

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Especialização em Comunicação: Imagens e Culturas Midiáticas

Helen Murta

DIMENSÃO ESTÉTICA E PERCEPÇÃO
AUDITIVA NO RÁDIO: Sensações e produção
de sentidos no programa Tropofonia

Belo Horizonte
2011

Helen Murta

**DIMENSÃO ESTÉTICA E PERCEPÇÃO
AUDITIVA NO RÁDIO: Sensações e produção
de sentidos no programa Tropofonia**

Artigo apresentado na Especialização em Comunicação: Imagens e Culturas Midiáticas da Universidade Federal de Minas Gerais, como trabalho final do curso.

Orientadora: Graziela Mello Vianna

Belo Horizonte

2011

RESUMO

O objetivo deste artigo é propor uma discussão sobre a dimensão estética do programa Tropofonia, transmitido pela Rádio UFMG Educativa, para analisar a percepção dos ouvintes. A partir dos recursos expressivos usados pelo produto radiofônico, a intenção é projetar as possibilidades de interpretações, apropriações e sensações dos ouvintes, considerados aqui como pessoas que possuem um papel ativo na comunicação estabelecida pelo rádio.

Palavras-chave: estéticas, percepção, Tropofonia, recursos expressivos, sensações, comunicação, rádio.

1. INTRODUÇÃO

O autor espanhol Ángel Rodriguez considera que “o universo sonoro é o âmbito no qual se produz a comunicação das sensações mais primárias, essenciais e dificilmente racionalizáveis que o ser humano é capaz de expressar e perceber”. (RODRIGUEZ, 2006, p. 16). Ele desenvolve um estudo sobre a linguagem audiovisual, analisando sua dimensão sonora. Para isso, parte de contribuições da psicologia da percepção e da física acústica, aplicando-as à compreensão dos sons.

O pesquisador acredita que, para que os estudos de comunicação contornem problemas metodológicos e apresentem resultados que possam ser tidos como genéricos, é preciso que os estudiosos considerem a percepção humana como base. Rodriguez mostra que, certamente, a linguagem audiovisual é interpretada de maneira distinta por indivíduos diferentes. Existem, no entanto, elementos comuns que podem ser percebidos por todos os seres humanos, já que eles possuem as mesmas características biológicas. Sua fisiologia determina formas de interpretar, se relacionar, além de necessidades iguais.

Neste artigo, pretende-se utilizar algumas das proposições de Rodriguez para analisar o programa Tropofonia, a partir de conceitos que podem definir possibilidades de interpretação construídas pelas pessoas. Não se tem a pretensão de fazer um estudo técnico como o proposto pelo autor, tarefa que demandaria conhecimentos mais aprofundados nas áreas da física e da psicologia, mas é

possível analisar o produto radiofônico em questão à luz de vários pensamentos propostos por ele, que serão tratados ao longo deste texto.

Rodriguez opta por estudar a linguagem audiovisual como um todo, independentemente de ela ser usada na televisão, no cinema, no rádio ou em qualquer meio. Ele define esse conceito como “os modos artificiais de organização da imagem e do som que utilizamos para transmitir ideias ou sensações, ajustando-nos à capacidade do ser humano para percebê-las e compreendê-las”. (RODRIGUEZ, 2006, p. 27). No caso deste estudo, são usadas também contribuições de pesquisadores que se voltam especificamente para a área do rádio.

Cebrián Herreiros, citado por Baumworcel (2005), afirma que o “som radiofônico não é uma cópia da realidade, mas sim o resultado de uma escritura. A significação informativa nasce da organização, combinação, filtragem e montagem que se faça dos componentes sonoros da informação”. (BAUMWORCEL, 2005, p. 340). É essa escritura que será tomada como base para a análise do programa de rádio escolhido.

Essa perspectiva de abordagem pretende contemplar as potenciais sensações, interpretações e os possíveis lugares em que o ouvinte é posicionado ao escutar o programa Tropofonia, a partir da análise de seus aspectos estéticos, dos elementos expressivos utilizados e da articulação entre esses recursos. Convoca-se, então, a visão de Albano (2005), que analisa a peça radiofônica de acordo com a perspectiva de Werner Klippert. Ela afirma que é estabelecida uma relação “estimulante e viva” entre os produtores e ouvintes desse tipo de programa. A autora analisa as possibilidades suscitadas na recepção: “A partir dessa linguagem este ouvinte é solicitado enquanto indivíduo a participar mentalmente despertando-lhe emoções e sensações”. (ALBANO, 2005, p. 193).

