOCA. UM EXEMPLO DISSO SÃO AS ÓPERAS ESCRITAS EM ALEMÃO, QUE ATÉ ENTÃO ERAM TRADICIONALMENTE CANTADAS EM ITALIANO.</p>	
<p>SUAS GRANDES COMPOSIÇÕES NO GÊNERO FORAM BODAS DE FIGARO E DON GIOVANN E A SUA ÚLTIMA OBRA COMPLETA, A FLAUTA MÁGICA.</p>	<p>SOBE MÚSICA 6</p> <p>DESCE MÚSICA 6 E FICA EM BG</p>
<p>MOZART PASSOU POR TODOS OS GÊNEROS. AO LADO DAS ÓPERAS, COMPÔS MUITAS SINFONIAS, MÚSICA DE CÂMARA, CONCERTOS E SONATAS. SUA ÚLTIMA COMPOSIÇÃO FOI O REQUIEM EM RÉ MENOR. OS REQUIEMS SÃO PEÇAS ESCRITAS ESPECIALMENTE PARA FUNERAIS.</p>	<p>SOBE MÚSICA 7</p> <p>DESCE MÚSICA 7 E FICA EM BG</p>
<p>MOZART MORREU EM 1791 ANTES QUE PUDESSE COMPLETAR ESTA OBRA. UMA PEÇA DE FORTE EXPRESSIVIDADE E QUE MOSTRA A PLENA MATURIDADE MUSICAL DO</p>	<p>SOBE MÚSICA 8</p> <p>DESCE MÚSICA 8 E FICA EM BG</p>

COMPOSITOR.

A PEÇA DE MOZART QUE VAMOS OUVIR HOJE É UMA SONATA PARA PIANO. QUEM VAI INTERPRETAR ESSA PEÇA É O ESTUDANTE DE PIANO DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, ROBERTO BANKS.

OLÁ, BANKS, ANTES DE SUA INTERPRETAÇÃO EU QUERIA QUE VOCÊ ME FALASSE SOBRE A SUA RELAÇÃO COM A MÚSICA, COMO ELA COMEÇOU?

ENTREVISTADO: ROBERTO BANKS

COM RELAÇÃO À MÚSICA QUE VOCÊ VAI TOCAR, EXPLICA UM POUCO DESSE ESTILO DE COMPOSIÇÃO QUE É A SONATA, ESPECIALMENTE DESSA SONATA DE MOZART?

ENTREVISTADO: ROBERTO BANKS

VAMOS OUVIR, ENTÃO, A INTERPRETAÇÃO DE ROBERTO BANKS DO MOVIMENTO ALLEGRO DA SONATA EM SI BEMOL MAIOR, K333, COMPOSTA POR MOZART.

4º EPISÓDIO

EM CADA EPISÓDIO DESTA SÉRIE VAMOS EXPLORAR UM TEMA DA HISTÓRIA DA MÚSICA ERUDITA. E PARA ILUSTRAR AS NUANCES E BELEZAS DO ASSUNTO, MÚSICOS DO DISTRITO FEDERAL SÃO NOSSOS CONVIDADOS.

O PERÍODO DO ÚLTIMO EPISÓDIO DESTA SÉRIE É O ROMANTISMO. DENTRO DELE, VAMOS VER UM GÊNERO DE COMPOSIÇÃO QUE TEVE O SEU APOGEU NESSA ÉPOCA, A ÓPERA.

A SOPRANO ANA CARLA D'OLIVEIRA, ESTUDANTE DE CANTO DA ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA, É A NOSSA CONVIDADA E ELA CANTA PRA GENTE HOJE UMA ÁRIA DA ÓPERA TURANDOT, DO COMPOSITOR ROMÂNTICO ITALIANO, GIACOMO PUCCINI.

SOBE VINHETA DE ABERTURA

DESCE SOM DA ABERTURA E FICA EM BG

“UMA HISTÓRIA CHEIA DE MÚSICA”, UM PASSEIO PELA HISTÓRIA DA MÚSICA ERUDITA.

