

## Mídias Sonoras, Narrativas e Imaginário

Daniel Gambaro<sup>1</sup>

O som tem um grande poder. Ao nos envolver, desde antes do nascimento até o último suspiro, oferece-nos sustentação, vínculos e afetos num mundo permeado pelas imagens capturadas pelas retinas. Não podemos fechar os ouvidos, deixar de escutar, e por isso somos seletivos: nossa atenção auditiva varia conforme o som em si, conforme a situação, conforme o ambiente. É de Norval Baitello Jr. (2014) a constatação de que ouvir é adentrar um fluxo, fazer conexões, criar sentidos e *sentir*.

O rádio, desde o princípio, tal qual o podcast hoje, articula os elementos sonoros em uma linguagem própria, tão poderosa como cada som em particular. Mais do que a transmissão das palavras, é o arranjo delas em consonância com efeitos e ruídos, com música e pausas – que, convencionalmente, chamamos de silêncio – que produz sentidos e sentimentos, suprimindo aquilo que pareceria faltar ao rádio: a imagem. Mas será mesmo que tal carência é verdadeira? O teórico Rudolf Arnheim (1980), nos idos dos anos 1930, já nos dizia que à peça sonora nada falta, pois somente um tolo sentiria necessidade de imaginar absolutamente tudo que seus tímpanos captam.

Isso não quer dizer, entretanto, que as peças sonoras sejam incapazes de possibilitar aos ouvintes criar imagens mentais a partir do que ouvem – imagens particulares a cada sujeito, a cada repertório, a cada conjunto de sensações e emoções agitadas pelas ondas sonoras. Daí podermos chamar o rádio, os podcasts e seus semelhantes de *meios audiovisuais*. Armand Balsebre (2007), a quem frequentemente se recorre para uma definição sucinta do que é a linguagem radiofônica, nos lembra de que a significação produzida pelos elementos sonoros combinados é determinada pelo conjunto de recursos da reprodução sonora – algo técnico – somado ao processo de percepção e *imaginativo-visual* dos ouvintes – algo subjetivo.

A importância da imaginação é tanta que o teórico inglês do audiodrama Tim Crook (1999) a considera um elemento à parte em suas análises sobre as peças sonoras, um elemento ativado pelos demais componentes da peça sonora, *i.e.*, a fala, os efeitos sonoros, a música e os sons do

---

<sup>1</sup> Pós-doutor pelo Programa de Pós-graduação em Computação, Comunicação e Artes da UFPB. Doutor e mestre pelo Programa de Pós-graduação em Meios e Processos Audiovisuais da ECA/USP. Membro do Grupo de Estudos em Experiências Midiatizadas Audiovisuais (Centro Universitário Belas Artes-SP) e do Núcleo de Estudos do Rádio (UFRGS). E-mail: [d.gambaro@outlook.com](mailto:d.gambaro@outlook.com).

cotidiano. É nesse espaço íntimo e subjetivo da decodificação e compreensão da informação sonora que construímos nossa identificação com aqueles que nos falam, mediados pelo rádio ou pelos *streamings* que carregam os podcasts.

O dossiê que apresentamos nesta edição da **Insólita** permitirá ao leitor apreender diferentes faces da produção e da recepção de peças sonoras, tal qual como elas movimentam imaginários e rearticulam os vínculos imaginados entre corpos distantes. Os quatro artigos foram selecionados a convite, a partir do conjunto de trabalhos apresentados no 5º Simpósio Nacional do Rádio, realizado entre 04 e 06 de maio de 2022 na Universidade Anhembi Morumbi, uma parceria entre o Programa de Pós-graduação em Comunicação e o Grupo de Pesquisa Rádio e Mídia Sonora da Intercom. Todos foram apresentados em uma mesma mesa, de mesmo título que este dossiê, dedicada a explorar as potencialidades narrativas das mídias sonoras.

