



## Sonoridade - elemento integrante da linguagem e cultura radiofônica

*Loudness - integral part of language and culture radio*

Graziela Bianchi <sup>1</sup>

**RESUMO** A participação da sonoridade na constituição da linguagem e cultura radiofônica é abordada nesse artigo. O pensamento aqui desenvolvido é parte de uma pesquisa mais abrangente, que relacionou a trajetória de escuta radiofônica, com todos os seus elementos constituintes, a partir da escuta de ouvintes hoje idosos, que acompanharam o desenvolvimento do rádio desde seus primórdios. Pretende-se aqui, de um ponto de vista teórico, relacionar e refletir sobre alguns dos elementos que estruturam a sonoridade do rádio.

**PALAVRAS-CHAVE** Sonoridade; Rádio; Cultura Radiofônica.

**ABSTRACT** The participation of the sounds in the constitution of language and culture radio is approached in this article. The thought here developed is part of a larger study that linked the trend of listening to radio, with all its elements involved, from listening to older listeners today, which followed the development of radio since its inception. It is intended here, a theoretical point of view, relate and reflect on some of the elements that shape the sound of the radio.

**KEYWORDS** Sound; Radio; Culture Radio.

---

<sup>1</sup> Doutora em Ciências da Comunicação (Unisinos-2010). Professora nos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Associação Educacional Luterana Bom Jesus\elusc- Joinville\SC. Coordenadora da Revista Rastros. Entre suas pesquisas destaca-se a ênfase na investigação sobre a relação dos meios de comunicação, especialmente o rádio, e seus públicos.



Situar elementos que constituem o rádio é um movimento realizado nesse artigo com o intuito de evidenciar o necessário diálogo entre um desenvolvimento industrial-estrutural do rádio como meio de comunicação, relacionando à produção radiofônica com seus arranjos, e o movimento de escuta de toda essa fabricação, executado e mobilizado pela recepção.

O que se objetiva, ao se trazerem questões sobre o desenvolvimento radiofônico, compreendido em uma perspectiva que percebe criação, consolidação e percurso de uma cultura radiofônica<sup>2</sup> é compreender os caminhos percorridos nas trajetórias de escuta dos ouvintes, no movimento aqui descrito, de um ponto de vista teórico. Interesse, que em uma perspectiva mais ampla, foi desenvolvido no processo de pesquisa do doutorado, e que consistiu em compreender os elementos que configuraram tais escutas. Entretanto, para entendê-las, é necessária a compreensão de articulações muito próprias do rádio, desde seu caráter constituinte, ou seja, um meio que mobiliza o sentido da escuta, até de caráter mercadológico e/ou industrial envolvido nesse processo.

Não se objetivou construir ou reconstruir uma história do rádio, mas entender as ligações e os vínculos existentes entre a construção da história do rádio como mídia e o desenvolvimento da trajetória de escuta dos ouvintes. Essa perspectiva está inscrita no interior de uma concepção trabalhada na investigação que concebeu como crucial a participação dos receptores dentro do processo comunicacional.

---

2 Conceituação que possui uma correspondência e inspiração direta no que María Cristina Mata trabalha acerca da cultura mediática e também sobre a memória da recepção. Ver neste sentido Mata (1991); Mata (1999).

## Cultura radiofônica

Ao longo de um percurso de convívio e desenvolvimento do rádio na sociedade brasileira, ele foi se constituindo como um fenômeno cultural de múltiplas dimensões e sentidos. Foi capaz de ir se adequando às mudanças que se operaram no tecido social e, com elas, às modificações que foram sendo manifestas na vida, no cotidiano das pessoas. O rádio representou, na história recente do Brasil, o primeiro veículo de comunicação de massa que efetivamente passou a fazer parte do conjunto social de vida dos indivíduos, com participação consistente e transformadora na trajetória dos sujeitos.

