



ENTREVISTA COM

JANETE EL HAULI

Entrevistadoras

Gabriela de Moraes Bonafé
Thais de Freitas Rodrigues

Revisão

Andrea Satomi Nagamine
Gabriela de Moraes Bonafé
Thais de Freitas Rodrigues

PET Música UNESP: De que maneira você percebe a relação entre as transformações tecnológicas e a função do rádio na sociedade?

É importante lembrar e considerar nessa reflexão que, em 1877, com a invenção do fonógrafo, ocorre uma profunda remodelação em toda a rede de relações existente nos processos de comunicação, criação, emissão, recepção e consequentemente de registro sonoro estabelecidos até então. O desenvolvimento de tecnologias eletroeletrônicas desencadeia o surgimento de novas realidades e suscita outros modos de escuta, permitindo uma constatação: no decorrer da história, tanto a música quanto os ambientes sonoros do cotidiano passaram por transformações contínuas, algumas mais radicais, outras menos, mas que, de maneira geral, nunca seriam as mesmas.

Embora as transformações tecnológicas sejam um eixo de abordagem relevante no contexto social, me parece importante e necessário ressaltar que o rádio é antes de tudo um instrumento de escuta e de transmissão, ou seja, o rádio é prioritariamente uma mídia de escuta. O rádio é resultado da tecnologia na época de seu surgimento e posteriormente em cada etapa de seu desenvolvimento, mas resalto que é a escuta que suscita as transformações tecnológicas aplicadas ao rádio. As mudanças e transformações tecnológicas ocorridas há mais de cem anos são fatos

decorrentes de necessidades sociais e, portanto, inevitáveis. Mas a essência do rádio permanece a mesma desde seu surgimento, ou seja, o ouvir à distância. Em outras palavras, podemos pensar e afirmar que não é a tecnologia que constrói a escuta, mas a escuta que impulsiona as transformações que a desenvolvem, porque a escuta é, em si, um instrumento de descobertas infinitas. O rádio se constrói pela escuta.

Um fato recente me emocionou profundamente e gostaria de relatar aqui. Gosto de presentear crianças com radinhos de pilha coloridos. E assim fiz recentemente com a filha de um casal de amigos, que tem a idade de um ano e meio. Alguns dias depois, recebi uma mensagem da mãe me contando que ela perguntou à filha: “O que a Janete te deu de presente?” E a criança respondeu: “O ouvido!”

Aí penso: o sonho do rádio veio do sonho de se poder falar à distância e de se ouvir, de se escutar. O rádio...é “o ouvido”!

(silêncio)

A resposta dessa criança me faz pensar o quanto é importante e necessário prestarmos atenção e aprendermos com as crianças. Aprender com elas o que e como ensinar. Que maravilhoso seria poder manter essa atitude perceptiva diante do mundo pois, com o tempo e aos poucos, a sensibilidade que tínhamos na infância vai sendo deformada pelo hábito, a curiosidade vai

sendo anestesiada pela rotina e os ouvidos vão sendo abafados pelo zumzum cotidiano, como nos lembra John Cage.

E nos lembra também o maravilhoso livro de Manoel de Barros, “Livro sobre nada”, quando nos diz:

“Carrego meus primórdios num andor.
Minha voz tem um vício de fontes.
Eu queria avançar para o começo.

Chegar ao criancamento das palavras.
Lá onde elas ainda urinam na perna.
Antes mesmo que sejam modeladas
pelas mãos.

Quando a criança garatuja o verbo
para falar o que não tem.

Pegar no estame do som.

Ser a voz de um lagarto escurecido.

Abrir um descortínio para o arcano.”

Criança! Precisamos do seu olhar, da sua escuta, da sua sensibilidade, do seu encantamento e de sua curiosidade criativa!

Muito já foi pensado, escrito e realizado nos tempos pioneiros do rádio.

Especialmente na Alemanha, artistas de vanguarda perceberam as possibilidades criativas da linguagem sonora proporcionadas pelo rádio e as colocaram em prática, ainda que por um curto

período de tempo. Isso porque com a Segunda Guerra Mundial, essas experiências estéticas foram suprimidas e o rádio tornou-se instrumento de propaganda nazista. Mas nas últimas décadas do século XX, o rádio voltou a ser objeto de debate e experimentação estética de vanguarda, ao oferecer os estúdios das emissoras para a experimentação da linguagem sonora radiofônica, assim como veicular a produção sonora de audioartistas buscando retomar uma ‘página esquecida’ de sua história.