<p>TENTATIVA QUASE OBSESSIVA DE DESCREVER TODAS AS EMOÇÕES E ESTADOS DE ALMA.</p> <p>UMA MÚSICA SONHADORA E POÉTICA, DRAMÁTICA E FANTASIOSA.</p> <p>ESSAS SÃO AS PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DO ESTILO ROMÂNTICO.</p>	<p>SOBE MÚSICA 1</p> <p>DESCE MÚSICA 1 E FICA EM BG</p>
<p>OS COMPOSITORES DESSE PERÍODO BUSCARAM MAIOR LIBERDADE DE FORMA E EXPRESSÃO, REVELANDO OS PENSAMENTOS E SENTIMENTOS MAIS PROFUNDOS EM SUAS OBRAS.</p>	<p>SOBE MÚSICA 1</p> <p>DESCE MÚSICA 1 E FICA EM BG</p>
<p>LUDWIG VAN BEETHOVEN É CONSIDERADO O PRECURSOR DAS MUDANÇAS QUE ACONTECERAM NA MÚSICA NA VIRADA DO SÉCULO XVIII PARA O SÉCULO XIX.</p>	<p>SOBE MÚSICA 2</p> <p>DESCE MÚSICA 2 E FICA EM BG</p>
<p>O DRAMA E O CONFLITO SÃO INGREDIENTES ESSENCIAIS DO ESTILO DE COMPOSIÇÃO DE BEETHOVEN.</p>	

<p>O EQUILÍBRIO ENTRE A ESTRUTURA FORMAL E A EXPRESSIVIDADE NA MÚSICA, PRESENTE NO PERÍODO CLÁSSICO, É POUCO A POUCO SUBSTITUÍDO POR UMA ABORDAGEM COM MAIS LIBERDADE DE FORMA E COM UM PLANO EMOCIONAL EXPRESSO COM MAIOR INTENSIDADE NAS MÚSICAS.</p>	<p>SOBE MÚSICA 3</p> <p>DESCE MÚSICA 3 E FICA EM BG</p>
<p>A MÚSICA DO ROMANTISMO TEM ESTREITOS LAÇOS COM OUTRAS ARTES, COMO A PINTURA E A LITERATURA.</p> <p>ESSA LIGAÇÃO FEZ COM QUE OS ROMÂNTICOS TIVESSEM UM GRANDE INTERESSE PELA MÚSICA PROGRAMÁTICA.</p> <p>A MÚSICA QUE CONTA UMA HISTÓRIA, QUE DESCREVE UMA SITUAÇÃO. NOMES COMO BERLIOZ, LISZT E MENDELSSOHN SÃO ALGUNS ENTRE OS MUITOS COMPOSITORES QUE DERAM ESSA INTENÇÃO EM SUAS OBRAS.</p>	<p>SOBE MÚSICA 4</p> <p>DESCE MÚSICA 4 E FICA EM BG</p> <p>SOBE MÚSICA 5</p>

ITALIANA, E SUAS IDEIAS AFETARAM FORTEMENTE OS COMPOSITORES DA ÉPOCA.

O COMPOSITOR DEFENDIA QUE TODOS OS ELEMENTOS DA ÓPERA ERAM DE IGUAL IMPORTÂNCIA.

CANTO, TEXTO, REPRESENTAÇÃO E ORQUESTRA DEVERIAM OCUPAR A MESMA POSIÇÃO, INDO CONTRA A GRANDE ÊNFASE QUE A ESCOLA ITALIANA DAVA À MELODIA E AO CANTO.

COM WAGNER A TÉCNICA DOS LEITMOTIV, TRADUZIDOS COMO MOTIVOS CONDUTORES, SE TORNA FUNDAMENTAL NO DRAMA MUSICAL.

OS MOTIVOS CONDUTORES ERAM BREVES FRASES MUSICAIS LIGADAS A ALGUM PERSONAGEM OU IDEIAS IMPORTANTES NA ÓPERA.

ELES APARECIAM NAS VOZES OU NOS INSTRUMENTOS E DEVERIAM SER RECONHECIDOS RAPIDAMENTE PELOS OUVINTES.