Essa característica se deve a um conjunto de fatores múltiplos e interligados. O primeiro deles talvez seja o que se vincula à característica de *oralidade*, constitutiva desse meio de comunicação. Essa forte relação existente entre rádio e oralidade é uma marca que pode ser percebida especialmente nas culturas latino-americanas que possuem essa característica como parte de sua constituição. Entretanto, é importante ressaltar que não se está partindo de uma perspectiva em que a oralidade é tida como característica do passado ou até mesmo ultrapassada, de uma cultura que já se “desenvolveu”, mas é parte constituinte do presente, se mostra transformada, convivendo com uma série de outras características, sejam elas atuais ou não. Ao se trabalhar no âmbito da recepção, e nesse caso em especial, com indivíduos idosos, pressupõe-se que a cultura oral tem uma relevância bastante significativa. Alia-se então público e meio que possuem na oralidade uma marca comum.

Ressalta-se também a importância de se estabelecer uma relação entre a oralidade existente no âmbito da cultura e a oralidade midiaticizada pelo radiofônico. Para Jesús Martín Barbero, vivemos em um tempo que se observa uma co-existência entre as diferentes manifestações comunicativas.

Falar de meios de comunicação na América Latina se transformou em uma questão de envergadura antropológica, pois o que está em jogo são profundas transformações na cultura cotidiana das maiorias, e especialmente nas novas gerações que sabem ler, mas cuja leitura é atravessada por uma pluralidade de textos e escritos que hoje circulam. O que então necessitamos pensar é a profunda compenetração- a cumplicidade e complexidade das relações – que hoje se produzem na América Latina entre a oralidade que perdura como experiência cultural primária das maiorias e a visualidade tecnológica, esta forma de “oralidade secundária” que tecem e organizam as gramáticas tecnoperceptivas do rádio, do cinema, do vídeo e da televisão. Tradução nossa. (MARTÍN-BARBERO, 1999, p.34)

Seguindo nessa mesma perspectiva, Martín-Barbero destaca que na atualidade há a relação de convivência entre construções como a oralidade e o que o autor denomina de *visualidade tecnológica*, onde estariam inscritas as experiências mediadas tecnologicamente. O que se coloca então a partir do estabelecimento de relações desta natureza é a coexistência da oralidade com “novos” modos de se perceber e realizar a comunicação, nesse caso, especialmente via mídias. Além disso, mesmo as tradicionais práticas orais ainda mobilizadas passam por processos de reconfiguração, especialmente em função do midiático.

Na relação estabelecida entre significações de uma escuta midiaticizada pelo rádio, coloca-se a importância de se perceber também os sentidos gerados e o que se produz a partir deles. As múltiplas possibilidades ofertadas pelas produções radiofônicas colocam a necessidade de se observar

e analisar os aspectos constituintes envolvidos. Essa voz que não é simplesmente composta pela fala humana, mas que integra outras sonoridades como os efeitos, a música, sons que funcionam como marca para um programa, um locutor, um personagem, e que, juntas, passam a compor um quadro de oralidade e sonoridade midiaticizada. A mobilização que cria sentidos no ouvinte é feita pela voz. Ela está intimamente direcionada também pela memória e por seu intermédio se dá o acionamento de referenciais simbólicos diversos, e entre eles os midiáticos. O direcionamento, as variações que abrangem intensidade, velocidade, ritmo, articulação fazem da voz midiática um elemento com características iguais a da voz utilizada na relação interpessoal, mas que carrega em si as referências simbólicas presentes no meio, no produto midiático e no papel representado por aquele que a possui.