Entre os representantes mais instigantes sobre as possibilidades inventivas dessa mídia em diferentes períodos, temos: Dziga Vertov, Walter Ruttmann, Orson Welles, Antonin Artaud, Luciano Berio, Glenn Gould, Pierre Schaeffer, John Cage, Murray Schafer, Samuel Beckett, Bertold Brecht, Arnold Schoenberg, Klaus Schöning, Renè Farabet, José Iges, Andrea Cohen, Lidia Camacho, Ricardo Haye, Heidi Grundmann, Bill

Fontana, entre tantos outros que viriam a reconhecer a força do rádio como instrumento de criação.

Algumas obras radiofônicas abriram caminhos para a prática artística de um “rádio como mídia criativa, e não apenas reprodutiva”, como afirma o dramaturgo alemão Klaus Schöning, criador do Estúdio de Arte Acústica da WDR, Colônia, no fim dos anos 1960.

Nos Estados Unidos, a ficção radiofônica de

Orson Welles *The War of the Worlds* (1938) que, pelo seu aspecto realista, provocou numerosas cenas de pânico na população; na França, a criação de Antonin Artaud com *Pour en finir avec le jugement de dieu* (1948), que ficou como uma das manifestações mais radicais criadas pelo/no Rádio e na época foi censurada pela direção da emissora francesa. No final dos anos 40 e começo dos anos 50, na Radio France, Pierre Schaeffer realizou pesquisas que o levaram à invenção da música concreta em 1948 e à fundação do Grupo de Pesquisas Musicais. Da mesma forma, na Alemanha, em 1951, surge a música eletrônica nos estúdios da rádio de Colônia, Nordwestdeutscher Rundfunk, graças à iniciativa de Herbert Eimert e com a colaboração de Werner Meyer-Eppler. Importante ressaltar que as experiências estéticas mais radicais da música no século XX ocorreram dentro de estúdios de Rádio.

Ainda, nas últimas décadas do século XX, surgiram tendências inseridas no contexto das transformações e investigações tecnológicas no sentido de deslocar o rádio para além de seus limites tradicionais. Desenvolvendo um trabalho com paisagens sonoras, porém mesclando-as e criando híbridos de elementos poéticos, documentais ou de reportagem, ou, em outros casos, desenvolvendo pontes sonoras entre dois ambientes naturais ou urbanos, relacionando-os entre si – ao vivo – com auxílio de linhas tele-

fônicas ou dos satélites de comunicação, temos o trabalho do norte-americano Bill Fontana, do qual se destaca a escultura sonora transcontinental *Soundbridge Köln / San Francisco* (Ponte sonora Colônia-São Francisco, 1987).

Nesta obra, Fontana mixa sons ao vivo recolhidos por uma série de microfones situados na ponte Golden Gate, em San Francisco, e outros situados na ponte do rio Reno, em Colônia, sobre a qual cruza todo o tráfego ferroviário da cidade, e sob a qual passam grandes barcos. A soma desses sinais sonoros conjuntos constituía, assim, a obra radiofônica. Esta escultura sonora foi a primeira transmissão via satélite da história do rádio de longa duração, realizada em 31 de maio de 1987 pela WDR, e contou com a participação de mais de sessenta estações de rádio norte-americanas e da União Europeia de Radiodifusão, além de dois importantes museus de arte contemporânea sediados em Colônia e San Francisco.

ESCUITA:

http://echosounddesign.com/media/Cologne_San_Francisco_Soundbridge.mp3

É necessário lembrar e ressaltar que as experiências artísticas em rádio no Brasil começaram na década de 70, com a realização de seminários e concursos de peças radiofônicas, em colaboração e apoio do Instituto Goethe de São

Paulo e Rio de Janeiro, Grupo Opinião e Fundação Konrad Adenauer. Como resultado desta iniciativa, os dramaturgos Fernando Peixoto, Germano Blum e João das Neves foram convidados a estudar o gênero peça radiofônica na Alemanha (Westdeutscher Rundfunk – WDR, Colônia). Em 1985, já com a realização do IV Concurso Brasileiro de peças radiofônicas, a peça *Noturno a duas vozes*, escrita, gravada e produzida pela dramaturga Heloiza Bauab foi premiada em primeiro lugar, tendo recebido da Fundação Konrad Adenauer, uma das promotoras do concurso, uma bolsa para estagiar por um ano na emissora alemã.

