

“Senhoras do Rádio”: extensão universitária, rádio e escuta

Andreia Aparecida Paris¹

Submetido em: 06/07/2020

Aprovado em: 27/10/2020

DOI: 10.5965/23580925242020189

¹ Doutora em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Professora no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Cariri (URCA). E-mail: re-bordosaparis@gmail.com

RESUMO

A proposta deste trabalho é refletir sobre os conceitos de escuta, peça radiofônica, rádio e extensão universitária a partir da experiência realizada no projeto de extensão *Senhoras do Rádio: criação de peças radiofônicas*, desenvolvido na Universidade Regional do Cariri entre 2018 e 2020. Participaram vinte e oito mulheres que têm acima de sessenta anos, matriculadas no Programa de Extensão Universidade Aberta à Melhor Idade da URCA. O projeto tinha como objetivo principal promover encontros para ouvir histórias, vivências, memórias e as reflexões dessas mulheres sobre o rádio e as rádios de Crato e Juazeiro do Norte-CE, por meio de exercícios e jogos teatrais. Esses encontros trouxeram as Tertúlias que vivenciaram quando jovens e o trabalho do radialista Eloi Teles (1936-2000), que criou o programa *Festa da Casa Grande*. Essas memórias contribuíram para a criação de *Uma Tertúlia no Cariri*, uma peça para os ouvidos, que apresenta um pouco sobre o Cariri cearense.

Palavras-chave: *escuta, peça radiofônica, rádio, Uma Tertúlia no Cariri, extensão universitária.*

RÉSUMÉ

Cette recherche réfléchit les concepts d'écoute, de la pièce radiophonique, du radio et l'importance d'intervention de l'université dans la communauté grâce à une expérience avec vingt-huit madames du Programa de Extensão Universidade Aberta à Melhor Idade (Programme Université ouvert à troisième âge) d'URCA (Université Régional du Cariri) et du projet *Senhoras do Rádio: criação de peças radiofônicas* (Les Dames du Radio: la création des pièces radiophoniques). L'expérience était écouter les dames et leurs histoires, expériences, mémoires et réflexion sur le radio. Les femmes ont rehaussée les Tertulias et le programme *A Festa da Casa*

Grande (La Fête de la Grande Maison) du radialiste Eloi Telles (1936-2000). Ces informations ont inspirée créer une pièce pour les oreilles (une pièce pour écouter) qui s'appelle *Uma Tertúlia no Cariri* (Un Bal dans Cariri).

Mots-clés: *l'écoute, la pièce radiophonique, le radio, Uma Tertúlia no Cariri, l'université dans la communauté.*

SINTONIZANDO NO UNIVERSO RADIOFÔNICO

A alegria não chega apenas no encontro do achado, mas faz parte do processo da busca. E ensinar e aprender não pode dar-se fora da procura, fora da boniteza e da alegria.
(Paulo Freire)

A proposta deste trabalho é refletir sobre uma experiência que foi realizada na Universidade Regional do Cariri (URCA), iniciada em 2018, com vinte e oito senhoras matriculadas no Programa de Extensão Universidade Aberta à Melhor Idade da URCA. Este programa iniciou em 2017 e objetiva oferecer, às mulheres e aos homens acima de sessenta anos, atividades que promovam a saúde, o bem-estar psicológico e social por meio de encontros interdisciplinares organizados por professores e professoras da Universidade Regional do Cariri, com duração de dois anos cada ciclo. As temáticas abordadas são: saúde, economia, educação física, direitos e artes. Com essa parcela da população frequentando a universidade e se envolvendo em suas atividades, o programa pretendia gerar o intercâmbio de experiências e vivências entre esse público e o mais jovem. Neste primeiro momento, apenas mulheres se inscreveram no programa, e, por este motivo, foi idealizado para os encontros de artes, em 2018, o projeto de extensão *Senhoras do Rádio: criação de peças radiofônicas*² que, por meio de exercícios e jogos

² Para desenvolver o projeto, a equipe era composta pela coordenadora, um bolsista FE-

teatrais, intencionava promover encontros para ouvir histórias, vivências, memórias e as reflexões dessas mulheres sobre o rádio e as rádios de Crato e Juazeiro do Norte-CE. No que esses materiais iriam se transformar, de que forma eles seriam manipulados, desenvolvidos e explorados, a princípio, não era algo visível para a equipe.

Sabia-se que não seria possível construir uma peça teatral com os materiais, uma vez que as senhoras eram muito tímidas. Por isso, o termo “peças radiofônicas” foi trazido para conduzir os trabalhos do projeto. Peça radiofônica é a tradução em português para o termo alemão *Hörspiel* (literalmente, jogo para o ouvido), que se refere a obras artísticas, poéticas e técnicas para se ouvir por meio do rádio, criadas na Alemanha nos anos vinte (EL HAOUJI, 2002). Este formato sobreviveu à segunda guerra mundial, absorveu e explorou novos métodos e estilos, inspirou artistas e se transformou, ao longo das décadas, em uma arte que não apenas promove material para a rádio, mas que pensa e discute esse veículo, bem como todo o universo sonoro.

A peça radiofônica pode ser muitas coisas. No conceito de peça radiofônica cabem muitos aspectos. A peça radiofônica funde os gêneros tradicionais. Nela se confundem: literatura, música, a arte dramática. A peça radiofônica pode ser: a realização acústica de texto e partitura. Mas também: a montagem de materiais acústicos originais (documentários): literatura de fita magnética. Nela diluem-se: o lírico, o épico, o dramático. Nela fundem-se: fala, ruído, música. A peça radiofônica, como produto artístico autônomo e também desligável do meio de comunicação em que nasceu. Mas mesmo assim fazem parte integrante dela as condições de um meio administrado. A peça radiofônica como produto artístico não-autônomo, como forma dramática ou lúdica acústica do programa de um meio de comunicação de massas, como mistura de informação e entretenimento: a peça radiofônica como forma de transmissão disponível. Peça radiofônica: um reservatório de padrões de representação acústica, do qual o rádio se serve permanentemente. Esboroar-se do acústico. *The medium is the message?* Tudo isto pode ser apenas esboçado aqui.

Arte e rádio: um experimento (SCHÖNING, 1980, p. 1972).