Nenhum dos sistemas expressivos que constituem a linguagem radiofônica é por si só fundamental para a produção de sentido. No entanto, porque é o instrumento habitual de expressão direta do pensamento humano e veículo de nossa socialização, a palavra é indispensável no conjunto da linguagem radiofônica. Aquelas criações que determinam um êxito comunicativo, ainda que, de uma perspectiva experimental, é possível reconhecer um grande valor pelo que representa de contribuição ao desenvolvimento da linguagem radiofônica. Tradução nossa. (BALSEBRE, 2007, p.33)

O caráter de vinculação intrínseca com a oralidade que o rádio institui é que o aproxima da vida, do cotidiano e da experiência dos indivíduos. É a manifestação de mesclas oriundas das mais diferentes vertentes e representa um movimento que é muito bem expresso por Martín Barbero:



O que paradoxalmente resulta, é o que constitui a especificidade histórica do popular na América Latina: ser espaço denso de interrelações, intercâmbios e reapropriações, o movimento de mestiçagem. Mas de uma mestiçagem que é um processo não puramente “cultural”, mas dispositivo de interrelação social, econômica e simbólica. Tradução nossa. (MARTÍN BARBERO, 2002, p. 137).

Entende-se a oralidade como uma característica típica e configuradora do rádio, e, para além disso, que também propicia importantes vinculações entre a cultura e a própria cultura midiática. Se prosseguirmos no raciocínio empreendido por Martín Barbero, conseguimos compreender a importância de se considerar esses vínculos e relacioná-los nas conformações que articulam a cultura, a oralidade e o rádio como expoente de um processo de midiaticização social. Nesse sentido, compartilho com o pensamento de Martín Barbero (2002) quando considera a cultura como o lugar privilegiado *desde* o qual se pode compreender as diversas imbricações relacionadas aos fenômenos comunicacionais. E nesse caso, referindo ainda a essa mesma concepção, tais opções não se revelam arbitrárias ou simplesmente dadas ao acaso, mas são algumas exigências vinculadas ao próprio objeto/problema de estudo. Para se compreender relações como as que se manifestam entre rádio e oralidade, é preciso observar imbricações no âmbito da cultura vivida pelos sujeitos.

Para se entender o papel desempenhado pela oralidade em nossas culturas latino-americanas e buscar compreender os vínculos existentes com o desenvolvimento do rádio é preciso relacionar a trajetória descrita por esse traço de nossa formação cultural. Sem a tradição de uma “cultura letrada”

por excelência, a oralidade foi se constituindo como um importante elemento de formação cultural, educacional e de sociabilidade em países como o Brasil, e se afirmando também como um traço identitário de um povo. Em algumas visões ortodoxas, essa característica poderia representar um “atraso cultural”, uma demonstração de subdesenvolvimento. No entanto, ao se relacionar a forte ligação existente entre rádio e oralidade, e a importância que este meio de comunicação teve e tem em nossas sociedades, é mais coerente, na perspectiva que adoto nesta investigação, aproximar-me da visão exposta por Martín Barbero ao refletir sobre essas características:

Não letrada significa então uma cultura cujos relatos não vivem em, nem do livro, vivem na canção e no refrão, nas histórias que se contam de boca em boca, nos contos e nas piadas, no acaso e nos provérbios. De maneira que inclusive quando esses relatos são colocados por escrito não possuem nunca o status social do livro. Tradução nossa. (MARTÍN-BARBERO, 2002, p.153).

Dentro desse universo expresso pela oralidade há a presença insubstituível do *elemento sonoro*. Sonoridade esta que se revela como uma importante marca que orienta, distingue e constitui não só o fazer radiofônico, mas que também mobiliza os sentidos da escuta. É o som que advém da fala, do ruído, da música, de todo esse conjunto sonoro composto e múltiplo. Nesse contexto, o som opera das mais diferentes formas, marcando presença em distintos aspectos que participam na vida dos sujeitos. Entre eles, o que está vinculado ao caráter relacional entre a audição e a afetividade. Isso porque, sob o ponto de vista de uma abordagem psicológica dessa ligação, entende-se que o sentido auditivo está, em grande medida, ligado às vivências afetivas dos

indivíduos. Tal consideração é feita pensando em uma perspectiva mais global de relevância sonora das vivências humanas.