Outra contribuição importante no Brasil trata-se da musicista, sound designer e radiomaker Regina Porto, que trabalhou e realizou experiências significativas por onze anos na Rádio Cultura FM de São Paulo, tendo realizado inúmeros programas e séries radiofônicas consideradas até os dias atuais como referências importantes. Regina foi comissionada, em 2002, para compor a peça *Metrópole São Paulo*, um retrato acústico da cidade de São Paulo, para a WDR. Como podemos observar, as rádios alemãs foram grandes parceiras dos artistas brasileiros, oferecendo financiamento e a produção de peças radiofônicas e de arte acústica radiofônica e que, certamente contribuíram para o fazer radiofônico artístico e educacional no Brasil.

Ainda, no Rio de Janeiro, temos o reconhecido trabalho de Lilian Zaremba, que realizou a produção de várias séries e programas radiofônicos produzidos e apresentados pela Rádio MEC FM, além da organização do evento *Radioforum* em 1997, e a publicação de três edições da coletânea *Rádio Nova: constelações da radiofonia contemporânea*, contendo textos e experiências de pesquisadores e artistas brasileiros e estrangeiros. Atualmente, Lilian realiza um trabalho autoral que ela mesma classifica como ‘ideias de rádio’, ou seja, caminhos de rádio como arte, e tem apresentado seus trabalhos em diversos meios, como galerias de arte e emissoras de rádio.

Ressalta-se, também, as importantes produções radiofônicas de José Augusto Mannis, Julio de Paula, Roberto D’Ugo, Cynthia Gusmão, Irineu Guerrini, Mauro Costa, Marcelo Brissac, Sérgio Túlio, Mirna Spritzer, Adriana Ribeiro, Renata Roman, Francisca Marques, Romano, Paulo Vivacqua entre outros. Todos demonstram o interesse e a busca por novos modos de expressão sonora, tanto dentro como fora do rádio.

PET Música UNESP: Como essas experiências radiofônicas poderiam ser desenvolvidas nas universidades?

Pensando especificamente no âmbito da produção em rádio na universidade, importante res-



Foto: Ângela Magalhães (RJ)

saltar que a produção em mídia radiofônica tem sido objeto de pesquisa e formação unicamente nos cursos de comunicação social/jornalismo, sendo isso uma enorme limitação. Entendo que o rádio é uma mídia sonora, uma mídia de escuta e abrange a criação artística, sendo um meio propício para a experimentação de linguagens sonoras. O fazer radiofônico é também um fazer artístico e, contudo, os cursos de música das universidades (e outros, como cursos de teatro, de letras, artes visuais etc...) ignoram este importante meio de comunicação como um domínio a ser explorado artisticamente.

Isso não deveria ser visto como excentricidade ou apologia da técnica, pois o arejamento, a abertura de ideias, a existência e manutenção de pessoas criadoras e criativas em tais estúdios são primordiais. Assim, é possível atingir uma meta superior: trabalhar, em conjunto com o pessoal de produção e de pesquisa, na formulação e discussão de uma estética radiofônica e do rádio em geral, orientada na realidade social pois, caminhando nessa direção, estaremos dando passos decisivos para a constituição de uma radiofonia experimental artística e pedagogicamente relevante.

Experiências não como mera arte pela arte, mas como processo motor, com efeitos não sobre a produção artística, mas sobre o próprio rádio como aparelho de distribuição, de comunicação e de escuta. Isso parece utópico. Mas muito já foi pensado nos tempos pioneiros do rádio e muito disso já foi realizado e tem sido realizado, principalmente na Europa.

Falando, ainda, sobre o rádio nas universidades, importante saber que no Brasil existem mais de 300 rádios educativas e, entre elas, mais de 50 são rádios universitárias (rádios vinculadas a universidades particulares ou públicas). Pensar possibilidades para essas rádios deveria ser tema de reflexão principalmente dentro dos cursos de música, de teatro, artes visuais, literatura e outros dentro das universidades. Mas,

infelizmente, não é.

