

PLANEJANDO O IMPREVISÍVEL – RELATOS E FRESTAS DA LINGUAGEM RADIOFÔNICA EM OFICINAS DE EXPERIMENTAÇÃO

PLANNING THE UNPREDICTABLE – REPORTS AND SLITS IN THE RADIO LANGUAGE IN
EXPERIMENTATION WORKSHOPS

Priscila Paladino Cricenti¹

RESUMO: Um tear pelo imprevisível. Uma tentativa de aportar no espaço da escrita as impressões tão singulares de uma experiência vivenciada no cotidiano de vidas tão densamente sensíveis. Este lugar de escrita quer sobretudo desafiar a palavra a segurar a potência das experiências de diferentes pessoas imersas em um projeto de extensão universitária, realizado em uma comunidade a partir do subsídio de espaço de um aparelho público e de projetos sociais no campo da aprendizagem e educação de jovens e crianças. Em atos – de coragem – pelos desafios de condensar o que flameja em vida, propõe-se um percurso sobre esta experiência e pensar na contribuição de uma oficina sobre linguagem radiofônica e quem de fato permeia quem nas lutas da palavra e da ação em uma descolonização pelo sensível dos saberes com os quais nos constituímos pessoas.

Palavras-chave: Linguagem Radiofônica; Educação para a Sensibilidade; Vivências pela Arte.

ABSTRACT: A loom for the unpredictable. An attempt to provide in the writing space the very unique impressions of an experience lived in the day-to-day of such densely sensitive lives. This place of writing wants, above all, to challenge the word to hold on to the power of the experiences of different people immersed in a university extension project, carried out in a community based on the space allowance of a public apparatus and social projects in the field of learning and education of young people and children. In acts – of courage – for the challenges of condensing what flares in life, a journey is proposed on this experience and thinking about the contribution of a workshop on radio language and who actually permeates those who in the struggle with words and actions in a decolonization by the sensitivity of the knowledge with which we constitute ourselves.

Keywords: Radio Language; Sensitivity Education; Experiences through Art.

Troca. Esse era o intuito. À mercê do imprevisível, daquilo que não se planeja. À espera de que ao cabo tudo saia dos eixos. A vontade do re-voltar, fazer de novo, replanear para assim lidar com o inesperado. Planejar sabendo, e esperando, que tudo saia dos eixos e tenha que haver inúmeros replanejamentos e ainda assim cumprir um cronograma. Ainda bem, pelo menos esta suposição estava correta. Porque criança é assim: inesperada, perspicaz, curiosa, precoce. Essa escrita busca o narrar do que lá aconteceu com o que cá se é possível fixar em palavras. Em atos de experimentações, construiu-se um pêndulo narrativo que procura dizer aquilo que é muito complexo para ser apenas dito, mas que aqui se constitui como uma tentativa-encenação do que é orgânico e do que fica da explosão das experiências.

¹ Radialista e estudante de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos. [pri.paladino@gmail.com]

Ato 1 – Por onde começam as histórias: as Oficinas de Experimentação Audiovisual do canto (entre os pensamentos) ao conto (aos fazeres)

As Oficinas de Experimentação Audiovisual aconteceram no CEU das Artes Emílio Manzano, localizado no bairro São Carlos XVIII, na cidade de São Carlos, durante o segundo semestre de 2019 se deram em encontros semanais. Em nenhuma das oficinas conseguimos reproduzir fielmente o que planejamos em nossos encontros de planejamento, semanais também, o que nos desafiava a improvisar. Objetivo alcançado.