O rádio, portanto, é aqui considerado como um meio que permite o estabelecimento de sentimentos variados na relação com o ouvinte, assim como o estímulo à sua imaginação e sua posição crítica. Ainda sobre esse papel emotivo do rádio, em um artigo sobre o trabalho do teórico Balsebre, Baumworcel expõe:

E a possibilidade de transmitir emoção é uma das características que potencializa o rádio como meio de expressão. É a melodia ou entonação, o volume, a intensidade, o intervalo que dão colorido à voz, trazem plasticidade, emoção e vida para o discurso. É o subtexto implícito na voz do locutor que reflete a dramaticidade dos fatos relatados. Não podemos subestimar a força sugestiva da voz humana e seu poder estético. (BAUMWORCEL, 2005, p. 343).

Dessa forma, parte-se dos elementos usados na escritura do programa para definir possibilidades de entendimento e descrever a potencial percepção do ouvinte do Tropofonia. É necessário destacar que este trabalho procura características gerais nessa recepção, mas, sem dúvida, não abrange todas as múltiplas questões que envolvem a experiência de audição do produto escolhido. A perspectiva de Rodríguez acerca do papel ativo do ouvinte explica melhor esse conjunto de possibilidades:

O sujeito receptor não atua de modo algum como uma máquina que processa repertórios fechados e signos. O receptor reestrutura, matiza e recria cada signo sonoro conforme a situação comunicativa em que se encontra. E não é só isso. Também em função do seu próprio conhecimento prévio sobre o valor informativo de cada forma sonora, é capaz de recompor formas novas com conteúdos novos; de associar signos linguísticos a índices acústicos e recompor novas formas sonoras complexas que atuam como formantes semânticos que, ao se unirem, desencadeiam novos sentidos cada vez mais ricos e matizados. (RODRIGUEZ, 2006, p.247).

2. Sensações e produção de sentidos no programa Tropofonia

2.1 Apresentação do objeto analisado

Tropofonia é um programa transmitido semanalmente pela Rádio UFMG Educativa, emissora da Universidade Federal de Minas Gerais. Criado em fevereiro de 2007, na cidade de Rosário na Argentina, o produto radiofônico passou a fazer parte da programação da estação universitária mineira em 2009. Desde então, vai ao ar às segundas-feiras, das onze horas à meia noite. Depois de veiculados, os arquivos de áudio são disponibilizados no blog do programa.

Atualmente, o Tropofonia tem sedes em sua cidade de origem e no Uruguai. Com a mudança de país de dois dos apresentadores da versão mineira, Sebastian Moreno e Laia Ferrari, que criaram uma nova sede na Bolívia, o poeta Wilmar Silva passou a conduzir o programa na UFMG Educativa com Francesco Napoli e Cristina Borges.

Cada edição é baseada na obra de um artista de áreas como a poesia, a literatura, a música, o teatro e o cinema. Para mostrar o trabalho desenvolvido por essas pessoas, os apresentadores trazem informações sobre a biografia do homenageado, além de lerem, interpretarem e recriarem textos que integram ou estão relacionados à sua obra. Os produtores afirmam que realizam “a leitura de

uma obra de arte, que acontece nas ondas dos sentidos vocais, recriando a comunicação a partir de um laboratório de sons ao vivo e em cores”. (TROPOFONIA, 2010). Os 60 minutos de duração do programa, divididos em quatro blocos, contemplam, ainda, entrevistas com convidados da capital mineira, que expõem um pouco de seu trabalho também por meio de leituras, de palavras e de sons.