Observa-se que *Hörspiel* (peça radiofônica) tem uma ampla gama de possibilidades, que podem ter tanto um viés documental, uma relação dramatúrgica, poética, quanto pode ser a mais pura expressão artística sonora. Devido à amplitude do conceito, este foi escolhido porque possibilitava e promovia a liberdade e a poesia que o projeto almejava para definir o formato posteriormente. Além disso, a peça radiofônica não é um conceito estranho para a área teatral, pois nomes como Bertolt Brecht³ (1898-1956), Antonin Artaud⁴ (1896-1948) e Samuel Beckett⁵ (1906-1986) pesquisaram, criaram, gravaram e transmitiram trabalhos em rádios. Eles perceberam nesse veículo potencialidades expressivas únicas e especiais, porque se trata de uma arte que oferece a oportunidade de pensar a delicadeza e a profundidade do sonoro e do acústico. Atualmente, há artistas, pesquisadoras e pesquisadores brasileiros contemporâneos da área teatral que exploram essa temática, como a artista Heloisa Bauab⁶, Mirna Spritzer⁷ e o pesquisador Leon de Paula⁸, para citar alguns nomes que transitam nos dois universos.

Todo este estudo teve como inspiração o *Rádio-Ação: Núcleo de Estudos em Música e Contemporaneidade - NMC*⁹, um pro-

3 Segundo Ricardo Medeiros (2008), Brecht contribuiu muito para a divulgação do programa de fim, escrevendo, entre vários títulos, *O Julgamento de Lucullus* (1950) e *O Vôo sobre o Oceano* (1928).

4 Antonin Artaud escreveu e produziu a peça radiofônica *Para Acabar de Vez com o Juízo de Deus* (tradução de Luiza Neto Jorge e Manuel João Gomes). A sua exibição no rádio foi proibida, sendo transmitida apenas após a sua morte, ainda em 1948 (ARTAUD, 1975, p. 10).

5 Beckett fez vários trabalhos para a rádio. Dentre eles, alguns estão disponíveis de modo integral na internet: *All That Fall* (1957), *Embers* (1959) e *Words and Music* (1962).

6 Professora da Universidade Estadual de Londrina que produziu muitas obras radiofônicas. Em 1985 ganhou uma bolsa da Fundação Konrad Adenauer para estagiar como autora e produtora no Setor de Peças Radiofônicas da WDR - Rádio e Televisão de Colônia, Alemanha.

7 Professora aposentada do Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), autora de diversos textos e obras artísticas sobre a temática.

8 Professor da Universidade Federal de Tocantins (Campus Tocantinópolis). Escreveu a tese *Por Dentro da Caixa dos Sonhos: Procedimentos Artísticos em Radioteatro* (2015).

9 A autora participou do projeto quando era estudante de graduação em Teatro na UEL.

jecto de extensão realizado no ano de 2004, na Universidade Estadual de Londrina (UEL), coordenado pela professora Janete El Haouli¹⁰. Neste espaço, os/as participantes do projeto faziam diversas leituras, discussões, ouviam inúmeros materiais sonoros e realizavam experimentações, gravações, edições e criações de peças radiofônicas. O NMC tinha um acervo interessante disponível aos estudantes, que abrangia obras de todos os gêneros musicais e materiais sonoros, além das peças *Para acabar com o Juízo de Deus* (1948), de Antonin Artaud (1896-1948); *A Guerra dos Mundos* (1938), de Orson Welles (1915-1985); *Roaratorio*, de John Cage (1912-1992); além de trabalhos radiofônicos brasileiros, como os de Heloisa Bauab. Obras que, muito provavelmente, os/as estudantes não teriam acesso se não fosse o NMC e a orientação da professora Janete El Haouli. A escuta desses materiais gerava o contato com uma avalanche de ideias, texturas, provocações, sensações, viagens aos mais diversos períodos, costumes, pensamentos, estudos, combinações, experimentações, estéticas e práticas sonoras e vocais.

Como é possível perceber, um projeto de extensão inspirou completamente o outro. Ao trazer o conceito de peças radiofônicas, conduziu toda a equipe a problematizar os possíveis formatos de trabalhos que poderiam ser realizados no projeto *Senhoras do Rádio: criação de peças radiofônicas*. Essa discussão levou a equipe do projeto a debater sobre os conceitos de rádio, pois, dependendo do material gerado, não haveria espaço de

10 Musicista, produtora cultural e pesquisadora com ênfase em rádio como mídia experimental, em voz musical estendida, ecologia sonora e paisagem sonora. Professora na Universidade Estadual de Londrina (UEL), Departamento de Música e Teatro (1981-2011). Criou e coordenou o programa radiofônico Música Nova: rádio para ouvidos pensantes (1991-2005) pela Rádio UEL FM e o Núcleo de Música Contemporânea da UEL (1993-2008). Foi diretora da Rádio Educativa UEL FM (2001-2005), da Casa de Cultura da UEL (2007-2010) e do Setor de Informação e Comunicação do Centro Cultural São Paulo (2012). Em 2013, criou e atualmente coordena o espaço TOCA: arte ação criação na cidade de Londrina, através do qual segue promovendo e organizando atividades pedagógicas, de criação e de pesquisas na área da experimentação vocal, da arte radiofônica, da criação com paisagens sonoras e da ecologia sonora. Em 2014 recebeu prêmio internacional no Concurso de Produções Radiofônicas da 10ª Bienal Internacional de Rádio do México. Integra o Collectif Environnement Sonore (France-Suisse) e o Grupo Ars Acustica International.

divulgação, vinculação e apresentação. Para isso, foi estudada a proposta de rádio de Janete El Haouli, que afirma que “[...] o rádio precisa reassumir sua função artística e pedagógica, resgatar sua vocação de espaço libertário de experimentação” (2001, p. 248). Dessa forma, defende que a rádio é um espaço artístico que todos os artistas deveriam ocupar; que os cursos de artes, teatro e música deveriam criar disciplinas para promover reflexões sobre ele e produzir materiais que possam explorar todas as suas potencialidades artísticas e estéticas.

Neste ponto, talvez seja necessário reiterar a importância do papel que nós, *ouvintes e músicos criadores*, temos a desempenhar numa possível reestruturação do rádio. Só assim, talvez, os conteúdos poderão ser transformados, deixando o rádio de funcionar como mero escravo do capitalismo globalizante, do trabalho e do lazer cronometrados. O rádio deixaria de ser veículo para as ‘trilhas sonoras’ da produção, do consumo e do lucro, e poderia vir a ser, na expressão de Pierre Marietan, ‘um rádio engajado, emoldurando a existência sonora, musicalizando o espaço captado, o espaço da escuta’ (EL HAOU LI, 2001, p. 251).