A Atividade de Extensão denominada “Cinema no Bairro: uma proposta de experimentação visual, cultura e educação - Oficinas de Experimentação Audiovisual no CEU das Artes Emílio Manzano”, foi subsidiada pela Pró-Reitoria de Extensão da UFSCar, elaborada e desenvolvida por pesquisadores e estudantes do Laboratório de Estudo e Criação em Arte e Educação – LabCriarte, sob coordenação do Prof. Dr. Alan Victor Pimenta de Almeida Pales Costa. Para sua efetivação, firmamos parceria com o Centro Municipal de Arte e Cultura (CEMAC) e com o CEU das Artes Emílio Manzano; os Centros Educacionais Unificados (CEU), que são equipamentos públicos voltados à educação, criados pela Secretaria de Educação de São Paulo. O programa articula os equipamentos urbanos públicos dedicados à Educação Infantil e Ensino Fundamental às práticas esportivas, recreativas e culturais cotidianas. O CEU das Artes Emílio Manzano – São Carlos –, foi criado no ano de 2015, conta com 3.000 metros quadrados e reúne quadra poliesportiva coberta, pista de skate, cinespia climatizada, com equipamentos de som, luz e projeção, Centro de Referência em Assistência Social (CRAS), biblioteca, telecentro, parque infantil, equipamentos de ginástica e pista de caminhada ao ar livre, além de salas multiuso e para Oficinas. Não havia necessidade de pré-requisito para a participação nas Oficinas, com vagas limitadas a 40 participantes. As vagas foram completamente preenchidas por participantes na faixa etária do 7 aos 14 anos, divididos em duas turmas, uma matutina e outra vespertina.

Para o desenvolvimento das Oficinas foram previstos 10 encontros, cada um deles se concentrou na realização de atividades práticas relativas a algumas das linguagens amparadas pelo audiovisual: captura de imagens, registro sonoro, roteirização, linguagem radiofônica, expressão corporal e edição de imagens e sons. Cada oficinairo, todos ligados ao LabCriarte, criou, planejou e ministrou uma oficina que dialogava com suas áreas do saber e de atuação profissional.

Os participantes desempenharam atividades práticas de produção fotográfica e audiovisual, exibição dos trabalhos produzidos e discussão dos resultados alcançados. As três fases das Oficinas tiveram como objetivo principal possibilitar reflexões, análises e propostas de ação sobre as relações estabelecidas entre os sujeitos, o bairro e a comunidade, com a finalidade de ampliação da sociabilidade e alteridade por meio da cultura e das artes. Ensinar, esse era o intuito. Que eles nos ensinassem essa troca de conhecimentos que muitos chamam de ensinar. E eles nos ensinaram. Se aprendemos? Quem sabe um dia. Estamos praticando.

Esta Atividade de Extensão nasceu da necessidade, fomentada há alguns anos, em aliar as pesquisas desenvolvidas pela área de estudos e práticas em Arte, Cinema e Educação às atividades de ensino externas ao âmbito acadêmico, como meio apropriado para a difusão e reelaboração deste conhecimento.

A aprovação da lei 13.006/14 – que institui a obrigatoriedade de trabalho escolar com o cinema nacional – mobilizou Grupos e Laboratórios de pesquisa a pensar, avaliar e desenvolver metodologias artísticas de ensino que possibilitassem não apenas o cumprimento rígido dos termos da lei, mas que ampliassem as categorias de pensamento, percepção e realização audiovisual.

Mas pensar o lugar das oficinas nesse contexto da palavra dada pela lei era também saber que o imprevisível precisa se entropor pelas frestas daquilo que se intuía mobilizar pela lei. A Atividade de Extensão realizada e que aqui construo impressões, buscava um subsídio para o desenvolvimento de um repertório de pensamento, reflexão e experimentação prática da linguagem audiovisual em ambiente formativo, profundamente arraigado ao contexto cultural de crianças, jovens e adultos, cujo acesso e domínio das diversas formas de mídia tem se tornado presente e constante, entendendo o audiovisual como possibilidade de partilha sensível.