Se analisarmos mais detidamente aspectos particulares dentro desse universo sonoro, chegaremos até a *música*. E este talvez seja um elemento que pode não só suscitar uma rica discussão, como também é um instrumento oportuno para perceber e compreender a relação afetiva que se estabelece com o som, dada a intensidade expressiva e emocional que é capaz de mobilizar. A partir dela, Mario Kaplún (1978) situa algumas reflexões em seu uso como parte integrante de uma linguagem radiofônica:

Um bom emprego da linguagem musical abre, em compensação, caminhos insuspeitadamente ricos para a comunicação radiofônica. Entre as imagens auditivas mais sugestivas que é possível criar, figuram aquelas que são geradas por um uso inteligente e imaginativo de temas musicais. Tradução nossa. (KAPLÚN, 1978, p.61).

A utilização da música é, entretanto, um dos elementos que trabalha nessa composição da linguagem do rádio. Sua potencialidade é revelada quando atua também em conjunto com outros aspectos constituintes do meio, seja a palavra ou efeitos sonoros, traduzidos e representados por este ou aquele gênero radiofônico.

### A linguagem radiofônica

A estrutura que forma a linguagem pela qual o rádio institui a comunicação com seus públicos é dotada de complexidade. O verbal, o não verbal, as diferentes sonoridades, os recursos técnicos, todos, cada qual em sua função, organizam um sistema que objetiva comunicar.

Uma síntese pertinente para se compreender a maneira como a linguagem radiofônica opera e pode ser compreendida é desenvolvida por Armand Balsebre (2007). Para ele, a estrutura da mensagem sonora é composta por elementos que estão sintetizados nas *palavras, na música e nos ruídos, ou efeitos sonoros*. Sua elaboração parte do pressuposto que esses três sistemas, com suas particularidades, ao se comunicarem, possibilitam a existência da linguagem radiofônica. Sendo assim, desenvolveu uma síntese que procura abarcar os aspectos constituintes dessa linguagem.

Linguagem radiofônica é o conjunto de formas sonoras e não sonoras representadas por sistemas expressivos da palavra, a música, os efeitos sonoros e o silêncio, cuja significação vem determinada pelo conjunto de recursos técnico-expressivo da reprodução sonora e o conjunto de fatores que caracterizam o processo de percepção sonora e imaginativa-visual dos radiouvintes. Tradução nossa. (BALSEBRE, 2007, p. 27).

Pode-se então perceber que a linguagem radiofônica articula características que vinculam a *música* a um sentido afetivo, emotivo, mas que no interior da constituição radiofônica, ela terá funções marcadas na constituição do que se considera como a própria linguagem radiofônica. Seriam as marcações de natureza gramatical dentro do rádio, onde é utilizada na separação de blocos de textos ou mesmo na mudança de assuntos. Atua também como um momento de passagem, uma pausa entre um estágio e outro. Pode exercer também uma função expressiva, criando uma espécie de atmosfera sonora, conduzindo a diferentes sentidos.

Como função descritiva, poderá estabelecer relação com cenários, podendo expressá-los de



maneira singular. Em uma perspectiva que sugira uma reflexividade, ela se estabelece como pontuação, de forma que o ouvinte tenha certo tempo para pensar e recapitular o que ouvira até então. Utilizada em programas radiofônicos relacionados à dramaturgia, a função ambiental está relacionada à reprodução de ambientes em que se fazem necessários os sons que ela reproduz.

No rádio, e sobretudo em radiodrama, a música constitui também uma linguagem; adquire valor de signo expressivo, como a palavra. Não a utilizamos como mero adorno, mas para sugerir e significar algo; sublinhar uma situação, descrever um estado de ânimo. Tradução nossa. (KAPLÚN, 1978, p. 88).

Sendo assim, ao se falar em sonoridade, cabe também ressaltar que não só a música exerce papel fundamental como este elemento constituinte da linguagem radiofônica, mas toda a natureza de efeitos sonoros que são traduzidos como a materialização dos objetos que buscam representar. Da mesma forma que a música, também estão relacionadas às determinadas funções que exercem. E para relacioná-las, poderia citar a função expressiva como expressão do valor comunicativo que os efeitos sonoros são capazes de mobilizar. Assim como ocorre com a música, em certas ocasiões estão ligados à criação de uma atmosfera emocional, propiciando uma sensação expressiva da realidade em questão, seja ela representada ou mesmo fabricada.