Este é um sonho que ao menos deveria ser idealizado pelas rádios universitárias. Mas percebemos que para isso, depende de inúmeros fatores: diferentes produções artísticas; artistas criando obras para esse formato de rádio; pesquisadores e pesquisadoras investigando e produzindo material sobre o assunto; gestores e gestoras de rádio contaminadas pela criatividade, curiosidade, ousadia e paixão pelo rádio. Embora haja um pequeno movimento nesse sentido no Brasil (pequeno, mas louvável), percebemos que tudo isso deveria ser em uma escala que promovesse uma possível mudança e não eventos isolados realizados por algumas iniciativas. Pensando numa possível contribuição para esse movimento, mesmo que ainda de forma insignificante, a equipe do projeto *Senhoras do Rádio* sensibilizou-se para os conceitos de peça radiofônica e rádio, a partir de textos¹¹

11 Textos de Regina Porto, Janete El Haouli, Klaus Schöning, Hildegard Westerkamp e o livro *Introdução à Peça Radiofônica*, organizado por George Bernard Sperber, de 1980, entre outros textos.

e de obras¹², preparando-se para o universo radiofônico que o projeto almejava criar. Essa fase durou três meses e acabou por conduzir a equipe para outro conceito, muito importante para o desenvolvimento do projeto: a Escuta. Para absorver todo esse conteúdo e construir o trabalho, era necessário desenvolver e explorar outro tipo de escuta, outro estado de percepção que prepararia a todos para as demais fases do projeto.

PREPARANDO O CORPO-ESCUITA

Ter apenas a temática, e não um formato ideal pré-definido para nortear o trabalho, se transformou num ótimo exercício de escuta. Escuta muito necessária, já que o projeto iria trabalhar com um grupo que acolhia vinte e oito mulheres, cada uma delas com diversas vivências e histórias. E qual escuta o projeto precisava desenvolver? A escuta que envolve estar com todo o corpo atento, integrado, sensibilizado e receptivo no ato de escutar.

A temática da Escuta é um campo de estudo da autora desde 2008¹³. Atualmente, esse conceito é explorado no projeto de pesquisa *Olho no Olho: estudos sobre imaginação, ritmo e percepção*¹⁴, espaço que investiga e cria exercícios e práticas corporais que exploram a percepção corporal para desenvolver a sensibilização de atores e atrizes. Dessa forma, o bolsista e a monitora do projeto *Senhoras do Rádio* se uniram aos participantes do projeto *Olho no Olho* para que se familiarizassem com o conceito

12 *Wochenende* (1928), de Walther Ruttmann (1887-1941); *A Guerra dos Mundos* (1938), de Orson Welles; *All That Fall* (1957), de Samuel Beckett (1906-1989); *Mel Nacional* (1993), de Ana Maria Kieffer e *Sertão Sonoro* (2012) e *Radioestórias* (2013), que são produções da Fundação Casa Grande Memorial do Homem Kariri, de Nova Olinda, entre outras obras.

13 Em 2008, a autora inicia o mestrado na Universidade do Estado de Santa Catarina e os estudos que deram origem ao livro *Uma Escuta do Sussurro: reflexões sobre ritmo e escuta no teatro*, lançado pela editora Appris em 2018.

14 A autora também coordena o *Projeto Olho no Olho: estudos sobre imaginação, ritmo e percepção*, que acontece semanalmente no Centro de Artes Reitora Maria Violeta Arraes de Alencar Gervaiseau. Está inscrito na linha de pesquisa Práticas do Ator e da Atriz, no Núcleo Interdisciplinar em Poéticas Artísticas (NIPA), espaços onde os conceitos de percepção e ritmo são estudados e praticados.

de escuta.

A escuta é assunto de um amplo debate desenvolvido por alguns estudiosos de diversas áreas do conhecimento, como a filosofia, psicologia, teatro e música. Mas, neste trabalho, decidiu-se focar em algumas iniciativas da Música, como: a “escuta reduzida¹⁵”, do francês Pierre Schaeffer (1910-1995); o “ouvido pensante¹⁶”, do canadense Murray Schafer (1933) e a “poiética da escuta¹⁷”, de Jonh Cage. Resumidamente, a “escuta reduzida” pode ser definida como a escuta do “objeto sonoro” que tenta não vincular a sonoridade com a sua fonte ou atribuir-lhe significados. O objetivo é apreciar o som em toda a sua potencialidade sonora. Já o professor Canadense Murray Schafer pensa uma série de exercícios e provocações para desenvolver o “Ouvido Pensante”, que significa reaprender a ouvir os sons presentes ao redor, compondo/explorando suas sonoridades. A partir de um “ouvinte pensante”, pode-se também racionalizar sobre esses eventos, promovendo o que ele nomeou de “ecologia acústica”. Para o canadense, é muito importante refletir sobre as sonoridades que são produzidas, tanto como obra de arte quanto em elementos do cotidiano, que não podem ser prejudiciais nem ao meio ambiente nem à sociedade. A “Poiética da Escuta”, nomeada assim por Sussumo Shono (1987), se refere à postura de Cage frente ao seu trabalho, ao abandonar o seu *status* de compositor para ser aquele que escuta cada som, sua estrutura complexa, as correspondências, ou não, que se encontram entre as sonoridades; ao mesmo tempo em que estimulou, também, todos a abrirem seus ouvidos para escutar tudo que acontece à sua volta, como compositores-escutadores atentos ao presente e à vida sonora que os rodeia.

No teatro, a discussão sobre a temática é liderada pela diretora norte-americana Anne Bogart (1951), que desenvolve o

15 Para saber mais sobre o assunto, ler *Tratado dos Objetos Musicais*: ensaio interdisciplinar, de Pierre Schaeffer.

16 Para melhor entender essas terminologias, ler as obras *A Afinação do Mundo* e *O Ouvido Pensante*.

17 “Une Poiétique d’Écoute”, na revista *Revue d’Esthétique* de 1987-1988, disserta mais sobre o conceito de Poiética da Escuta.

conceito de “escuta extraordinária¹⁸” (*extraordinary listening*). A escuta extraordinária é desenvolvida de forma que, o/a artista convocando-se a escutar com o corpo todo, sem a preocupação de ter que responder ou criar um resultado a partir dela. O/a artista deve buscar um estado de percepção sem a hierarquização dos sentidos corporais, promovendo, deste modo, uma sensibilização do corpo todo, mantendo-o atento, alerta e, principalmente, receptivo ao que acontece à sua volta (BOGART; LANDAU, 2005).

A reflexão sobre essas escutas contribuiu para desenvolver a assim denominada “escuta corporal receptivo-dialógica¹⁹”, que busca um estado de atenção ou percepção corporal dilatada, amplificada, não hierárquica, não seletiva, mas disponível para criar, compor por meio do diálogo e do jogo com o meio externo (PARIS, 2018). Enquanto recurso, a “escuta corporal dilatada” envolve alguns estágios, como, primeiramente, desenvolver um estado de atenção ou de alerta que privilegia a sensibilidade corporal de modo unísono, coeso, sem evidenciar nenhum dos seus sentidos, e que seja, conjuntamente, responsivo. Portanto, esse estado de alerta que se busca poderia ser denominado de “receptivo-dialógico”: perceber os vários eventos, sem se prender em um único, disponibilizando-se a dialogar com a polifonia de “vozes” ao seu redor. Não existe o dever de dialogar, mas a escolha por disponibilizar-se a fazê-lo ou não. Na disponibilidade, pode assimilar, perceber, deglutir, ruminar e devolver (ou não), em forma de diálogo ou em uma composição de formas, sons e movimentos.