O primeiro texto, apresentado pelo professor Eduardo Vicente, recortado na produção ficcional brasileira em podcasts, nos ajudará a situar a discussão em nosso território. Vicente busca, primeiro, contextualizar essa novíssima produção na tradição da dramaturgia radiofônica e, para isso, traça um breve histórico dos formatos ficcionais no rádio brasileiro. Parte, assim, da influência estrangeira na “época de ouro” do rádio brasileiro em direção à busca por uma linguagem própria, mais naturalista, que se concretiza em outro momento histórico: com projeto da agência Lintas, nos anos 1980. Lança mão de um amplo referencial teórico, que se estende da linguagem radiofônica às discussões sobre o som no cinema e audiovisual, para apontar “um momento de sua atualização e ressignificação” da linguagem sonora representado por três séries em podcast: *Paciente 63*, *Que dia é hoje?* e *#tdvaificar*.

As três peças analisadas por Eduardo Vicente são, cada uma à sua forma, “estruturas de sentimento” que resultam daquilo que vivenciamos contemporaneamente, expoentes de formas culturais que ainda estão se desenhando (WILLIAMS, 1980). Do ponto de vista dos enredos, debatem de forma dramática ou cômica as mudanças por que passamos, como sociedade, com a pandemia de covid-19. Articulam um imaginário que tenta dar uma resposta conjunta – produtores e ouvintes – à ansiedade e angústia desse período. Por outro lado, são três peças ficcionais que simbolizam a disputa político-econômica sobre o campo dos podcasts, em que a ação de agentes poderosos, como o Spotify, pode orientar e definir formas e narrativas desse novo campo de produção e experimentação ficcional.

O texto seguinte, apresentado por Carlos Jáuregui e Luana Viana, observa outro fenômeno ligado à reemergente fascinação pelas produções sonoras. A pesquisa adentra o fenômeno dos podcasts de *True Crime* para tentar compreender algumas das razões por trás do encantamento que

esse gênero exerce sobre o público ouvinte – uma provável extensão do interesse pelas narrativas de crimes reais que permeiam o ecossistema audiovisual mais recentemente.

Autor e autora propõem observar como a *dimensão psicológica*, demarcada por código narrativo que nomeiam “análise psicológica”, atua como elemento formal e de atribuição de sentido dessas produções. Tal análise os leva a identificar um *narrador alienista*, um construto por meio dos quais os ouvintes acessam tal dimensão psicológica na tentativa de desvendar a vida, mente e comportamento de assassinos. A partir do cruzamento teórico da linguística com a comunicação, o texto fornece, portanto, uma relevante chave metodológica para análise de diferentes produtos relacionados ao gênero *True Crime*.

Em contraponto ao texto de Eduardo Vicente, que demonstra como uma das características da produção ficcional recente o caminho ao naturalismo e a ausência de narradores, perceberemos que Jáuregui e Viana apontam uma renovação justamente dessa forma de uso da palavra. A narração, mais subjetiva e menos distante do ouvinte, é elemento fundamental para a identificação do ouvinte com a peça sonora e/ou com seus personagens, caminhando dos elementos “autenticantes” que caracterizam esses formatos em direção ao “lúdico” do jogo imaginativo e da fantasia (ver FERRARETTO, 2007). Esse investimento, necessário para a formatação de tal dimensão psicológica, é também a valorização da dimensão imaginativa da qual Crook falava a respeito dos audiodramas. Podemos perceber, portanto, como os diferentes formatos articulam de modos distintos os mesmos elementos, em processos significantes únicos.

O terceiro texto deste dossiê, apresentado por Márcio Henrique de Melo Andrade, é mais do que um artigo científico de alta qualidade: trata-se, também, de um belíssimo registro de emoções pessoais, uma peça que se soma ao podcast produzido pelo autor para demarcar o luto pela perda de alguém querido como um rito de passagem. Andrade reflete sobre os fundamentos, os processos e os pressupostos teóricos de seu processo criativo. No percurso, debate a extensa história das produções autobiográficas e registros de família, em especial aquelas que se conectam ao cinema documentário. Faz emergir, daí, as características da *autoficção*, formato que estrutura a escrita sonora do podcast *PA\_Terno*, um documento que “narra a relação entre o roteirista e seu pai” enquanto este desenvolve os sintomas do Mal de Alzheimer, lançando mão de materiais diversos para compor “relações entre a dissolução da memória e ideias em torno do luto”. O podcast é, então, dada sua natureza, um recurso imaginativo e “imaginal”, que permite simular imagens daquele que se foi e daquele que fica, de “encenar a morte enquanto se deseja a vida, de experienciar a distância em meio ao anseio de proximidade, de habitar a ausência na busca por presença”.