As atividades educacionais oferecidas nos moldes de Oficinas de Experimentação atendem à peculiaridade de desenvolvimento metodológico participante, ou seja, as etapas de trabalho foram planejadas e vivenciadas em conjunto com os participantes, observando a proposta de realização de exercícios de criação audiovisual e discussão posterior. São necessidades técnicas e estéticas levantadas pelos participantes como demandas da prática dos exercícios que constituem o repertório curricular a ser trabalhado nas oficinas seguintes, integrando os conhecimentos específicos das artes audiovisuais aos saberes pedagógicos de caráter teórico-metodológico.

Legitimar saberes que em muitas partilhas são usurpados do direito de existir. Deixar que falem. Deixar que mostrem. Experimentações potentes. Ter a oportunidade de revisitar aspectos importantes de seu repertório audiovisual e desenvolvê-los do ponto de vista da própria prática. O olhar-espelho do espaço do outro, nos colocava, organizadores das atividades, como mais um dos pontos do partilhar. Eram desses meninos e meninas, feito terra fértil e molhada, que davam o tom e o cheiro de nossa empreitada. Saíamos da intervenção, para o espaço das sensibilidades. Ninguém estava dando nada a ninguém, estávamos potencialmente imersos nesse lugar da troca.

Deste modo, o saber do participante constituiu elemento central em seu processo de aprendizagem e mobilizou as questões mais diretas de sua relação com o entorno da comunidade e das relações sociais desenvolvidas, percebendo sua própria vivência em matéria prima para processos criativos em arte audiovisual.

Portanto, a relevância de maior impacto no trabalho com as Oficinas de Experimentação Audiovisual foi o pensar sobre si como um laboratório de intervenção artística e pedagógica, apoiando-se nas artes visuais como o suporte de expressão de si, do próprio saber e da relação com a comunidade, singular e coletivo, potente e explosivo, imprevisto e necessário.

Ato 2 – Daquilo que me dilui ou constitui (?!): das coisas e fazeres das quais aqui (me) reconstruo

As potencialidades não se dão no outro, mas pelo outro também me re-faço e faço deste espaço um lugar para também insistir em registrar um campo de experiências e vivências com as quais fui sendo construída neste processo. Ministrei a Oficina de Podcast e Linguagem Radiofônica, com o propósito de que os participantes, que

cá estão nestas linhas e frestas de memórias, fossem expostos a conceitos que os permitissem produzir podcasts ou programas de rádio para divulgar seus conhecimentos em skate ou qualquer outro tema.

Como parte deste meu universo particular, de um itinerário deliberadamente escolhido para ser visto das imprevisibilidades, considere na minha contribuição apresentar opções de produção de sonoplastia e trilhas com o improviso do uso de materiais simples do ambiente.

Pensar pelo sensível, pelo espaço do corpo e da experiência. Era dos sons feitos pelas rodas do skate e pelas batidas em um cajon, aos sons de passos e folhas de árvores sendo amassadas: Desvendar possibilidades, reconstruir cosmos esquecidos ou nunca tocados. Aгуçar pelo que nos rodeia.

Esses sons eram gravados com os próprios celulares dos participantes ou dos próprios oficinairos. Apresentei também *softwares* livres para edição de áudio como opção, porém, o foco foi oferecer para sua mesa de aprendizagens, um mundo de criação sem limites, com improviso de seus próprios recursos pessoais, para que não dependessem de tecnologias de difícil acesso.

Este lugar também ecoava em mim as experiências que vivi e que me moveram. Pensar a linguagem radiofônica no espaço da experimentação sensível me fazia lançar-me ao memorístico cantinho de minhas formações. As potências com as quais também caminhei. Uma linguagem que passa também pela escrita de um roteiro, e sobretudo, pela escuta atenta ao entorno, pelo silenciamento de si em favor da procura. Era com Kaplún (2002) que meu mergulho experiencial saltava por este espaço sonoro. Para que se seja ouvido, na linguagem radiofônica, é necessário que se soe familiaridade, naturalidade e a espontaneidade da linguagem falada. Em nossas oficinas, o “roteiro” foi elaborado, em conjunto com o grupo de oficinairos, nos dias anteriores; mas no momento em que esse conteúdo foi ouvido é que as características do texto radiofônico fizeram-se muito necessárias em nossas falas.