Nesses três meses, a equipe se dedicou a esses estudos e foram feitos vários exercícios, dos complexos aos mais simples, como apreciar os sons ambientes dos espaços em que cada um estava inserido, de sua própria casa, do trajeto feito cotidianamente, sem se preocupar com sua fonte, definições ou categorizações. O objetivo era que cada partícipe escutasse esses sons

18 Para saber mais sobre a “escuta extraordinária”, ler *O Livro dos Viewpoints*, de Anne Bogart e Tina Landau, de 2019.

19 Para melhor entender esse conceito, consultar *Uma Escuta do Sussurro: reflexões sobre ritmo e escuta no teatro*, de Andréia Paris.

e, com isso, percebesse como facilmente entrava em estado de cegueira, se tornando surdo diante do mundo, imerso em seus próprios pensamentos, preocupações e distrações. Foram realizados, também, jogos mais provocativos, como dançar dialogando com sonoridades que chegavam aos laboratórios de corpo ou compor textos, imagens, desenhos, texturas entre outras formas de expressão.

A equipe, assim sensibilizada com os conceitos de escuta, rádio e peças radiofônicas, após leituras, escutas e discussões, iniciou os encontros com as demais participantes do projeto *Senhoras do Rádio: criação de peças radiofônicas*, sem a pretensão de definir ou conduzir os encontros, mas permitir que elas pudessem ser livres para trazer suas memórias e aspirações sobre o rádio.

ESCUTAR E DANÇAR O CARIRI CEARENSE!

Munidos de todos estes estudos, práticas e escutas, o projeto passa a realizar encontros semanais com vinte e oito mulheres do Programa de Extensão Universidade Aberta à Melhor Idade da URCA. As aulas sempre iniciavam com abraços. O teatro é o lugar da criação, discussão, conflito de ideias, imaginação e arte. Mas, para que a criatividade possa se manifestar, se faz necessária a construção de um espaço de afeto, de encontro, de comunhão, de igualdade e de compartilhamento. Sendo assim, no início das aulas, era feito um grande círculo, onde todas as pessoas que estavam participando do projeto se abraçavam. Neste momento, não havia pressa. O importante era que cada uma se cumprimentasse com atenção e cuidado, olhando dentro dos olhos uma da outra. Durante o abraço, cada uma falava como estava se sentindo, como tinha sido a semana, o que faria depois das aulas. Repetia-se cada resposta o quanto fosse necessário, sem preguiça, a cada participante envolvido naquele momento. Eram vinte e oito participantes e três pessoas da equipe. Então, cada um abraçava, cheirava e dizia como estava se sentindo trinta e uma vezes. O abraço e o aconchego, nesse primeiro momento, eram importantes para que a equipe

e todas as participantes se sentissem acolhidas, sensibilizadas pelos abraços e acariciadas pela atenção individual. Já era este um exercício de elaboração de micronarrativas, afinal, cada uma narra como se sentia. Além de ser, também, um exercício de escuta, pois neste grande abraço já se explorava a atenção, o tato, a visão, o olfato e os ouvidos.

Para aquecer corpo e voz, como as participantes gostavam muito de dançar e cantar, as aulas também iniciavam com dança e canto. Ainda em círculo, eram feitos exercícios respiratórios, *vocalizes*, exercícios de articulação e um aquecimento corporal leve²⁰, com espreguiçamento dos membros superiores e tronco. Assim, com o corpo e voz mobilizados, eram realizadas danças populares, coletivas e circulares, como a quadrilha e o Maneiro-pau, danças muito comuns e tradicionais nesta região do Nordeste, dançadas por pessoas de todas as idades. A quadrilha²¹, embora dançada o ano todo, tem o seu auge durante as competições e festivais dos meses de junho e julho. Geralmente, sua dinâmica é organizada em casais, todos guiados por um casal que inicia os passos (os noivos) e também o “puxador” (aquele ou aquela que fica de fora da dança e que narra a sequência de passos que serão realizados). Todos conhecem como se dá o desdobramento da quadrilha, já que temos contato com ela na escola, que começa com o casamento, o desenvolvimento dos passos (anavan/anarriê, grande roda, caracol e etc.) e a música típica, que é o forró. Já o Maneiro-pau²² não é uma dança tão conhecida no Brasil. Em sua origem, ela é predominantemente masculina. Nasceu no período do cangaço, na região do Cariri.

20 Exercícios respiratórios: expirar e inspirar pelo nariz lentamente; expirar movendo o abdome em 4 tempos e 6 tempos; *vocalizes*: mastigar um som, fazer sonoridades em *bocca chiusa*, fazer sonoridades com língua e lábios; exercícios de articulação: mover cada articulação do corpo com movimentos circulares; aquecimento corporal: alongar tronco e membros superiores, espreguiçar, alongar membros inferiores individualmente e em duplas.

21 Quadrilha vem de *quadrilhe* – diminutivo de Square (quadrado), de origem francesa e que surgiu no Brasil no início do século XIX, por meio dos mestres de Orquestra e danças Millet e Cavalier (HOLANDA, [199-]).

22 Não se sabe bem sobre a expressão Maneiro-pau, mas cogita-se que a palavra “Maneiro” pode referir-se à leveza dos cacetes ou relação com a entrada de homens de Minas Gerais no grupo (CEARÁ, 1978).

Foi criada pelos “cabra”, homens que protegiam as propriedades dos senhores de engenhos com cacetes e facões. Provavelmente, a dança surge de jogos de treinamento que, com o tempo, viraram arte. Nessa dança, também circular, cada bailarino tem um ou dois bastões nas mãos e com eles se enfrentam sob o som da música, cujo refrão é feito por quem dança²³. Diferentemente do tradicional, no Maneiro-pau dançado no projeto só mulheres participavam, era usado apenas um bastão para cada pessoa e a música era própria, criada por algumas senhoras, e falava sobre as aulas no Programa Universidade Aberta à Melhor Idade. Também não havia confronto entre as participantes, o uso dos bastões tinha o objetivo mais específico de fazer o acompanhamento percussivo da música.