É no exemplo trabalhado por Andrade que podemos encontrar uma poderosa forma de vinculação por meio do som. Ao optar pelo áudio como forma de documento, e tornar públicos

registros pessoais, o autor e roteirista dá ao ouvinte a chance de ir além das imagens, em direção aos afetos que são carregados pelos sons. Uma questão formal – o fato de os registros serem em áudio – atua como instrumento que insere tal formato de produção em um histórico consistente de autobiografias. As descrições de momentos, que inicialmente importam aos familiares, ativam a mente dos ouvintes em processos que não se concretizam em novas imagens *stricto sensu*, mas sim, em sentimentos imaginados, em solidariedade e vínculo.

Por fim, o texto que fecha este dossiê, de autoria da professora Karen Cristina Kreamer Abreu e de Sérgio Roberto Pires de Souza, leva-nos a outras vinculações habilitadas pelo áudio transmitido pela internet. Seu objeto, o programa *Creepy Metal Show*, veiculado pela webrádio Putzgrila, é um consistente exemplo da criação de uma comunidade vinculada a partir do som: possui ouvintes de diferentes partes do Brasil, e mesmo de outros países. No percurso de seu texto, os autores passam pela relevância do rádio no cotidiano, pela vinculação operada pela música (neste caso, o *heavy metal* e suas variações) e descrevem como o concentrado grupo de ouvintes do WhatsApp da estação se articula semanalmente para compartilhar o mesmo momento.

Trata-se, pois, de uma comunidade que não se vincula apenas ao local, que se expande audiovisualmente pelo WhatsApp. O programa em si, baseado no insólito (como esta revista), é uma fonte tanto para a imaginação do fantástico – com contos e relatos do absurdo – como para a imaginação da proximidade entre os ouvintes fisicamente separados. Torna-se, assim, uma narrativa que ocorre com (e por meio de) a participação do público.

É claro que os quatro textos aqui apresentados não esgotam as discussões em torno das potencialidades narrativas e de linguagem que as ficções sonoras representam. São, antes, uma demonstração daquilo que Lópes Vigil (2004) chamou de “sensualidade” da linguagem sonora: o modo como a palavra mediada pelo rádio (e, por extensão, pelas mídias sonoras abordadas neste texto) envolvem e seduzem as pessoas. Com isso, o autor quis dizer que o som tem a capacidade de ativar outros sentidos, por exemplo, fazendo-nos ver o que ali não está. Curiosamente, o rádio hertziano não é objeto de nenhum destes textos, mas é o eixo condutor das discussões de linguagem que eles apresentam. Talvez seja esse o principal ponto de identificação dos ouvintes com essas peças sonoras: o imaginário que remete a um hábito de escuta desenhado pelo rádio (FERRARETTO, 2007), tradição que ganha força quando, na atualidade permeada de imagens, o retorno ao ouvir, ao sentir, é uma demanda de enfrentamento à velocidade que nos arrasta (BAITELLO JR., 2014), um convite a parar e prestar atenção.

## Referências bibliográficas

ARNHEIM, Rudolf. (1980). **Estética radiofónica**. Barcelona: Gustavo Gili. (originalmente publicado em alemão em 1933).

BAITELLO JR., Norval. **A era da iconofagia**: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Paulus Editora, 2014.

BALSEBRE, Armand. **El lenguaje radiofónico**. 5.ed. Madrid: Cátedra, 2007.

CROOK, Tim. **Radio Drama**: Theory and practice. Londres: Nova York: Routledge, 1999.

FERRARETTO, Luiz Artur. O hábito de escuta: pistas para a compreensão das alterações nas formas do ouvir radiofônico. **Ghrebh – Revista de Comunicação Cultura e Teoria da Mídia**, v. 9, n. 1., 2007, p. 106-131. Disponível em: <https://cutt.ly/pB5HxQA>. Acesso em: 10 ago. 2021.

LÓPES VIGIL, José Ignacio. **Manual urgente para radialistas apaixonados**. São Paulo: Paulinas, 2004.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo y literatura**. Barcelona: Ediciones 62, 1980.