De modo geral, a maioria das emissoras universitárias está reproduzindo e/ou imitando um modelo de rádio-entretenimento e de rádio educativo cujo conteúdo não possibilita ao ouvinte uma escuta crítica, instigante e curiosa. Talvez os responsáveis pelas rádios não ousem apresentar aquilo que o público desconhece ou que pensam não gostar, para não correr o risco de perder audiência. Lembrando o educador Paulo Freire, esse modelo de rádio educativo vigente poderia ser chamado de “rádio bancário” (como analogia à educação bancária), ou seja, um rádio que apenas transfere e transmite informações, conhecimentos, notícias e músicas, mas sem se ocupar com a reflexão, a crítica e a autonomia, alguns dos princípios da natureza educativa e artística.

Portanto, se queremos falar de um rádio cultural-educativo, especialmente dentro das universidades, o primeiro passo é a implementação de uma prática radiofônica alternativa – ou melhor, “alterativa” – aos padrões e modelos adotados pela grande mídia radiofônica, assim como a tantas emissoras educativas universitárias que não assumem seu papel e sua função.

Acredito que no caso do rádio cultural-educativo-universitário, a contestação deveria se dar corajosamente pelo investimento na experimentação estética do discurso radiofônico e nas formas artísticas radiofônicas. Afinal, essas emi-

soras são o espaço ideal – e único – para a produção, criação e difusão de uma programação musical, cultural e jornalística que não dependa do poder econômico dos anunciantes e, teoricamente, têm maior liberdade e independência, além de, obrigatoriamente, terem compromisso com a cultura, com a arte e com a educação.

Da mesma forma, esse deveria ser o objetivo das rádios comunitárias e das rádios livres – incluindo aquelas que surgem e se propagam pela Internet –, dependendo, logicamente, da coragem, convicção e persistência dos dirigentes e da equipe de radialistas.

Ponderações como essas possibilitam pensar e conhecer a dinâmica do rádio e colocar em xeque a forma como ele é feito, bem como seu conteúdo. Vislumbramos, assim, novas possibilidades, novas práticas, novos pensares e novas escutas: um rádio que contribua para a construção de uma escuta sensível, crítica, criativa; um rádio que desfaça a previsibilidade, que provoque surpresas, inquietações, curiosidades e reflexões por meio do som, por meio da escuta.

Para romper o círculo vicioso da busca pela audiência, penso que é necessário abandonar conceitos e padrões costumeiros sobre o que entendemos por rádio.

Atualmente, ele é pensado e programado em uma linguagem aprisionada, linear, automatizada e tecnicista. Tanto é que a programação de

uma rádio é chamada de “grade de programação” assim como nas escolas e universidades são programadas as “grades curriculares” compostas por ‘disciplinas’ que priorizam e quantificam o conhecimento pela aquisição de ‘créditos’, ‘notas’, ‘provas’ etc...e não por meio de uma avaliação qualitativa.

Triste prisão.

Romper as grades, ampliar e difundir repertórios, provocar choques, inquietar-se com o imobilismo, superar teorias e experimentar novos conceitos – esses parecem ser pontos de escape no panorama confuso e caótico do rádio brasileiro. Só com questionamentos e ações dessa ordem é que poderemos fazer um outro rádio e propor outras escutas.

Enfim, um rádio que nos levasse a praticar algo imprescindível em nossos dias: escutar os outros que somos, as diferenças, o mundo que nos rodeia. Um ato que poderia abrir espaços sensíveis e respiráveis em nossa subjetividade.

PET Música UNESP: Pensando na proposta de uma renovação do rádio como descrito em seu doutorado no evento ‘Horizontal Radio’, organizado pela European Broadcasting Union (EBU), qual a sua visão sobre essas experiências de criação coletiva hoje?