2.2 Análise

O Tropofonia é descrito por seus criadores como “um laboratório de sons e palavras” e “um programa de experimentação sonora”. (TROPOFONIA, 2010). A vinheta de entrada traz a fala de um dos apresentadores que, como se contasse uma história, mostra que a intenção dos produtores é estimular a imaginação dos ouvintes:

En la cima del Himalaya, a 8500 metros sobre el nivel del mar, nació un lugar llamado Tropofonia. En aquél espacio, la atmósfera despertaba nuevos sentidos entre sus habitantes, los momofónicos, seres extraños y deformes en constante estado de curiosidad, que combatían el frío con una sola herramienta: la imaginación. Aficionados al arte de contar, pasan sus días recitando poemas, parafraseando cuentos, transmitiendo sus saberes entre todos los nativos. (TROPOFONIA, 2009).

Essa introdução é seguida por outro texto, em que se afirma que o programa se propõe a transformar o rádio e a vida. E, no final dessa abertura, pode-se ouvir: “Tropofonia pretende ser más que un programa de radio. Quiere ser una rebelión radiofónica”. (TROPOFONIA, 2009).

De fato, podem ser encontrados no produto escolhido elementos que não são utilizados com frequência nos programas tradicionais. A locução, que traz predominantemente interpretações de poemas e leituras de textos, muitas vezes não respeita as regras fonéticas ou de pontuação que caracterizam a linguagem oral cotidiana. Introduzem-se pausas no meio das sílabas de palavras, sua acentuação é alterada, interjeições são inseridas pelas vozes dos narradores constantemente, constituindo o que pode ser chamado de poesia sonora. Quaranta (2008) explica esse conceito:

A poesia sonora poderia ser definida como aquela que evita usar a palavra como mero veículo de significados. A composição do poema ou texto fonético está estruturada com sons que requerem uma realização acústica e uma performance. Esta se diferenciaria da poesia declamada ou recitada

tradicionalmente pela introdução de técnicas fonéticas, ruídos e, sobretudo, por seu caráter experimental no uso da linguagem (ou por evitar usar as palavras como linguagem). (QUARANTA, 2008, p.2).

Para esta análise, foi escolhida uma das edições do Tropofonia, produzida em 2009, que teve como tema o poeta, músico e compositor Arnaldo Antunes. Uma das falas dos apresentadores neste episódio mostra a intenção do programa de trabalhar de forma diferente da poesia tradicional. Wilmar Silva, ao anunciar como o público pode escutar as edições passadas pela internet, diz, em tom de brincadeira: “Se você quer não ouvir poesia, ingresse no site tropofonia.com.ar e ouça os áudios”. E Laia Ferrari completa: “Áudios apoéticos”. (TROPOFONIA, 2009). E a poesia sonora, além de ser utilizada no programa, também é assunto na entrevista que integra seu último bloco. A convidada é Brenda Marques, autora do livro *Poesia Sonora: história e desdobramentos de uma vanguarda poética*. Em sua participação, ela aborda alguns conceitos relacionados ao tema e interpreta um de seus textos.

Antes de dar início à exposição de poesias e informações sobre Arnaldo Antunes, a abertura do programa traz uma versão sonora da poesia *À Maneira de Raul de Leoni*, de Marcelo Dolabela. O texto começa a ser interpretado pela voz masculina de um dos locutores, e, ao mesmo tempo, é introduzida uma voz feminina. Ela repete as mesmas frases ditas anteriormente, no entanto com entonação, volume e ritmo diferentes dos que são usados pelo homem. Surge, então, uma terceira locução, que em alguns momentos acompanha o tempo da primeira e em outros não.

O texto, em primeiro lugar, sai do papel e passa a ser traduzido por meio dos sons da voz, já sofrendo aí várias alterações. E esses elementos auditivos não compõem apenas uma recitação de poesia. Gritos, alternâncias de velocidade e intensidade sonora¹, repetições e pausas são introduzidos pelos locutores. Assim, as palavras se transformam com a interpretação das vozes e surge a possibilidade de construção de novos sentidos e sensações. Baumworcel esclarece esse poder da VOZ:

a possibilidade de transmitir emoção é uma das características que potencializa o rádio como meio de expressão. É a melodia ou entonação, o

¹ “O conceito de *intensidade sonora* sistematiza a sensação de sons mais fortes ou menos fortes”. (RODRIGUEZ, 2006, p.72).

volume, a intensidade, o intervalo que dão colorido à voz, trazem plasticidade, emoção e vida para o discurso. É o subtexto implícito na voz do locutor que reflete a dramaticidade dos fatos relatados. Não podemos subestimar a força sugestiva da voz humana e seu poder estético. (BAUMWORCEL, 2005, p. 343).