O lugar da palavra dita, o lugar da palavra escrita. Um situar sem querer um sala fria de conceitos e cadências melódicas sem cor. Se a linguagem radiofônica precisa se iniciar com uma escrita que possa ser lida de forma natural, ela é sobretudo como implosão de experiências, ser justamente como não lida (SILVA, 1999).

Para Silva (1999) há um marco histórico dessa ideia bagunceira sobre o falar e a palavra. Nasceu das Gazetas e Folhas da década de 1930, em que romances de folhetins da época eram interpretados no rádio. Essa linguagem é coloquial, imperativa, empática e imagética (o que permite ao ouvinte criar cenários com sua imaginação a partir da fala do locutor). Caracteriza-se por frases concisas, atraentes, enfáticas, claras e persuasivas. Porchat (1986) enfatiza a necessidade do uso de um discurso direto e informal, com uma fala simples e coloquial, porém sem excesso de sentimentalismo. Explana, ainda, sobre a indispensabilidade de se repetir informações importantes e evitar palavras negativas, ambiguidades, o uso do passado e informações incompletas, para que o texto não sofra enfraquecimento.

O uso do singular na linguagem radiofônica é imprescindível, diferente da década de 1930, hoje as pessoas não param seus afazeres e se reúnem para ouvir o rádio. O comunicador fala com o ouvinte de forma com que ele se sinta único e especial, que sinta que o discurso que ouve foi elaborado exclusivamente para ele. Essa linguagem faz com que, mesmo desempenhando outras tarefas, a atenção do receptor/ouvinte seja capturada pela fala precisa e estratégica do emissor/comunicador. Como

afirma Prata (2005), quando o locutor fala diretamente com o ouvinte, o tratando como se ele fosse o único, esse ouvinte se sente como participante ativo.

A locução é como uma interpretação teatral. Enquanto lê um texto, o locutor precisa estar em uma postura correta que permita que ele infle o diafragma para uma respiração adequada, que use gestos manuais e expressões faciais para uma interpretação perfeita. A sonoplastia também faz parte da linguagem radiofônica. Trilhas, efeitos sonoros, vinhetas e até mesmo o silêncio compõem esse cenário. As Oficinas também exigiram todos esses artifícios e os que delas participaram mereciam essa dedicação com o uso de técnicas radiofônicas.

Como num grande cenário, um grande palco de interpretações, do espelho de quem realmente está se vendo, a matreira forma como aconteciam as experiências fizeram com que meu olhar aqui, se solidificando pelo registro das palavras neste texto, trouxesse a intensa sensação de que fomos mais surpreendidos do que o esperado. Fomos tirados da cena de nossa zona de conforto.

Ato 3 – ou o ato dos atos: a experiência vivida e aqui dita

Nos encontros de planejamento, que aconteciam entre a realização das oficinas, éramos surpreendidos pelas reações e demandas deles, analisávamos as demandas que eles naturalmente nos traziam e, mais uma vez, replanejavamos. Os fazeres entre os re-fazeres.

Foi um processo muito natural, orgânico e espontâneo. Muitos replanejamentos foram necessários e muitos discursos realinhados, e algumas vezes durante as próprias oficinas, de imediato, no improvisado.

O ambiente também nos surpreendeu. Por mais que conhecêssemos o local, cada dia era uma surpresa. O número de participantes variava, o clima mudava repentinamente e tudo compunha novas mudanças para as imagens e especialmente para o áudio das filmagens. Muitas vezes tínhamos que mudar os planos durante a execução do planejado, o que já é muito comum com crianças, sobretudo crianças que tínhamos pouco tempo para conhecer, em pouco tempo de duração de cada oficina, cerca de uma hora e meia por encontro, andando de skate e ao ar livre.