O projeto ‘Horizontal Radio’, organizado em

1995 pela EBU, TRANSIT (Innsbruck, Áustria), ORF KUNSTRADIO (Viena, Áustria) e Ars Electronica Festival foi um evento telemático de redes radiofônicas, ou seja, de teletransmissão simultânea, em que participaram 14 emissoras de rádio estatais (integradas pela EBU e com representação no grupo internacional Ars Acustica), dez emissoras independentes e um número indeterminado de rádios piratas. Foram utilizadas frequências de VHF, ondas médias, ondas curtas, sete servidores de Internet e um servidor de áudio em tempo real (todos sediados em Linz, Áustria). Contribuíram com trabalhos mais de 200 artistas, entre compositores e escritores reunidos sob o tema geral “migrações”.

Como uma modalidade transversal, inter/transdisciplinar, intersetorial, o ‘Horizontal Radio’ permitiu unir diversos usuários, tornando-os, ao mesmo tempo, fontes e receptores de mensagens. Cada rádio não só fazia uma mescla dos fragmentos recebidos de outros pontos, como também fazia circular para os demais pontos esses mesmos fragmentos alheios processados eletronicamente, mesclados ou retrabalhados.

Muitas experiências de criação coletiva têm sido realizadas por meio da internet e com diferentes abordagens. Gostaria de mencionar apenas duas, das quais fui convidada a participar e que considero interessantes serem citadas como possíveis desdobramentos de processos criativos

e de escuta em rede.

A primeira experiência foi com o Projeto Quadra V.3: SONORIDADES CONTEMPORÂNEAS, apresentado durante a ‘II Bienal de Artes Musicais de Loja’ (Equador), no dia 19 de janeiro de 2011, em parceria com o compositor José Augusto Mannis (Unicamp). Além de minha participação e de J. A. Mannis a partir de Campinas/SP (Brasil), participaram Jorge Haro (Buenos Aires, Argentina) e Lucho “Pelucho” Enríquez em Loja (Equador).

Quadra V.3 é uma plataforma gerada por artistas, curadores, investigadores, compositores, sonólogos, ativistas e produtores da cena radiofônica experimental e arte sonora latino-americana que utiliza baixas tecnologias de conexão, para retransmissão via satélite, por ondas hertzianas e streaming. É um projeto do Centro Experimental Oído Salvaje (Equador) com o apoio da Associação Latino-Americana de Educação Radiofônica, com produção de Fabiano Kueva.

Por meio da conexão por SKYPE, foi realizado um ciclo de improvisação dividido em 4 momentos: Descrições sobre a paisagem, Solos, Juntos e Disjuntos. As ferramentas utilizadas foram múltiplas: gravação de campo, eletroacústica, microfone processado, programação algorítmica etc. O resultado foi uma peça coletiva composta em tempo real envolvendo três países, em que cada um desenvolveu um diálogo sonoro que se situou entre a performance interativa, a improvi-

sação e a transmissão radiofônica.

O projeto propunha as seguintes questões: Como e de que maneira pensar o experimental, a composição, o artístico e o cultural no campo sonoro tanto em seus mecanismos de circulação, como em suas incidências simbólicas? Como e de que maneira elucidar criticamente estes estatutos sem cair em uma nova configuração hegemônica? É possível agenciar o trabalho em rede a partir de nossas práticas e experiências e de nossos complexos contextos como uma resposta emergente frente ao conjunto de relações de poder que em nossos contextos latino-americanos ainda persistem?

ESCUITA:

<http://antenas-intervenciones.blogspot.com/search/label/Janete%20El%20Haouli>

http://www.kunstradio.at/2013B/11_08_13.html

A outra experiência da qual participei foi 'City Soundings' (2011), projeto de intercâmbio criativo (composição sonora em rede/colaborativa) que teve como proposta a participação de compositores e artistas sonoros de nove países (EUA, Polônia, Rússia, Brasil, Estônia, Reino Unido, França, Suíça, Argentina) para criar uma composição sonora colaborativa, uma exploração das possibilidades poéticas dos sons de cada lugar em que viviam os artistas convidados. O

objetivo do projeto 'City Soundings' foi explorar a multiplicidade de paisagens sonoras urbanas do país de cada artista e a variedade de caminhos e de coexistência desses sons em cada peça. O trabalho foi desenvolvido em 3 fases em um período de 3 meses e transmitido no 'Dia Internacional da Criação Radiofônica', em junho de 2011, em Paris (França).