Neste momento, ressalta-se a importância da escuta no processo de organização e estruturação, inclusive, das atividades do projeto. Perceber, no abraço e nas narrativas iniciais, que as mulheres gostavam de dançar, possibilitou que elas também contribuíssem na preparação e escolha dos exercícios que seriam ali praticados. Isto, porque, existe neste trabalho uma ideia de extensão universitária que busca relaciona-se com a comunidade de modo a promover a troca de experiências, o intercâmbio de conhecimento e a produção conjunta de conteúdos. Até este momento, a equipe não tinha tido contato com a dança Maneiro-pau e, com a troca vivenciada pelo grupo, foi possível aprender sobre ela, sobre a sua história, a história do Cariri, os seus passos, a sua música, sua roupa, seu contexto social e muitos outros elementos, impossíveis de aqui enumerar. Esta experiência demonstra o quanto o contato da Universidade com a comunidade é importante, assim ela se recicla, aprende e se expande. São ricos momentos de aprendizado, que não se restringem somente ao aquecimento da voz e corpo ou ao trabalho da coordenação motora com essas atividades, mas tornavam mais acolhedora o ambiente e fortaleciam as relações, ao passo que todos tentavam acompanhar o ritmo das músicas e quem

23 Cf. mais informações em: <http://www.digitalmundomiraira.com.br/patrimonio/dancas-tradicionais/>.

tinha dificuldade, sempre encontrava alguém para ajudar.

Em contrapartida ao aprendizado do Maneiro-pau, em momentos de descanso, eram feitos alguns exercícios de escuta de peças radiofônicas, como *Sertão Sonoro* (2012) e *Radioestórias* (2013), produções da Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Kariri²⁴, localizada na cidade de Nova Olinda. Eram incentivadas, também, conversas sobre o ouvir, apreciar e produzir sons. Para isso, as participantes foram orientadas a gravar os sons de suas casas, de lugares que gostavam muito, e depois ouvirem, para que assim percebessem sonoramente como são esses lugares. Elas levavam as gravações para os encontros e compartilhavam para que todo o grupo ouvisse. Passado o estranhamento inicial, conforme faziam o exercício de ouvir, cada uma delas escutava as casas umas das outras e depois comentavam os sons e se reconheciam neles. Por vezes chamavam atenção para algum detalhe que a pessoa que gravou não havia percebido. Com esses exercícios, mais histórias, receitas caseiras e trocas surgiam, assim como outro universo sonoro se abria.

Era nesse ambiente que as senhoras compartilhavam suas histórias e memórias com o rádio e com as rádios do Crato e Juazeiro do Norte-CE. Elas trouxeram as mais diversas temáticas, mas decidiram explorar dois assuntos principais: o trabalho de Seu Eloi Teles e as tertúlias. Eloi Teles de Moraes²⁵ (1936-2000) por mais de trinta anos trabalhou nas rádios do Crato, fazendo diversos programas: *Gente da Gente*; *Coisas do Meu Sertão*; *Acor-da Nordeste*; *Tribuna do Povo*; *Meu Sertão*; *Festa da Casa Grande e Baú das Velhas Recordações*; além dos programas *Jucas e Jeremias*, Jornais Radiofônicos, programas de auditório, esportivo e shows folclóricos na Expocrato²⁶ (CABRAL, 2019). Contudo, as

24 A Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Kariri, foi fundada em 1992 por Alembert Quindins e Rosiane Limaverde, em Nova Olinda/CE.

25 Radialista, folclorista, cordelista, poeta e formado em direito pela Universidade Regional do Cariri. Tem várias obras em cordéis publicados, como *A Confederação dos Cariris* (1992) e *Um Sonho com Dona Bárbara* (1992), além de uma coletânea sobre a História do Crato, dividida em vários cordéis. Fundou a Academia dos Cordelistas do Crato, em 1991, para preservar sua memória e os cordéis produzidos na cidade.

26 Festa agropecuária que acontece anualmente na cidade de Crato, em julho.

memórias das participantes do projeto ressaltaram dois destes: o *Coisas do Sertão*, que iniciou em 1965²⁷ e diariamente, às cinco da manhã, acariciava a sociedade caririense com poesia matuta, embalada por cantos de pássaros; e *A Festa da Casa Grande*, programa que todo sábado, às vinte horas, promovia tertúlias, histórias, romances, encontros, desencontros, sonhos e a imaginação dos fãs, que eram muitos.

Esse programa, *A Festa da Casa Grande*, segundo a narrativa das participantes do projeto, era uma espécie de radionovela, com capítulos semanais. Por duas horas, Eloi Teles criava uma verdadeira festa na roça, ao som de muito forró instrumental. Entre as músicas, ele narrava situações, personagens, brigas e romances, em primeira pessoa, como se estivesse acontecendo naquele exato momento, alimentando e enchendo de imaginação seus ouvintes. As improvisações eram tão perfeitas que alguns fãs acreditavam que *A Festa da Casa Grande* tratava-se de uma festa real, que acontecia em algum sítio no Crato, enquanto era transmitida pela rádio. Ainda segundo as narradoras, pessoas de outras localidades vinham para a cidade só para dançar na festa da casa grande, e surpreendiam-se quando descobriam que a festa não era real, era “apenas” um programa de rádio!

Já as tertúlias, o segundo assunto que elas gostariam de se aprofundar, eram “reuniões dançantes”, realizadas em suas próprias casas. Esse tema foi uma surpresa, porque a equipe não conhecia o termo. *Tertúlia* é uma palavra usada para indicar uma reunião para discutir algum tema, conversar ou passar o tempo. Arakaki e Ferraro (2012) trazem que a sua origem é incerta, mas que há uma citação na obra de Santo Agostinho referindo-se ao caráter erudito de Túlio, que denota que tertúlia é aquilo que vale três vezes Túlio. Entretanto, não se sabe ao certo a quem Santo Agostinho se referia, a Marcus Tullius Cicero (106 – 43 a.c., filósofo, orador, escritor, advogado e político romano) ou Quintus Septimius Florens Tertullianus (160 – 220 a.c., escritor eclesiástico latino). Ainda de acordo com Arakaki e Ferraro

27 Cf. em: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/2018/11/21/poeta-eloi-teles-de-mo-rais-sintese-biografica/>.

(2012), a palavra aparece com certa frequência no século XVII, referindo-se aos ambientes cultos, e nos séculos XVIII e XIX, no sentido de assistir a uma obra teatral. Contudo,

[...] tertúlia fixou o sentido de reunião de amigos para debater algum assunto ou conversar amigavelmente, por exemplo, o surgimento da Tertúlia Edípica, em 1922, da Sociedade Literária Charadística, iniciativa de estudiosos da arte charadística em Lisboa, Portugal. Tal grupo edita periodicamente uma revista chamada O Charadista (ARAKAKI; FERRARO, 2012, p. 357).