Desviar rapidamente a atenção das crianças do skate para o conteúdo das oficinas era um desafio. Porém, quando elas percebiam que aqueles ensinamentos estavam emaranhados às suas manobras, a magia aparecia.

Pausa da cena ou por onde a gente caminha para se fixar aqui

Nossas oficinas semanais eram como peças na mesa de trabalho, de Didi-Huberman (2013)², eram montadas e desmontadas, por nós e por eles, no planejamento e na execução. A abertura ao improvisado foi imprescindível nestas vivências. Improvisado esse que é muito semelhante ao usado no meio radiofônico. Mas para tanto, é fundamental compreender a necessidade de o emissor/docente utilizar a imagética e um discurso coloquial e assertivo a partir da linguagem radiofônica, com o intuito de dialogar em mesmo nível com o participante, para que este capte com mais clareza o conteúdo.

Benjamin (2012), afirma que

2 As mesas possibilitam inúmeras combinações de imagens, sons, conceitos e operações, fissuras e vazios, até que surta algum efeito, que nem sempre é o esperado e melhor ainda quando esse é o resultado.

Em princípio, a obra de arte sempre foi suscetível de reprodução. O que seres humanos fazem pode ser imitado por outros. Os estudantes copiavam obras como forma de se exercitar, os mestres as reproduziam para divulgá-las, e finalmente outras pessoas as copiavam para ganhar com isso (BENJAMIN, 2012 p. 12).

O mesmo princípio se aplica ao conteúdo das oficinas. O conteúdo foi planejado, anteriormente, para ser reproduzido no dia seguinte. Efetivamente, neste caso, a reprodutibilidade em si tem dois vieses, assim como na questão da arte. Para Benjamin (2012), essa possibilidade não era totalmente danosa, pois ele afirmava que este seria um caminho para que as massas tivessem contato com a arte. Benjamin explicita ainda que a obra de arte sempre foi reprodutível e que a imitação também foi exercitada por alunos para praticarem a arte de seus mestres. Mas, no caso das Oficinas, os participantes não reproduziam simplesmente o que havíamos planejado e os orientávamos a fazer, suas produções eram impregnadas de seus saberes e vivências particulares.

Cada ser é único, portanto, cada um tem uma reação própria e exige demandas distintas – a já citada impregnação dos saberes e vivências individuais. Há que se levar em conta que cada um carrega suas próprias vivências e elas se refletem no processo de aprendizagem. Esse não é um jogo que se jogue sozinho. Não basta pensar que sua parte está feita só por ter ministrado uma oficina/aula e o conteúdo ter sido declamado. Por sorte, o modelo de oficina apresentado não nos permitia esse deslize e os componentes do grupo que ministraram as oficinas não tinham esse perfil. Nessa relação, emissor e receptor precisam estar em sintonia, dispostos a interagir e realizar uma troca, pois essa é uma relação de aprendizado mútuo. Ambos são impactados. Muitas vezes tivemos dificuldades em alcançar esse nível de impacto nos participantes, eles muito nos desafiavam, mas o imprevisto se encarregou de remanejar as situações e alcançar os objetivos. Nesse caso, ambos são ainda mais impactados.

Do ato final ou daquilo que se diz como fim, mas que não o é

Há autenticidade nesse processo? Mesmo que reproduzido, sim. A fala e os movimentos estão carregados de características próprias, mesmo que reproduzidos constantemente. Como afirma Benjamin (2012), o momento da reprodução é único, assim as reproduções tornam-se únicas. E considero que seja impossível reproduzir fielmente a própria fala em momentos distintos, em virtude dos sentimentos que são transmitidos através dessa fala e até mesmo do gestual. O autor vai além, afirma que “mesmo na reprodução mais perfeita falta algo: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única no lugar em que está” (p. 14).