Nesse universo tão rico de sensações que os sons, a música, como componentes da linguagem radiofônica, propiciam, é inevitável não pensar na feliz analogia realizada por Gaston Bachelard ao dar como título “Devaneio e rádio” ao capítulo em que trabalha essas dimensões que relacionam o

envolvimento da escuta radiofônica, as maneiras como o som e o rádio participam nas construções subjetivas dos sujeitos:

O ouvinte encontra-se diante de um aparelho. Está numa solidão que não foi ainda constituída. O rádio vem constituí-la, ao redor de uma imagem que não é apenas para ele, é para todos, imagem que é humana, que está em todos os psiquismos humanos. Nada de pitoresco, nenhum passatempo. Ela chega por trás dos sons, sons bem feitos (BACHELARD, 2005, p.133).

No processo que configura a linguagem radiofônica, diferentes perspectivas estão presentes. Dentre elas, uma que se coloca como mais elementar, mas que possui um papel primordial, que define outras tantas atribuições. Trata-se do componente técnico\tecnológico que configura o próprio meio. Balsebre (2007) relaciona a maneira como essa participação se articula.

A noção de tecnologia, como um processo de\formante do sinal sonoro original, cujos recursos expressivos influem decisivamente na codificação das mensagens sonoras do rádio. A codificação de uma mensagem não pode ignorar que a mensagem percebida e interpretada pelo ouvinte através da reprodução sonora não recolhe objetivamente o sinal sonoro original. Os microfones têm curvas de resposta diferentes do ouvido humano. E o sistema de propagação eletromagnética do som radiofônico, ainda que se produza através da Frequência Modulada (sistema que contempla uma maior fidelidade) também reduz a qualidade do som original. Além disso, através de magnetófonos, filtros, reverberadores e

outros elementos próprios de uma unidade de gravação e reprodução sonora, o criador incorpora toda a codificação da mensagem os recursos expressivos da organização sonora: todos aqueles procedimentos técnicos que por meios artificiais permitem dar ao ouvinte a ilusão de uma determinada realidade sonora. Tradução nossa. (BALSEBRE, 2007, p. 26).

Pensar o rádio pelo viés de uma perspectiva que aponta para o seu desenvolvimento técnico e/ou tecnológico não significa reduzir seus outros níveis de constituição que, com o passar do tempo, também sofreram transformações. No entanto, é o trabalho de tentar situar como os processos que atuam para além dos conteúdos presentes e expressos no e pelo universo radiofônico também participam de sua estruturação e evolução.

### Os gêneros

A perspectiva que busca no interior das culturas o entendimento acerca dos usos dos meios é trabalhada por Jesús Martín Barbero (1998). Postulará então que é no gênero como estratégia de comunicabilidade que teremos a compreensão sobre o desenvolvimento de competências, essenciais para se compreender os movimentos da recepção radiofônica.

Os gêneros são compreendidos como sendo possíveis articuladores da ligação entre as diferentes lógicas da produção e do consumo midiático. Representam a possibilidade de entrada para entendimento das múltiplas lógicas da recepção dos meios. “São suas regras que, basicamente, configuram os formatos e é neles onde se ancora o reconhecimento cultural dos grupo.” Tradução nossa. (MARTÍN BARBERO, 1998, p. 309).

Entretanto, é importante situar as perspectivas desde onde se percebem esses movimentos. É na

cultura, na sua constituição repleta de conflitos, anacronias, tempos múltiplos que esses gêneros vão ser compreendidos, apreendidos, significados. São componentes que, ao serem analisados, refletidos, revelam mobilizações e modos de apropriação das mídias por seus consumidores.