Sobre a questão da mudança do volume percebido pelos ouvintes, podem ser produzidas constantes surpresas na audição do programa. Rodriguez (2006) explica que a percepção humana é guiada pelo que ele denomina de “princípio da regularidade”. De acordo com essa norma, as pessoas esperam um certo tipo de inércia de um som produzido por uma mesma fonte, ou seja, que ele continue a ter a mesma intensidade e velocidade, mantendo esse estado ao longo do tempo. Ao promover alterações bruscas nesses elementos, rompe-se com a expectativa de quem escuta o produto radiofônico. Arheim também comenta que os sons fortes e suaves, quando são alternados,

num momento enchem com sua força o espaço acústico até transbordar, para no momento seguinte deixa-lo completamente vazio outra vez. Então o ouvinte cego escala as alturas com a melodia, salta nas profundezas, é carregado sobre os abismos por um contramovimento; num momento ele se sente num emocionante e comovedor campo de forças, em seguida está só no vazio, com um tímido lamento. Num certo momento o espaço está repleto de vozes e tudo se move em formação, em seguida é ocupado pela discórdia de sons simultâneos que não se entendem, para por fim se encontrarem num fluxo de perfeita harmonia. (ARNHEIM, 2005, p.69).

A intensidade sonora também se relaciona ao clima criado pelas locuções, que pode ser considerado tenso e agressivo quando se tem um volume percebido mais alto ou calmo, tranquilo, quando mais baixo. A interpretação do poema de Arnaldo Antunes *Nome*, feita pelos apresentadores do programa, é um exemplo dessas ambientações. As vozes, no início da poesia, têm intensidade menor, ritmo mais lento. Nessa parte, alternam-se sussurros e falas. Quando chegam à frase “Como é que chama o nome disso”, no entanto, os locutores começam a aumentar o volume e velocidade de suas falas. No fim, encontram-se gritos alternados com falas, até que um longo berro finaliza a locução. O ouvinte pode acompanhar esse clima progressivo de tensão até o encerramento do texto.

As variações de intensidade são determinantes para a configuração por parte do ouvinte do espaço sonoro, considerado aqui como

a percepção volumétrica que surge na mente de um receptor, conforme vai processando sincronicamente todas as formas sonoras relacionadas com o espaço. Essas formas sonoras chegam regularmente ao ouvinte como parte

da informação acústica que esse ouvinte recebe. (RODRIGUEZ, 2006, p. 285).

A percepção humana relaciona o volume de som recebido à distância em que se encontra da fonte sonora. Dessa forma, os locutores podem obter um efeito de aproximação ou distanciamento de quem escuta. O Tropofonia trabalha com esse recurso com a constante alternância na intensidade das vozes, fazendo com que o ouvinte seja capaz de construir um espaço sonoro em constante mutação.

Para Klippert, o som cria não propriamente um espaço geométrico, mas situações definidas por sensações espaciais, que ele define como “um espaço de relacionamento, de sensações e experiências”. (KLIPPERT, 1978, p. 94). Aqui, reinterpreta-se a ideia anterior, atribuindo a essas alternâncias de intensidade o efeito contínuo de mudanças situacionais. O ouvinte, assim, transita por lugares em que experimenta estímulos variados e passa por consequentes transformações na produção de sentidos.

Outro elemento presente no programa analisado é o uso do espanhol e do português nas locuções. Quando começa a apresentar elementos da biografia de Arnaldo Antunes, por exemplo, o locutor Sebastian Moreno faz uma breve descrição em espanhol do trabalho do cantor, seguida por comentários em português do apresentador Wilmar Silva. Em vários momentos, poemas escritos originalmente na língua portuguesa são interpretados por vozes que o traduzem para a espanhola, muitas vezes ao mesmo tempo em que o locutor brasileiro usa sua língua de origem.