Benjamin sempre posicionava a criança como protagonista, coprodutor e nunca como simples espectador ou receptáculo de informação; o que fica muito visível na obra “A hora das crianças – narrativas radiofônicas de Walter Benjamin”, onde estão reunidos roteiros de programadas de rádio que Benjamin elaborou para crianças. Nesses programas Benjamin não palestrava, mas dialogava com as crianças, falava dos mais variados assuntos - desde história sobre cães até a Bastilha - sem questionar se seus ouvintes poderiam não compreender a mensagem, pois sabia que crianças tem o poder de

transformar o conteúdo que recebem. E essa era a base do nosso planejamento. Não menosprezamos o poder de entendimento dos participantes, de tal maneira, que estava nítido para nós que eles tanto entenderiam como nos desafiariam a modificar o planejado. Eles recebiam, ajustavam ao seu universo e nos davam um retorno que embaralhava os saberes dispostos sobre a nossa mesa e nos colocava em movimento, onde o movimento ininterrompível do improvisado reorganizava e redistribuía os elementos de trabalho sobre a mesa.

Benjamin (2012) explicita que a produção artística é rodeada por uma “aura”. Ela emana a singularidade da própria obra. Porém, ao reproduzir tecnicamente essas obras, gerando cópias dela, dilui-se esta aura e perde-se o valor artístico das obras de arte. No caso do rádio, a aura não é perdida e nem mesmo diluída, mas mutada.

O que se tem aqui é uma provocação. Se pensada como mercado e para um lugar do consumo-(in)-digestão, o valor comercial é aumentado e existe um lucro alto com essa reprodução, que acaba sendo sinônimo de êxito para as emissoras. Mas se, na realização das oficinas, compararmos os objetivos dos oficinairos com o próprio processo de produção artística, a aura poderia diluir-se?

Considero que possa haver semelhanças e ponderações nesta analogia. Sob certa concepção de transmissão de conteúdo, consideramos uma possível diluição da aura. Mas, e, para quem experimenta, visualiza pela primeira vez? Para o receptor/participante que experencia aquele momento, a aura se alonga, pois o emissor/oficineiro recebe de volta a expectativa que tem quando se lança sobre os participantes, a atividade foi enunciada, mas sua característica experimental abre as lacunas nas quais os participantes, cada um a seu modo e sensibilidade, possa coproduzir um entendimento singularizado.

Em um contexto colonizador de saberes, como em certas salas de aula, por exemplo, existem alunos que reproduzem o conteúdo nas avaliações, e outros, que co-criam os saberes das aulas em suas respostas, a partir de seus entendimentos. Cada um terá um conhecimento próprio, singular. Diferente do espaço de pensar oficinas, de pensar decolonial. Nós planejávamos as oficinas, mas no momento da execução era necessário improvisar e refazer, criando assim um conteúdo inédito.

Oficineiros e participantes partilham dessa experiência:

Esse processo é sintomático, e seu significado estende-se para além do âmbito da arte. A técnica da reprodução, assim podemos formular, separa aquilo que foi reproduzido e o âmbito da tradição. Ao multiplicar a reprodução, ela substitui a existência única por uma existência serial. E, na medida em que a reprodução permite que o receptor tenha acesso à obra em qualquer circunstância, ela a atualiza (BENJAMIN, 2012 p. 15).

Entendemos que, nas salas de aula, nas oficinas de experimentação, assim como no rádio, seja pertinente conhecer o público alvo e relacionar-se com ele, abrir-se à possibilidade de ser afetada pelos saberes partilhados. Questões como faixa etária, gostos, linguagem, regionalidade e poder aquisitivo são essenciais para criarmos a imagem de público alvo e aproximarmo-nos de seu íntimo, permitindo-nos esta abertura recíproca, teatral. Existem possibilidades de abrimo-nos à diferença, cada vez mais presente e valiosa. Por isso o improvisado no trabalho com as oficinas de linguagem radiofônica nos foi tão importante. Nelas, abrimo-nos ao encontro com o outro e às possibilidades e perigos deste encontro.

Salientamos, ainda, que as emissoras de rádio impactam o ouvinte, mas também são impactadas por ele. Se o ouvinte não responde como esperado a determinado programa, este programa é revisto e, se necessário, reformulado. O *feedback* do ouvinte é sempre levado em consideração.