Na região do Cariri cearense, porém, a tertúlia parece tratar-se de encontros entre familiares e vizinhos, onde há música e dança. De acordo com as participantes do projeto, as tertúlias eram realizadas tanto na área rural quanto na cidade, nas casas das pessoas, que recebiam vizinhos e parentes para dançar. Elas narram que, na roça, essas reuniões aconteciam ao som do sanfoneiro, que puxava o forró pé de serra, sob a luz dos candeieiros. Já na cidade, a tertúlia possuía características próprias. Além das reuniões poderem acontecer ao som do sanfoneiro, aconteciam também quando a casa dispunha de uma radiola, e, nesses casos, a sanfona não era convidada. O artista era alguém da festa que se responsabilizava pela escolha das músicas, que cuidava do aparelho e o reabastecia com novas pilhas, quando necessário. Com a radiola, a trilha variava entre jovem guarda, *dance* e forró. Aos sábados, as tertúlias também podiam acontecer ao som do programa *A Festa da Casa Grande*, e, assim, as histórias reais, o cotidiano dessas reuniões, se mesclavam com os causos fictícios que Eloi Teles narrava.

Diante do entusiasmo dos relatos, por um momento, a equipe acreditou que o projeto poderia gerar dois documentários radiofônicos, um sobre Eloi Teles e outro sobre as tertúlias no Cariri. O grupo chegou a se dividir em dois, para melhor desenvolver cada tema, mas essa empreitada não teve uma recepção muito empolgada por parte das narradoras. Fazer pesquisas, entrevistar pessoas e marcar encontros para gravar as memórias eram atividades que atrapalhavam as suas rotinas.

A cada encontro realizado para discutir as ações necessárias para estruturar os trabalhos, apareciam novos causos e memórias, novas histórias fictícias e reais, lendas caririenses, experiências. Sonhos e vivências surgiam, transportando a todos para um momento em que a rádio e a oralidade faziam parte de suas vidas.

Nesse momento, a equipe percebeu que os documentários teriam que esperar, pois o ficcional tinha muito mais força entre as participantes do projeto. A partir disso, decidiu-se por criar uma história inspirada nas antigas radionovelas que as participantes do projeto tanto gostavam, chamada *Uma Tertúlia no Cariri*. Elas haviam acompanhado algumas radionovelas e citaram prontamente *Direito de Nascer*²⁸. *Uma Tertúlia no Cariri* foi organizada a partir das histórias, lendas e vivências das participantes do projeto, todas permeadas pela cultura caririense. Conta os sonhos de uma família, constituída só por mulheres, que, mesmo sem dinheiro, quer presentear a aniversariante Tereza (neta). Para isso, organizam uma tertúlia em casa, só com pessoas amigas, ao som do programa de Elói Teles, *A Festa da Casa Grande*. No entanto, uma coisa muito inusitada acontece durante a sua preparação: o espírito de Germana (a bisavó de Tereza) surge para contar à Joana, sua filha e avó de Tereza, que deixou uma botija para ela! Essa revelação, porém, não traz nenhuma alegria, nem mesmo a possibilidade de a família “enricar”, pois há uma regra terrível para obter a botija: ela deverá ir sozinha ao esconderijo da botija, à meia noite de uma sexta-feira treze, e Joana é muito medrosa para isso.

Contudo, *Uma Tertúlia no Cariri* não se caracteriza como radionovela. Pode ser classificada como uma peça radiofônica ou uma história ficcional para os ouvidos, e também se aproxima

28 *Direito de Nascer* é uma história que fez muito sucesso em todo o Brasil, transmitida pela Rádio Nacional em 1951. Escrita pelo cubano Félix Cagnet e traduzida para o português por Eurico Silva, conta a história de Albertinho Limonta, que foi criado por uma mulher negra escravizada e passa a vida procurando sua mãe, Maria Helena. Ela engravidou quando jovem e sua família tentou matar o bebê quando nasceu, mas foi salvo pela criada que o cria. Quando cresce, já médico formado, cuida do avô doente e encontra a sua mãe. Durou dois anos no ar e era transmitida toda segunda, quarta e sexta-feira (MEDEIROS, 2008, 73-74).

de uma modalidade que Medeiros (2008) chama de Programa-de-fim ou peça completa. “A peça completa era uma teatralização que tradicionalmente tinha no máximo a duração de 1 hora. Em alguns casos, o autor, excepcionalmente, a dividia em duas ou três partes” (MEDEIROS, 2008, p. 37). O autor salienta que o dramaturgo e diretor alemão Bertolt Brecht contribuiu para popularizar e desenvolver essa arte, embora a obra mais famosa tenha sido *Guerra dos Mundos*, de Herbert George Wells (1866-1946), Orson Welles (1915-1985) e Howard Koch (1901-1995), transmitida em 1938 pela CBS (Columbia Broadcasting System) de Nova Iorque. A peça conta uma invasão alienígena que inicia em Nova Jersey e acaba ocupando todo o território americano. Mesmo fictícia, causou muito pânico no período e é exemplo até hoje da força que tinha uma dramatização no rádio (MEDEIROS, 2008).

Independente de classificação, *Uma Tertúlia no Cariri*, além da cultura da tertúlia e do personagem de Eloi Teles, traz a lenda da botija, que parecia ser uma preferência no grupo. Na região do Cariri, a lenda da botija narra a visita de um espírito, em forma de sonho, a um familiar que não é ambicioso, para contar que existe uma botija (recipiente cheio de moedas de ouro e prata, joias e objetos preciosos) enterrada em algum lugar revelado por ele. Contudo, a pessoa escolhida deve ir sozinha ao local, à meia noite, numa sexta-feira treze. Durante todo o trajeto, o familiar escolhido é tentado e amedrontado por seres assustadores, como o demônio, espíritos malvados, lobos e tudo que possa aterrorizar essa pessoa, desestimulando-a a buscar a botija. Então, ela só ganha o tesouro se enfrentar o medo e conseguir chegar até o fim.

A botija não é um assunto apenas na região do Cariri. Maria do Socorro Cipriano (2019) cita o grande pesquisador Câmara Cascudo (1898-1986), que fez um estudo sobre a botija. Ele explica que as botijas eram recipientes de barro vidrado que transportavam bebida da Holanda e da Bélgica para a América portuguesa. Segundo a autora, no Brasil colonial (1530-1822) as botijas eram reaproveitadas como instrumentos musicais ou para enterrar fortunas (moedas de ouro e prata, pequenas

economias, joias, além de objetos como tesouras, talheres e canecas preciosas). Devido a essas circunstâncias, afirma Cipriano (2019), a botija acabou sendo sinônimo de tesouro enterrado e permeia até hoje o imaginário nordestino.