Em primeiro lugar, a comparação entre os sons pode ser um exercício instigante para o ouvinte. Enquanto as duas línguas se referem a significados equivalentes, pode-se prestar atenção na forma das palavras, no seu tamanho, além de comparar sua entonação e pronúncia. “Segundo Armin P. Frank, a palavra é ‘um campo de forças complexo e multipolar, que se estende entre as suas funções de corpo sonoro, denotação conceitual, evocação imagética e carga afetiva’”. (KLIPPERT, 1978, p. 59).

A palavra, como se vê em poesias sonoras, não é usada apenas como um instrumento de transmissão de informação, não é só considerada como meio, já que ela pode ser tida como sujeito nesse processo. Klippert (1978) ressalta a importância desse recurso na arte produzida no rádio, criticando o hábito de se considerar unicamente “a língua no seu correlato relacionamento com a realidade”. (KLIPPERT,

1978, p.74). O autor detalha os usos possíveis da palavra e a importância da voz na sua expressão.

A palavra como série de consoantes e vogais. A palavra como apoio do pensamento, como meio para se exprimir, como órgão de descrição e presentificação do mundo, como instrumento de comunicação, a palavra como ação da pessoa que fala, etc. Estas são funções que a palavra também tem na vida quotidiana. Mas, mesmo assim, o seu rendimento na peça radiofônica é maior. A técnica liberou-a para que adquirisse maior independência e mobilidade. Pode desenvolver-se com maior facilidade, descrever os seus círculos, incluir o ouvinte nesses círculos. Ele próprio torna-se mais livre na sua ação de continuar pensando ou fantasiando. A palavra projeta o mundo na peça radiofônica. Para que este mundo se torne existente, para isto é necessária a voz que o represente. (KLIPERT, 1978, p. 81).

Os sentidos produzidos por meio da valorização da sonoridade e do formato das palavras podem variar se são considerados ouvintes que falam espanhol em comparação àqueles que não dominam o idioma. Os indivíduos que conseguem traduzir as palavras têm a oportunidade de entrar em contato com um maior número de informações. Já os outros, ao escutarem os versos, podem compreender uma parte deles devido à similaridade dos vocábulos nas línguas portuguesa e espanhola, enquanto desconhecem outros termos. Nesse caso, apesar de a pessoa não entender o significado do que está sendo dito, aumentam suas chances de criar sentidos e experimentar sensações por meio do som, já que seus mecanismos de percepção contemplam apenas essa sonoridade e não sua ligação simbólica de significado atribuído pela língua.

O próprio título do programa traz elementos que contribuem para a análise voltada para a valorização da sonoridade e da forma das palavras. *Tropo* pode ser definido como “figuras de linguagem que indicam desvios ou mudanças de significado, que podem ser usados para dar mais intensidade e beleza estilística”. (GOMES; SOUZA, 2000, p. 188).

Pode-se concluir, assim, que a audição do programa radiofônico escolhido implica tanto em entender os significados de informações trazidos pelos conteúdos das frases, como a atenção ao significado de termos isolados, além da impressão causada por sua sonoridade. Esses possíveis processos são descritos por Rodriguez:

Nas *formas sonoras² culturais* como a fala, a identificação das palavras isoladas e de seu sentido articula-se com o reconhecimento das formas sonoras que organizam e matizam o conteúdo semântico global dessas palavras quando estão agrupadas e associadas entre si (entonação e pausas); e esses dois primeiros sentidos, por sua vez, somam-se ao que podemos extrair quando reconhecemos acusticamente os matizes emocionais. Tudo isso ocorre ao mesmo tempo e se organiza desencadeando um sentido coerente e unívoco de três dimensões. (RODRIGUEZ, 2006, p.262).

Ao entrar em contato com o Tropofonia, o ouvinte pode transitar entre mecanismos de escuta, que fazem parte do modelo proposto por Schaeffer, citado por Rodriguez (2006). Esse pensamento mostra que existem diferentes formas de apreender o som, que variam entre ouvir, escutar, reconhecer e compreender.