Importantes “chaves” são apontadas por Martín Barbero para se compreender melhor os modos como operam os gêneros na recepção gerando, entre outras características, competências comunicativas. Essa noção desenvolvida pelo autor é frutífera para se compreender a recepção. No entanto, está situada em um território onde importantes aspectos constituintes estão implicados, entre os principais, o conceito de *habitus de classe* para compreender como se processam esses modos de consumir as mídias. Esse conceito não implica somente na noção de classe por uma vinculação primordialmente econômica ou social, mas se relaciona muito mais ao cultural, aos usos, organizações espaço-temporais implicadas, ou seja, um conjunto de fatores que, em relação, colaboram no desenvolvimento de competências culturais, mas também comunicativas e na forma como estas são expressas.

Competência que vive da memória – narrativa, gestual, auditiva- e também dos imaginários atuais que alimentam o sujeito social feminino e juvenil. O acesso a todos esses modos passa inevitavelmente por um ver com as pessoas que permita explicitar e confrontar as modalidades diversas e as competências que elas ativam, e os relatos- histórias de vida – que nos conta e dão conta deles. Tradução nossa. (MARTÍN-BARBERO, 1998, p. 308).

Novamente, se evidencia neste trabalho um caminho em que as discussões da noção abrangente



de receptor dos meios de comunicação não estão deslocadas da recepção radiofônica em específico. No rádio temos as questões particulares apontadas, mas que estão incluídas no âmbito de reflexões que abrangem a problemática de maneira articulada.

Os gêneros figuram então como modos de reconhecimento, são estruturados de forma que organizam, de certa maneira, os modos de relacionamento dos públicos com os meios. No caso do rádio, essas manifestações são muito intensas, e por isso mesmo, possíveis de se identificar e analisar. E nesse caso, percebo a forte articulação existente entre os conceitos de competência radiofônica, usos e *habitus* de escuta e a participação dos gêneros radiofônicos. O que é possível compreender é que os gêneros radiofônicos são elementos chaves na configuração dessas práticas e/ou vivências articuladas com o rádio. Nesse sentido é que a compreensão se aproxima muito da analogia que Martín Barbero realiza ao comparar os gêneros com um idioma falado, onde é possível que o sujeito desconheça a sua gramática estruturante, mas conheça e domine o seu funcionamento e consiga transitar muito bem nessa conformação conseguindo, inclusive, desenvolver e demonstrar competências surgidas nesse processo.

De todas as formas, cabe situar também que os gêneros não são estruturas estanques, imutáveis. Eles se articulam no processo, na diversidade das mudanças, na relação com outras estruturas dentro do próprio meio. Estruturas que estão relacionadas com modelos e estilos de programação, com a própria emissora, com os horários, com os sujeitos condutores, e que só no conjunto e no processo é que ganham consistência e que apresentam também como característica a dinamicidade. É o que Martín Barbero (1998, p.310) denomina como “a trama do palimpsesto”. E nessa trama, a atenção para as especificidades de cada meio, no caso do

rádio, cada emissora, ou mesmo cada programa, todos componentes nessa formação.

O caráter de mobilidade que pode se atribuir ao gênero é cada vez mais perceptível aos pensarmos nas produções midiáticas como um todo. Observa-se muitas mesclas, profusão de arranjos e rearranjos que acabam até mesmo por formar novos gêneros. A televisão que busca inspiração no rádio, que se reorganiza em função da própria TV, que compartilha características com a Internet num processo dinâmico, sempre inacabado. De todas as formas, cabe mais uma vez ressaltar questões que aproximam a discussão do gênero no rádio:

Por gênero radiofônico se entende cada um dos modos de harmonizar os distintos elementos da mensagem radiofônica de maneira que a estrutura resultante possa ser reconhecida como pertencente a uma modalidade característica da criação e difusão radiofônica.. Tradução nossa. (HAYE, 2003, p. 100).

Sendo assim, há que se compreender o gênero como mobilizador de estruturas que carregam consigo características que operam como organizadoras de narrativas. No caso dos meios, são formuladas tendo influências internas e externas ao midiático, bem como são passíveis de modificações e reorganizações. E entre os gêneros radiofônicos, destaco a radionovela, a música e os programas de auditório e os informativos pela relevância expressa nas memórias da recepção.