SOBE MÚSICA 8

DESCE MÚSICA 8 E FICA EM BG

SOBE MÚSICA 9

<p>NA ITÁLIA, A COMPOSIÇÃO MÚSICO-TEATRAL ATINGE A MATURIDADE COM GIUSEPPE VERDI.</p> <p>UM COMPOSITOR ENGAJADO COM QUESTÕES POLÍTICAS QUE EMPREGAVA PRINCIPALMENTE TEMAS NACIONAIS EM SUAS OBRAS.</p> <p>LA TRAVIATA E AÍDA SÃO ALGUMAS DAS SUAS GRANDES COMPOSIÇÕES NA ÓPERA.</p> <p>VERDI FOI SUCESSOR DOS COMPOSITORES ITALIANOS ROSSINI, BELLINI E DONIZETTI, REPRESENTANTES DO BEL CANTO, ESCOLA DA ÓPERA QUE DAVA ÊNFASE À MELODIA VOCAL NAS COMPOSIÇÕES OPERÍSTICAS.</p> <p>UM DOS SUCESSORES DE VERDI FOI GIACOMO PUCCINI. UM COMPOSITOR DE ÓPERAS MARCADAS POR HISTÓRIAS DE AMOR E FINAIS TRÁGICOS. SUA POPULARIDADE SE DEVE PRINCIPALMENTE ÀS ÓPERAS LA BOHEME, TOSCA E MADAME BUTTERFLY.</p>	<p>DESCE MÚSICA 9 E FICA EM BG</p> <p>SOBE MÚSICA 10</p> <p>DESCE MÚSICA 10 E FICA EM BG</p> <p>SOBE MÚSICA 11</p> <p>DESCE MÚSICA 11 E FICA EM BG</p>
--	--

ALGUNS MUSICÓLOCOS CONSIDERAM QUE PUCCINI ATINGIU SEU MELHOR MOMENTO NA SUA ÚLTIMA E INACABADA OBRA, A ÓPERA TURANDOT.

E É DESSA ÓPERA DE PUCCINI, TURANDOT, A MÚSICA QUE VAMOS OUVIR HOJE. AQUI NO ESTÚDIO, EU ESTOU COM A SOPRANO ANA CARLA D'OLIVEIRA, ESTUDANTE DE CANTO NA ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA.

OLÁ, ANA CARLA, TUDO BEM? ANTES DE SUA INTERPRETAÇÃO EU QUERIA QUE VOCÊ ME FALASSE COMO COMEÇOU A SUA HISTÓRIA NA MÚSICA.

ENTREVISTADA: ANA CARLA D'OLIVEIRA.

SOBRE A ÁRIA DA ÓPERA TURANDOT QUE VOCÊ VAI CANTAR, FALE PRA GENTE DO QUE A ÓPERA TRATA, EM ESPECIAL A ÁRIA QUE VAI SER APRESENTADA?

ENTREVISTADA: ANA CARLA

SOBE MÚSICA 12

DESCE MÚSICA 12 E FICA EM BG

<p>D'OLIVEIRA.</p> <p>VAMOS OUVIR DO COMPOSITOR ITALIANO PUCCINI, A ÁRIA CHAMADA SIGNORE ASCOLTA, DA ÓPERA TURANDOT, COM A INTERPRETAÇÃO DE ANA CARLA D'OLIVEIRA.</p> <p>VOCÊ OUVIU SIGNORE ASCOLTA, ÁRIA DA ÓPERA TURANDOT, INTERPRETADA PELA SOPRANO ANA CARLA D'OLIVEIRA.</p> <p>PARA FINALIZAR ESTE EPISÓDIO, ANA CARLA, EU QUERIA QUE VOCÊ CONTASSE QUAL O SEU PROJETO NA MÚSICA PARA 2013.</p> <p>ENTREVISTADA: ANA CARLA D'OLIVEIRA.</p> <p>OBRIGADA PELA PRESENÇA, ANA CARLA. E ESTE FOI O ÚLTIMO EPISÓDIO DA SÉRIE <i>UMA HISTÓRIA CHEIA DE MÚSICA</i>, QUE PROCUROU TRAZER UM POUCO DO UNIVERSO MUSICAL.</p>	<p>INTERPRETAÇÃO DA CANTORA</p> <p>SOBE ENCERRAMENTO</p> <p>“UMA HISTÓRIA CHEIA DE MÚSICA”, UM PASSEIO PELA HISTÓRIA DA MÚSICA ERUDITA.</p> <p>PRODUÇÃO E APRESENTAÇÃO: ANA PAULA MATOS.</p>
--	--