Rodriguez descreve, a partir da ideia de Shaeffer, que ouvir “supõe, simplesmente, receber informações através de nosso sistema auditivo”. (RODRIGUEZ, 2006, p. 248). Escutar implica o ato de “prestar atenção ao som com vontade de identificá-lo e interpretá-lo”. (RODRIGUEZ, 2006, p.250). Reconhecer um som é “identificar sua forma e associá-la a uma fonte sonora”. (RODRIGUEZ, 2006, p.251). E, por fim, para se compreender o som é preciso “ir além da identificação da forma e da fonte; é produzir um novo nível de sentido a partir da interpretação daquilo que estamos ouvindo em função do contexto perceptivo e de nossa própria experiência auditiva”. (RODRIGUEZ, 2006, p.253). O autor mostra também que essas formas de relacionamento com o som se alternam e se sobrepõem, como ocorre no Tropofonia.

Pode-se estar ouvindo o produto radiofônico até que estímulos como variações na intensidade do som e na velocidade das locuções se tornam convites ao processo de escuta. O inverso também ocorre (o público deixa de escutar e passa a ouvir), por exemplo, quando se cansa de um período longo de sucessão de palavras e, assim, não se presta mais atenção nelas.

A identificação das formas sonoras e sua associação com a fonte (reconhecimento) também é comum, especialmente quando as palavras são tomadas independentemente e se presta mais atenção no seu som que no significado, fenômeno já analisado anteriormente. E o processo de compreensão permeia também a relação com o programa, já que pode ser estabelecido um

² Forma sonora é aqui entendida como “toda configuração acústica que, mesmo sendo analisável em dimensões mais simples, tende a ser percebida como um bloco sonoro unitário e coerente”. (RODRIGUEZ, 2006, p.170).

processo de troca, de interação comunicacional entre o conteúdo e o ouvinte, que se apropria dos sentidos produzidos para criar novas experiências.

A duração das locuções no Tropofonia é outro aspecto passível de análise. Na edição analisada, têm-se sequências longas de falas em que um texto de Arnaldo Antunes interpretado pelos locutores sucede outro e, em seguida, também são passados por meio da fala informações sobre a biografia e comentários dos apresentadores sobre o programa. Essas locuções podem favorecer o acompanhamento do conteúdo por parte dos ouvintes, que têm a oportunidade de construir uma linha de raciocínio contínua, já que uma locução fragmentada poderia interromper o encadeamento de seu pensamento.

A longa duração das falas, no entanto, pode atuar de forma oposta. Quando fica muito tempo exposto a sequências ininterruptas de palavras, o público pode sentir cansaço, impaciência ou, simplesmente, deixar de ouvir o programa. Esse efeito de esgotamento pode também tirar a concentração do ouvinte em relação ao conteúdo. Haye (2005) demonstra o efeito que pode ser provocado por meio do abuso na utilização das falas.

o predomínio exagerado da palavra submete as mensagens ao risco da verborragia, que incomoda o ouvinte e se transforma em um ruído capaz de perturbar o processo comunicativo. O uso excessivo do verbo contribui para o empobrecimento dos termos e sua capacidade de evocação simbólica e pode levar ao que Fernando Vázquez qualifica de autofagia, ou seja, palavra que se alimenta de palavras e que, nessa mesma medida, se nutre devorando-se. 'O rádio move-se, oscilante, entre estes dois destinos da palavra: ou é medida ou é excesso'. Não obstante, sua importância é inegável, dado que a palavra constitui o veículo preferencial para a informação conceitual e transmissão de ideias, ao mesmo tempo em que cumpre uma função emocional, traduzindo sentimentos e sensações. (HAYE, 2005, p.351).

Em oposição aos longos períodos das falas, pode-se identificar também o uso do “efeito silêncio”, assim denominado por Rodriguez (2006). Ao invés de usar simplesmente “silêncio”, o autor recorre à expressão devido ao fato de não existirem situações reais de ausência total de som. A utilização do recurso em Tropofonia não se estende por grandes durações, mas as pausas ao longo do programa são fundamentais para seu entendimento e também na produção de sensações.