A botija torna-se desejo de sonhadores dos mais comuns mortais, que almejam mudança de vida, como é o caso dos trabalhadores e também de literatos, pesquisadores, memorialistas, poetas, de homens e mulheres que, por motivos outros, são igualmente seduzidos por seus encantos. Os relatos dão conta de quão viva é essa crença: sonhadores e caçadores de botijas se lançam nesse território da crença, inventam trilhas e fabricam uma geografia onírica (CIPRIANO, 2019, p. 4).

Assim como Cipriano constata dentro de sua pesquisa, foi possível perceber o encantamento que essa lenda tem para com as pessoas na região do Cariri cearense e por este motivo, ela foi acrescentada ao roteiro de *Uma Tertúlia no Cariri*. Uma vez que o grupo tinha o script esboçado, envolvendo as histórias das tertúlias, os programas de Seu Eloi Teles e a botija, pela primeira vez, o trabalho tinha uma direção: gravar a história. Com isso, os encontros continuaram com os abraços, as danças e os cantos para aquecer e trabalhar a voz, mas agora havia também o estudo do texto, os ensaios, a divisão dos papéis entre as participantes, a necessidade de agendar tempo e um espaço mais silencioso para gravar e fazer pesquisas das músicas que animariam a narrativa construída.

ESCUTA, RESPIRA E... GRAVANDO!

De todo o trabalho realizado, o maior desafio foi, sem dúvida, a superação das questões técnicas. Não havia um estúdio de gravação, nem equipamentos técnicos, e a equipe dispunha apenas de um gravador simples. Primeiramente, foi necessário procurar dentro da universidade um espaço onde fosse possível fazer as gravações com mais tranquilidade e com a maior qualidade do som. Caso fosse um documentário, alguns sons

ambientes até contribuiram para o trabalho. Contudo, a escolha pela ficção exigia o controle das sonoridades gravadas. A solução encontrada foi usar uma das salas de evento da universidade, localizada num ambiente menos exposto às sonoridades da rua e que não produzia eco. Neste espaço, foram feitas as gravações das cenas coletivas e, posteriormente, as gravações individuais, apenas com as atrizes que fariam as personagens principais: Maria, Joana, Tereza e Germana²⁹. A única voz masculina da peça é a de seu José Iderval da Silva³⁰ (Seu Zezé), interpretando Eloi Teles. Por não existirem registros de *A Festa da Casa Grande*, Seu Zezé gravou uma versão especial do programa que ele mesmo fez, para ser usada na peça.

Foram dois meses de gravações das falas e sonoridades que seriam necessárias para contar a história de *Uma Tertúlia no Cariri*. No total, foram dez meses de trabalho, encontros, organização e gravações. Finalizadas as gravações, as senhoras não participaram das demais fases: ouvir todo o material coletado, separar, organizar e, finalmente, fazer a edição. Por ser este um trabalho mais técnico, feito num espaço pequeno que não cabia trinta pessoas e num único computador, acreditou-se que esse momento iria aborrecê-las e não lhes acrescentaria uma aprendizagem de seu interesse. Por esses motivos, deliberou-se que só a equipe faria parte deste momento, que durou mais seis meses. Por fim de todo o processo, concluiu-se que fazer um trabalho para os ouvidos pareceu o formato mais acertado para trabalhar com as senhoras, pois proporcionou fidelidade às suas histórias e o protagonismo que as participantes mereciam. Suas vozes podem, literalmente, ser ouvidas e apreciadas.

Embora a equipe tivesse experiência com edição de áudio, essa pesquisa contribuiu muito para o seu aperfeiçoamento e, principalmente, para a exploração e desenvolvimento das escutas. O conceito de “escuta receptivo dialógica” foi importante para a preparação do grupo, desenvolvendo a sua sensibilização

29 Maria Edmea Tavares Santos Lima fez Maria; Severina Maria da Silva interpretou Joana; Eugênia Maria Menezes Oliveira foi Vó Germana; Maria do Socorro Cardoso Dias fez Tereza. 30 José Iderval da Silva (Seu Zezé) é radialista da Rádio Educadora do Cariri, na cidade do Crato-CE.

antes de iniciar os trabalhos no projeto *Senhoras do Rádio*. Com isso, foi possível valorizar a arte da oralidade, da contação de histórias, da sensibilização sonora, das micronarrativas, das memórias, da imaginação, do compartilhamento de narrativas, das vivências e experiências. Quando foi necessário focar na produção e edição do trabalho, essa escuta foi se moldando e se aprofundando em outros detalhes, acentos, conceitos e sonoridades, direcionando todo o material para construir a narrativa de *Uma Tertúlia no Cariri*. Esta é uma escuta mais técnica, especializada, direcionada e muito próxima da escuta prática que Pierre Schaeffer (1993, p. 106) descreve. A escuta prática se caracteriza pela intenção de seleção, que foca em determinados elementos de interesse. Tem uma direção mais específica, embora, ao mesmo tempo, procurou-se compreender a poesia, e ampliá-la para o ficcional e o lúdico. Portanto, este trabalho proporcionou um espaço de exploração, de investigação de escutas, contribuindo muito para a equipe refletir e ampliar seu repertório de estudo. A partir desta ponderação, é possível perceber como há diversas escutas e cada uma com diversas camadas, todas fundamentais para cada uma das fases do projeto.

Além das Escutas, foi possível aprender muito com as participantes do projeto. A equipe não conhecia a dança do maneiro-pau, bem como diversos passos da quadrilha, nunca tinha ouvido falar sobre Tertúlia. Não sabia, também, que tertúlia no Cariri cearense teria uma acepção própria, com uma prática desenvolvida apenas nesta região. Com essas mulheres, foram vivenciadas imagetivamente essas várias reuniões dançantes e um pouco mais sobre as lendas e costumes do Cariri cearense de outra época, sobre outros olhares e escutas. Assim, a extensão universitária, que promove a troca de experiências e a produção conjunta de conteúdos, se expande nesse momento, pelas ondas sonoras das rádios do Cariri cearense, para que o público externo à Universidade também possa ser agraciado pela sabedoria das *Senhoras do Rádio*. A peça teve sua estreia³¹ na rádio Educadora do Cariri FM 102, 1, com uma ótima re-

31 A peça foi dividida em quatro capítulos que foram exibidos nos dias 15, 16, 17 e 19 de

cepção, surpreendendo o público da rádio, que há muito tempo não oferecia esse formato de conteúdo. Os/as ouvintes ligavam a rádio para contar suas memórias sobre as tertúlias, para falar da saudade de Eloi Telles e para perguntar a rádio se aquilo que estavam ouvindo era uma novela, se teria mais capítulos ou outras histórias. Ligaram também para reclamar, pois a peça diminuiu o tempo de música do programa. Ficamos surpresos com a recepção e percebemos que os/as ouvintes estão atentas e que elas foram provocadas em suas escutas. Por quinze minutos (o tempo de cada capítulo) elas foram surpreendidas e de repente, a rádio tomou sua atenção e as levou a questionar, sonhar, sentir e rememorar.