Inicialmente, foi criado um 'banco de sons' e em seguida, cada artista criou fragmentos sonoros a partir da escuta desses sons, que foram disponibilizados em um site durante algumas semanas. Depois, foram feitos 'uploads' dos sons para um servidor central (Columbia University) e o processo de criação foi se desenvolvendo gradativamente, atendendo a cada nova solicitação das compositoras coordenadoras do projeto: Wiska Radkiewicz (USA) e Andrea Cohen (France).

A primeira fase do trabalho foi gravar os sons da cidade que vivemos. Cada artista enviou 3 gravações de sons com duração de um minuto. Deveriam ser sons de: paisagens sonoras que caracterizam sua cidade; lugares de que você gosta e de que não gosta; lugares que guarda na memória; lugares onde sua presença é audível; sua voz em 'close up'.

A experiência de participar desse projeto também me instigou a refletir sobre essas amplas e infinitas possibilidades que podemos praticar na era digital. Os desafios são múltiplos, tanto do

ponto de vista do uso da tecnologia como também do processo criativo colaborativo em rede.

A peça foi apresentada durante a conferência "Música e Ecologia Sonora" organizada por Makis Solomos na Universidade Paris VIII em Paris, em maio de 2013 e durante a conferência "Lugares Invisíveis" que teve lugar em Viseu, Portugal, em agosto de 2014. A peça foi transmitida no 'Dia Internacional da Criação Radiofônica', em Paris, em junho de 2011, e na rádio Festival Conak, na Sérvia, em novembro de 2014.

ESCUITA:

<http://www.soundsonproject.com/collaborative.htm>

Todas essas possibilidades reunidas conferem à internet um potencial expansivo evidente, permitindo propostas criativas inovadoras, desdobramento e desenvolvimento de suportes e ferramentas originais, conseqüentemente, novos recursos expressivos para os artistas e, além disso, possibilidades multiplicadas de promoção e disseminação de obras e conteúdos.

Trata-se de um novo paradigma: criação e fruição em rede. Compor coletivamente, ouvir em conexão com múltiplos usuários, compartilhar em tempo real o que está sendo elaborado e criado, abrindo à participação e à observação externa. Escutas em expansão, cognição e síntese compartilhadas.

Com esse desafio, somos convidados a outros modos de pensamento, de escuta e a outras atitudes diante das possibilidades criativas da/na internet. Trata-se, portanto, de um espaço aberto, multidirecional e multidimensional que redefine e amplifica os processos criativos assim como os processos de informação, de comunicação, de conhecimento e de expressão artística.

A vontade de escutar, de falar e ouvir longe continua fazendo as pessoas sonharem.

BREVE CV

Janete El Haouli é musicista, artista sonora/radiofônica, produtora cultural e pesquisadora com ênfase na experimentação da mídia radiofônica, da voz e das paisagens sonoras nos processos de criação. Seus trabalhos exploram o rádio como mídia criativa e sua pesquisa sobre a voz de Demetrio Stratos alcançou projeção internacional. Foi professora na Universidade Estadu-

al de Londrina (UEL), Departamento de Música e Teatro (1981-2011). Graduiu-se em Música (piano) e realizou o mestrado em Ciências da Comunicação (1993) com a dissertação 'Demetrio Stratos: a escuta da voz-música' e o doutorado em Artes (2000) com a tese 'RadioPaisagem', ambos pela Universidade de São Paulo (USP) e pós-doutorado (2007) pela Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) sobre arte acústica radiofônica.

Idealizou, coordenou e participou de atividades pedagógicas, de criação e de pesquisa na área da experimentação vocal, da arte radiofônica e da ecologia sonora, apresentando-os em congressos, fóruns, bienais e encontros nacionais e internacionais.

Em 2017, foi convidada pelos organizadores da Documenta de Kassel – considerada a maior e mais importante exposição de arte contemporânea do mundo, criada em 1955 - para representar o Brasil como curadora e produtora, juntamente com o compositor José Augusto Mannis, no projeto 'radio documenta14 - every time a ear di soun', tendo a Rádio MEC FM/RJ como emissora que assegurou a transmissão do mesmo por sua antena e canal web, através do qual seu sinal foi retransmitido na Alemanha e mais oito países integrados ao projeto documenta14. Integra o Collectif Environnement Sonore (France, Suisse).