Rodriguez destaca que esse elemento é carregado de expressividade e mostra ainda seu poder de transmissão de informações. “Quando determinado tratamento da intensidade sonora desencadeia o efeito silêncio em um discurso audiovisual, esse efeito imediatamente se carrega de valor informativo em função de

seu contexto e de sua extensão no tempo”. (RODRIGUEZ, 2006, p.186). Ele também “pode servir como um elemento distanciador, que permite a reflexão”. (BAUMWORCEL, 2005, p. 339).

O emprego do efeito silêncio é dividido em três categorias por Rodriguez (2006). Pode ser usado de forma sintática, para a separação entre as palavras, de maneira naturalista, para imitar a realidade, além de ter-se, ainda, o uso dramático, em que toma a forma de informação simbólica. Os intervalos encontrados dentro do programa, apesar de serem curtos, não correspondem apenas às interrupções na fala que se dão entre as palavras para separá-las (uso sintático). As paradas, muitas vezes, se dão entre suas sílabas, o que pode reconfigurar seu sentido ou, ainda, chamar a atenção para esse significado. Também pode ser causado o efeito de preocupação com sua forma e sonoridade, como foi aqui descrito como uma das características da poesia sonora. Nesse caso, é encontrada a utilização dramática das pausas.

Também faz parte da escritura do programa o ruído. Esse conceito é tomado como “um som sem altura tonal nem diferenciação temporal definidas”, ideia desenvolvida por Zwicker e Feldtkeller, citados por Rodriguez (2006). Este último teórico escolhe essa descrição para evitar os estudos que consideram o ruído apenas como empecilho para que a comunicação se estabeleça ou que o definem como os “sons que aprendemos a ignorar”. (SCHAFER, 1997, p. 18). Para Hays (2005), o ruído é um dado relevante a ser considerado nos estudos relativos ao rádio. Ele mostra que o recurso pode ser fruto de falhas de emissão, transmissão ou recepção, mas também pode responder a intenções dos produtores.

Foi tomado aqui o uso do ruído em outro programa, ainda não abordado nesta análise. A seleção do exemplo de outro episódio se deu devido à duração do ruído encontrado nele, maior e, dessa forma, mais expressiva, que as utilizadas no programa sobre Arnaldo Antunes. Na abertura da edição sobre o poeta Ferreira Gullar, encontra-se um som que se assemelha ao produzido quando uma rádio está fora do ar, e que se estende por mais de 40 segundos. Nesse caso, o recurso utilizado é parte das estratégias de experimentação do programa, mas pode, no entanto, causar a impressão de falha técnica, resultando no incômodo do ouvinte.

Para finalizar a análise, o uso da música é mais um dos elementos que compõem o programa e que possibilita perspectivas de estudo. Entre as funções desse recurso caracterizadas por Hays (2005) estão a gramatical (música como “um

sistema de pontuação”), a descritiva, (“música objetiva, de caráter cenográfico”), além da expressiva (“subjativa, para a criação de climas”). Identificam-se, ainda, a função complementar ou de reforço e, por fim, a comunicativa (“equivale a música autônoma”).

No Tropofonia sobre Arnaldo Antunes, as músicas cumprem todos esses papéis. As de fundo funcionam como sons complementares, que servem para reforçar a identidade do programa, pois podem ser ouvidas em todas as edições. As outras faixas usadas também complementam as mensagens, já que são interpretadas ou compostas pelo artista homenageado, além de servirem como sistema de pontuação, por se situarem entre os períodos de fala e, dessa forma, constituírem intervalos entre essas locuções. Elas criam climas em momentos em que a locução é feita em cima de sua base, e, certamente, também correspondem à função comunicativa, por serem passíveis de análises que partem de sua autonomia.

Os recursos musicais, assim, trazem para o ouvinte mais possibilidades interpretativas, atuam como uma oportunidade de descanso produzido entre as locuções, além de criarem ambientes para abrigar essas falas, completando seu sentido, e comunicar conteúdos independentes daqueles tratados pelos produtores no programa de rádio.