### A música

A música é um dos componentes que Balsebre situa como fundamental na constituição da linguagem radiofônica. No rádio, ela se presta a uma gama de funções, sendo utilizada por diferentes



formatos, desde o noticioso, o entretenimento, na publicidade radiofônica. Junto com os efeitos sonoros, e na junção com o verbal, a música pode adquirir diferentes funções.

Entre os autores que discutem a participação da música nas programações radiofônicas está Rafael Beltrán Moner (2005). Ele trabalha na perspectiva de organizar as potencialidades da música para os meios audiovisuais. Para tanto, empreende algumas classificações, como forma de melhor estruturar a compreensão das possibilidades de uso e também da maneira como podem ser entendidos.

A música, como meio expressivo de ambientação, será classificada em três qualidades: música objetiva, música subjetiva e música descritiva. Música objetiva é aquela que participa na ação de uma forma real e sem possibilidade de exclusão. Qualquer elemento reprodutor de música pode aparecer na narração “ao vivo” e tem que soar tal como é, com seu som e suas características próprias. Estilo, época, timbre. Música subjetiva, ou sugestiva, é a que expressa ou apóia uma situação emocional concreta, criando o ambiente anímico que não é possível reproduzir por meio da imagem e\ou palavra. Música descritiva é aquela que por sua forma de composição e suas características tímbricas nos proporciona a sensação de um efeito ou situação natural. O vento, a chuva, o fogo, os pássaros, uma paisagem, um lugar determinado, uma época e outras circunstâncias ambientais isentas de sentido anímico ou argumento dramático emocional são motivos que esta música pode descrever através das sensações auditivas. Tradução nossa. (MONER, 2005, p. 13).

Também não há como deixar de pensar no silêncio como elemento que participa e exerce uma função primordial no rádio. Se, a partir de Balsebre, se compreende a linguagem radiofônica composta pela música, efeitos sonoros e o verbal, quando o silêncio acontece, há uma razão importante. Para Moner (2005), o silêncio também pode ser compreendido a partir de classificações, observando sua natureza e utilização. Relaciona então a divisão entre o silêncio objetivo e subjetivo.

Silêncio objetivo não é mais do que a ausência de música ou ruído. Classificar o silêncio como “objetivo” pode parecer lugar comum, no entanto, utilizamos essa denominação unicamente para distinguir do silêncio subjetivo que, como veremos, devemos considerar. Silêncio subjetivo é, assim, a anulação da música subjetiva e ruído subjetivo, conseguindo com a ausência destes, outro meio de expressão para criar um ambiente emocional. A tensa contenção dramática antes de uma exteriorização sublime pode ser resolvida com o silêncio. Tradução nossa. (MONER, 2005, p. 15).

Na trajetória do rádio, brasileiro, pode-se dizer que a música sempre ocupou um lugar de destaque. Se considerados programas que já não estão mais em atividade, como as radionovelas e programas de auditório, a música tinha um papel preponderante. No caso das radionovelas, a música foi um elemento com forte participação, tendo grande importância na criação de cenários, e ajudando a reforçar a imaginação dos ouvintes.

Nos antigos programas de auditório, a música teve também grande relevância. Cada emissora possuía sua orquestra, que estava à disposição para ser utilizada em diferentes atrações. No caso dos



programas de auditório, em alguns casos, a música era a própria razão de ser. Isso pode ser observado em atrações como o Clube do Guri, programa onde crianças eram apresentadas como calouros, e que até hoje é lembrado, entre outras características, por ter revelado a cantora Elis Regina.

O espaço e a natureza de uso da música no rádio foram, ao longo dos anos, sendo transformados. No entanto, a sua importância e a sua força como elemento constituinte de diferentes produções radiofônicas se revelam na perspectiva do passado e do presente. Isso é constatado quando, por exemplo, os ouvintes expõem suas lembranças musicais. E entre gostos e competência que o rádio foi criando e alimentando entre seus ouvintes, a música figura entre os principais.