Algo semelhante pode ter ocorrido entre nós e os participantes das oficinas. As possíveis interpretações e inferências sobre as encenadas reações devem ser pensadas nestas minhas vivências, trabalhadas com a linguagem radiofônica, pela potência do lugar da percepção. O imprevisível é o que empurra para lá e para cá, como um pêndulo marmoteiro, o que não se basta, e cujo movimento agita as estratégias predefinidas e nos modificam, junto delas. Uma relação de abertura ao imprevisível do outro é imprescindível e contribui com este processo.

Para Benjamin (2012), “a reprodutibilidade técnica da obra de arte altera a relação das massas com a arte” (p. 27). As massas além de apreciarem a arte, poderiam também tornarem-se críticas. Se fizermos a mesma análise com a linguagem radiofônica, ficaria evidente que entrando no universo de quem a sensibilidade pode ser tocada, tratando singularidades, há de se criar o possível, há de se encenar o diálogo, construir pontes e palavras. Nesse caso a aproximação não se caracterizaria mais pela distração, mas pelo envolvimento, pela emoção, pelo sentimento de inclusão. E diferente do público, que Benjamin (2012) afirmava se tornar especialista sem atenção e de forma distraída, há um especial, uma especialidade no envolvimento das oficinas e seus participantes por meio do entendimento do conteúdo que se dá pela inclusão.

E foi exatamente o que vimos, lindamente, acontecer nas práticas das oficinas. Dentro de seu ambiente, dialogando em suas diferenças, replanejando de improviso e inúmeras vezes o objetivo final, que não se finalizava e precisava novamente ser planejado, um produto audiovisual foi elaborado e exibido durante o Festival de Arte e Cultura da Periferia, o Fest8. Mas o produto realmente decisivo de todo o planejamento, desmoronamento e reedição das oficinas, foi o processo, este deixou marcas de aprendizado e formação em todos nós, oficinairos e participantes.

Após todo esse esforço reflexivo pode surgir a dúvida de se há relação ou semelhança entre uma experiência e uma obra de arte? Consideramos que haja. Todos assumimos personagens em vários momentos de nossas vidas. Existem a personagem profissional, a personagem estudantil e a personagem social, por exemplo. Pode haver também a personagem docente e a aula pode ser comparada com um espetáculo teatral. Aliás, muitos docentes utilizam elementos teatrais como artifícios para sensibilizar os estudantes.

Como o próprio Benjamin (2012) citou, no passado muito raciocínio foi gasto em discussões para definir se a fotografia era obra de arte ou não. No entanto, as mudanças que ela provocou nas formas de percepção das obras de arte, suscitadas por seu surgimento, não poderiam ser postas em segundo plano. As experiências com as quais tomamos contato também alteraram nossa percepção, e trouxeram essas formas de relação e abertura para o centro da cena.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica In **Benjamin e a obra de arte**. Rio de Janeiro: Contraponto Ed., 2012.
- BENJAMIN, W. **A Hora das Crianças**: narrativas radiofônicas. Rio de Janeiro: Editora NAU, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Atlas ou a gaia da ciência inquieta**: o olho da história 3. Lisboa: KKYM + EAUM, 2013.
- KAPLÚN, M. **El comunicador popular**. Havana: Editora Caminos, 2002, p. 116-119.
- PORCHAT, M.E. **Manual de radiojornalismo** (Jovem Pan). São Paulo: Editora Brasiliense, 1986. p. 93-105.
- PRATA, N. **Aspectos do Discurso Radiofônico** – A Entrevista. 2005. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R0739-1.pdf>> Acesso: em 20 ago. 2019.
- SILVA, J. L. O. A. **Rádio**: Oralidade mediatizada – o Spot e os elementos da linguagem radiofônica. São Paulo: ANNABLUME, 1999. p. 46.