3. CONCLUSÃO

Por meio do estudo dos recursos expressivos do programa Tropofonia, foi possível perceber o papel do rádio na expressão artística. Mais que um mero transmissor de informações, esse meio possibilita a criação de inúmeras possibilidades de interação com o ouvinte, de interpretação, além do caráter emotivo de sua linguagem. Aqui, cabe retomar a perspectiva de Peixoto:

Para a consolidação da estética de uma linguagem essencialmente sonora, a peça radiofônica e seu desdobramento revelam-se como um caminho inspirador em direção a um universo novo no qual palavra e som, ruídos e silêncio, ou mesmo, música, propõem a partir de efeitos técnicos e/ou humanos, uma realidade criativa surpreendente, e até mesmo, transformadora. (PEIXOTO apud ALBANO, 2005, p. 193).

Foram analisados recursos expressivos como a palavra e outros sons, o ritmo e intensidade da fala, a alternância e os usos da voz, o ruído, o efeito silêncio e

outros elementos sonoros que compõem a escritura do Tropofonia. E o programa foi percebido, realmente, como um espaço de estímulo à imaginação, ideia que é mostrada no texto de apresentação, ouvido na entrada do programa.

Assim como foi observado no início deste artigo, não foi possível abranger a multiplicidade de potenciais sensações provocadas, de emoções e da construção de sentido promovida pela relação do ouvinte com o programa. Mesmo porque “esse sentido não tem por que estar em repertórios preestabelecidos; pode ser um sentido novo: modificado, recomposto ou recém-descoberto”. (RODRIGUEZ, 2006, p.247).

E esta deve ser a proposta dos produtos de arte no rádio. Possibilitar as descobertas, a criatividade, a transformação, a multiplicidade de sentidos e de sensações. É necessário transformar o rádio e a vida, como proposto pelos produtores do Tropofonia. É preciso que, além desta, hajam outras revoluções radiofônicas.

REFERÊNCIAS

ALBANO, Júlia Lúcia. A peça radofônica e a contribuição de Werner Klippert. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do rádio**: volume 1 : textos e contextos. Florianópolis: Insular, 2005. p. 191-198.

ARNHEIM, Rudolf. O diferencial da cegueira: estar além dos limites dos corpos. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do rádio**: volume 1 : textos e contextos. Florianópolis: Insular, 2005. p. 61-98.

ASSOCIAÇÃO DAS RÁDIOS PÚBLICAS DO BRASIL. **Prêmio Roquette Pinto**. Disponível em: <http://www.arpub.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=271&Itemid=259>. Acesso em: 02 dez. 2011.

BAUMWORCEL, Ana. Armand Balsebre e a teoria expressiva do rádio. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do rádio**: volume 1 : textos e contextos. Florianópolis: Insular, 2005. p. 337-346.

GOMES, William Barbosa; SOUZA, M.I. Ética e fenomenologia na formação em psicologia. *Temas de Psicologia*, Ribeirão Preto - SP, v. 08, n. 02, p. 183-193, 2000.

HAYE, Ricardo. Sobre o discurso radiofônico. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do rádio**: volume 1 : textos e contextos. Florianópolis: Insular, 2005. p.347-354.

Imersão Latina. Blog. Disponível em: <http://imersaolatina.blogspot.com/2010_06_01_archive.html>. Acesso em: 3 dez. 2011.

KLIPPERT, Werner. Elementos da peça radiofônica. In: Sperber, George Bernard. *Introdução à peça radiofônica*. São Paulo: EPU, 1978. p. 11-110.

Página 12. Blog. Disponível em: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-11001-2007-11-07.html>>. Acesso em: 3 dez. 2011.

QUARANTA, Daniel. **Poema sonoro, música poética**. Entre a música e a poesia sonora. *Artes de fronteira*. In: *Simpemus – Simpósio de Pesquisa em Música*, 5, 2008, Curitiba, Paraná. Disponível em: <http://webensino.unicamp.br/disciplinas/MU771-220116/apoio/23/sonolog_DQuaranta%5B1%5D_PoemaSonoro_MusicaPoetica.pdf>. Acesso em: 8 dez. 2011.

RODRIGUEZ, Ángel. **A dimensão sonora da linguagem audiovisual**. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2006. 344p.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: Ed. UNESP, 1997. 381p.

TROPOFONIA. Blog. Disponível em: <<http://tropofoniabelohorizonte.blogspot.com>>. Acesso em: 02 dez. 2011.