A sonoridade que emana do espaço ocupado pelo rádio é resultado de uma composição múltipla e complexa. Efeitos sonoros, silêncio, música, vozes, palavras habitam o lugar da criação de sentidos. Percebe-se então como esses elementos, cada um em seu tempo e lugar, cada qual em consonância e comunicação com o outro, ajudam a constituir a linguagem radiofônica. Linguagem esta que mobiliza a audição, mas que por sua rica formação e articulação possível, é capaz de conduzir o ouvinte pelos demais sentidos, imaginando, enxergando até mesmo o que não se mostra visível. O que o rádio possibilita aos seus usuários é um conjunto de experiências sensíveis que possuem vinculação direta com a forma pela qual sua linguagem se estrutura.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNHEIM, Rudolf. Estética Radiofônica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1980.

BACHELARD, Gaston. Devaneio e rádio. In: MEDITSCH, Eduardo (org). Teorias do rádio: textos e contextos, v.1. Florianópolis: Insular, 2005.

BALSEBRE, Armand. El lenguaje radiofónico. Madrid: Ediciones Cátedra. 2007.

BARBOSA FILHO, André. Gêneros radiofônicos: os formatos e os programas em áudio. São Paulo: Paulinas, 2003.

FERNÁNDEZ, José Luis. La construcción de lo radiofónico. Buenos Aires: La Crujía, 2008.

GÓMEZ VARGAS, Héctor. Los usos sociales de la radio – que no pare la musica. In: Estudios sobre las culturas contemporáneas, n. 16/17. Editorial Programa Cultura Universidad de Colima, 1994.

\_\_\_\_\_. En búsqueda de la audiencia radiofónica. In: Revista Comunicación y Sociedad, n. 14/15, p. 83-107, jan./ago. 1992.

\_\_\_\_\_. Biografías Radiofónicas y mundos sociales paralelos. In: Revista Signo y Pensamiento, n.33. Universidad Javeriana: Departamento de Comunicación, 1998. p. 59-76.

KAPLÚN, Mario. Producción de programas de radio – el guión-la realización. Quito, Ecuador: Ciespal, 1978.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hemonía. Santafé de Bogotá: Convenio André Bello, 1998.

\_\_\_\_\_. Los ejercicios del ver – hegemonía audiovisual y ficción televisiva. Barcelona: Editorial Gedisa, 1999.

\_\_\_\_\_. Oficio de cartógrafo – travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura. Santiago do Chile: Fondo de Cultura Económica, 2002.

\_\_\_\_\_. Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século. In: Sociedade Midiatizada. MORAES, Denis de (org). Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

MATA, María Cristina. De la cultura masiva a la cultura mediática. In: Diálogos de la Comunicación. Lima. n. 50 Peru:Editora,. 1999.

\_\_\_\_\_. Radio: memorias de la recepción –

aproximaciones a la identidad de los setores populares. In: Diálogos de la Comunicación, n 30. Lima, 1991.

\_\_\_\_\_. Rádio: memórias da recepção: aproximação à identidade dos setores populares. In: MEDITSCH, Eduardo (org). Teorias do Rádio: textos e contextos, v.1. Florianópolis: Insular, 2005.

\_\_\_\_\_. Interrogaciones sobre el consumo mediatico. In: Nueva Sociedad, n. 140, 1995.

MONER, Rafael Beltrán. La ambientación musical em radio y televisión: selección, montaje y sonorización. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Television, RTVE, 2005.

OMAR, Rincón. Narrativas de la radio. In: Narrativas mediáticas: o cómo se cuenta la sociedad de entretenimiento. Barcelona: Editorial Gedisa, 2006.

Sonoridade - elemento integrante da linguagem e cultura radiofônica.

Graziela Bianchi

Data do Envio: 30 de março de 2011.

Data do aceite: 01 de junho de 2011.