Uma Tertúlia no Cariri também foi exibida na Rádio Literária Carrapato, uma rádio cuja programação é toda organizada pela própria comunidade. Após a escuta da peça, os moradores começaram um movimento de gravar histórias do bairro e exibi-los em programações especiais³². Neste momento, estão se preparando para criar uma rádio novela. Desta forma, o projeto cresce e continua ecoando sonoramente, preenchendo e alimentando a imaginação das comunidades próximas à universidade. Com isso, a produção acadêmica sai de seus muros, se encontra com outras pessoas e experiências, compartilha conhecimentos transmutados em obras artísticas, inspira, faz sonhar e dá voz e ouvidos a todos.

junho de 2020.

32 No dia 31 de outubro, a comunidade costumava organizar uma festa para comemorar o dia das bruxas. Devido à pandemia deste ano, ao invés da festa, os responsáveis pela rádio idealizaram uma programação diferente: exibir histórias de terror da própria comunidade. Para isso, iniciaram um movimento de gravar narrativas aterradoras do bairro, narradas pelos seus moradores mais antigos.

REFERÊNCIAS

ARAKAKI, Kátia; FERRARO, Cristiane. Histórico das Tertúlias Conscienciológicas. **Conscientia**, [s. l.], v. 16, n. 4, p. 355-373, out./dez. 2012. Disponível em: <http://ceaec.org/index.php/conscientia/article/view/564>. Acesso em: 30 out. 2020.

ARTAUD, Antonin. **Para Acabar de Vez com o Juízo de Deus seguido de O Teatro da Crueldade**. Tradução de Luiza Neto Jorge e Manuel João Gomes. Lisboa: Publicações Culturais Engrenagem, 1975.

BOGART, Anne; LANDAU, Tina. **The Viewpoints Book: a practical guide to viewpoints and composition**. New York: Theatre Communications Group, 2005.

CABRAL, Huberto. 19 anos da Morte do Radialista Eloi Teles de Moraes. **Educadora do Cariri 102.1 FM**, Crato, 09 out. 2019. Disponível em: <https://www.educadorafm.net/19-anos-da-morte-do-radialista-eloi-teles-de-morais/>. Acesso em: 30 out. 2020.

CEARÁ. Secretaria de Indústria e Comércio. Maneiro-Pau. **Projeto Mundo Digital Miraira**. Instituto Federal do Ceará, Fortaleza, 1978. Disponível em: http://www.digitalmundomiraira.com.br/Patrimonio/DancasTradicionais/ManeiroPau/Maneiro_Pau-LMFC.pdf. Acesso em: 30 out. 2020.

CIPRIANO, Maria do Socorro. A Botija de Rio Formoso e Outras Histórias. **CLIO: revista de pesquisa histórica**. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco. v. 37, n.2, jul-dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio/article/view/24237>. Acesso em: 30 out. 2020.

EL HAOU LI, Janete. Mordendo a Própria Cauda: peça radiofônica alemã e experimentação de vanguarda. In: BALOGH, Anna

Maria; ADAMI, Antonio; DROGUETT, Juan; CARDOSO, Haydée Dourado de Faria (Orgs.). **Mídia, Cultura, Comunicação**. São Paulo: Editora Arte&Ciência, 2002.

EL HAOUJI, Janete. Rádio: Arte do Espaço Sonoro. In: ENCONTRO DA ANPPOM – ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 8., 2001, Belo Horizonte. **Anais[...]**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001. p. 247-252.

HOLANDA, Maristela Ataíde. As Festas Juninas e as Quadrilhas. **Projeto Mundo Digital Miraira**, Instituto Federal do Ceará, Fortaleza, [199-]. Disponível em: <http://www.digitalmundomiraira.com.br/Patrimonio/DancasTradicionais/Quadrilha/As%20Festas%20Juninas%20e%20as%20quadrilhas.pdf>. Acesso em: 30 out. 2020.

MEDEIROS, Ricardo. **O que é Radioteatro**. Florianópolis: Insular, 2008.

PARIS, Andréia Aparecida. **Uma Escuta do Sussurro**: reflexões sobre ritmo e escuta no teatro. Curitiba: Appris, 2018.

POETA Elói Teles de Moraes: Síntese biográfica. **Memórias da Poesia Popular**, [s. l.], 21 nov. 2018. Disponível em: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/2018/11/21/poeta-eloi-teles-de-morais-sintese-biografica/>. Acesso em: 30 out. 2020.

SCHAEFFER, Pierre. **Tratado dos Objetos Musicais**: ensaio interdisciplinar. Tradução de Ivo Martinazzo. Brasília: Ed. UnB - Editora da Universidade de Brasília, 1993. Título original: *Traité des objets musicaux: essai interdisciplines*.

SCHAFER, R. Murray. **A Afinação do Mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Tradução de Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP, 2001. Título original: *The Tuning of the World* (1977).

SCHAFFER, R. Murray. **O Ouvido Pensante**. Tradução de Marisa Trench Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva e Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991. Título original: *The Thinking Ear* (1986).

SCHÖNING, Klaus. Ouvir Peças Radiofônicas: em defesa de uma criança abandonada. (1979). In: SPERBER, George Bernard (org.). **Introdução à Peça Radiofônica**. São Paulo: EPU, 1980.

SHONO, Sussumo. Une Poétique d'Écoute. **Revue d'Esthétique**. France, n. 13/15, p. 449-455, 1987-1988. (Nouvelle serie).

SPERBER, George Bernard. **Introdução à Peça Radiofônica**. São Paulo: EPU, 1980.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

PORTO, Regina. A Poética do Som: utopia & constelações. In: ZAREMBA, Lilian; BENTES, Ivana (orgs.). **Rádio Nova: constelações da radiofonia contemporânea 2**. Rio de Janeiro: UFRJ, ECO, Publique, 1997.

SOUSA, Célia Camelo de; SANTANA, José Rogério. Academia dos cordelistas do Crato: um estudo de sua história. In: ENCONTRO NACIONAL DO NÚCLEO DE HISTÓRIA E MEMÓRIA DA EDUCAÇÃO, 5., 16-18 out. 2016, Fortaleza (CE). **Anais [...]** Fortaleza: Edições UFC, 2016. p. 447-456.