

DIÁLOGOS ENTRE RÁDIO E POESIA

A. C. Albuquerque¹ & H. S. B. de Castro²

¹ Graduando do curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará. Bolsista dos projetos Sem Fronteiras: Plural pela Paz e Todos os Sentidos. E-mail: allansamsa@gmail.com; ² Doutor em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, com doutorado sanduíche na Université de Nantes, França. Professor adjunto do Departamento de Letras Estrangeiras da UFC, professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFC e do Mestrado Acadêmico em Artes - PROFARTES da UFC. Orientador e coordenador dos projetos Sem Fronteiras: Plural pela Paz e Todos os Sentidos. E-mail: beltraohenrique@gmail.com

Artigo submetido em Agosto/2015 e aceito em Dezembro/2015

RESUMO

A poesia vem incorporando-se a diferentes suportes e mídias sem perder sua expressividade artística. Nesse contexto, o presente artigo tem como objetivo refletir sobre a relação entre rádio e poesia no correr da própria história do nosso rádio nacional. O artigo está dividido em introdução, um estudo histórico do rádio nacional, materiais e métodos, seguido pela discussão sobre rádio e intermedialidades, reflexão sobre a poesia presente no programa Sem Fronteiras: Plural pela Paz e conclusão. Através de leituras de teóricos das áreas da

Comunicação e das Artes como também pela observação participativa do processo de produção do Sem Fronteiras: Plural pela Paz, o estudo destaca a poesia no rádio e reflete sobre a intermedialidade da mesma no contexto radiofônico. Os resultados mostraram que a poesia está presente no rádio já há muito tempo e que a experimentação, tanto tecnológica como vocal, propiciaram avanços no uso da expressão poética na radiodifusão.

PALAVRAS-CHAVE: Rádio. Poesia. Intermedialidade.

DIALOGUE RADIO AND POETRY

ABSTRACT

Poetry has been incorporating to different formats and media without losing its artistic expressiveness. In this context, this article aims to reflect on the relationship between radio and poetry in the course of the history of our national radio. This article is divided into introduction, historical study of national radio, materials and methods, followed by discussion about radio and intermediality, poetry reflection present in the program Sem Fronteiras: Plural pela Paz and closure. Through theoretical readings in the area of Communication and the Arts as well as the participatory observation of the production process

Sem Fronteiras: Plural pela Paz, the study highlights the poetry on the radio and reflects about its intermediality in the radio context. The results showed that poetry is present on the radio for a long time and that, experimentation, both technological and vocals, have provided advances in the use of poetic expression in broadcasting. Programs such as Sem Fronteiras: Plural pela Paz reinvent and update the presence of poetry in radio broadcasts, making the dialogue between poetry and radio is not muted, gaining new dimensions

KEYWORDS: Radio. Poetry. Intermediality.

INTRODUÇÃO

Desde a primeira transmissão até os dias de hoje, muita coisa mudou na maneira de fazer e conceber rádio. Se num dado momento da história das comunicações modernas a convergência dos meios de comunicação era apenas uma ideia, hoje podemos observá-la nos mais diferentes meios de comunicação de massa existentes. Ou, ainda, se num primeiro momento buscou-se as especificidades de cada meio cruzando dados para uma melhor definição e colocando-os uns contra os outros, ‘Telefonia x Internet’, ‘Jornal impresso x Jornal digital’, ‘Rádio x Televisão’ etc., hoje eles se tocam e nos permitem falar de intermedialidades. A ideia do *smart*¹ parece permear as ideias da nova comunicação integrada – tudo em um só lugar, os objetos ‘espertos’ –, a união das possibilidades de cada mídia tem norteado grande parte do mercado e impulsiona as tecnologias. Esse sincretismo midiático deu suporte à divulgação de outras expressões do campo da produção artística do homem, como por exemplo, a poesia.

Historicamente, o rádio surge no Brasil pouco antes da Semana de Arte Moderna que ocorreu em 1922, em São Paulo. Desde o início do século XX, torna-se perceptível uma inquietação por parte de artistas e intelectuais em relação ao academicismo que imperava no cenário artístico. Nesse momento, é lançada a revista mensal *Klaxon*, que serviu de divulgação para o movimento modernista no qual colaboraram nomes como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Sérgio Buarque de Holanda, Tarsila do Amaral, Graça Aranha, entre outros poetas e artistas. Enquanto o rádio dava seus primeiros passos em direção à popularização definitiva, a poesia passava por um período de ruptura, com a ideia de culto ao progresso e de que a arte não deveria ser uma mera cópia da realidade.

A poesia, com as obras de Oswald de Andrade e Mário de Andrade, entre outros, adentra numa literatura mais comprometida com a realidade brasileira. O mesmo acontece no rádio, com o pioneirismo de Roquette-Pinto e Henrique Morize. Essa relação histórica entre rádio e poesia vai se desenvolver de forma instável. Com a necessidade de manutenção financeira, as emissoras de rádios escolhem formatos consagrados no exterior, com ênfase na reprodução de músicas e de informativos. A poesia passa a ser vista como algo experimental na programação.

A poesia, como obra literária, ligada à rítmica dos versos e a entonação do que declama, quando inserida no contexto radiofônico, encontra um meio que também preza por essas

¹ Adjetivo em inglês que significa esperto ou inteligente, em português. Também é um termo que está relacionado com tecnologias avançadas, mais concretamente em termos como *smartphone* e *smart TV*.

características expressivas da voz humana e do texto recitado. Essa percepção aproximou o rádio da arte e definiu o que se chamou de rádio-arte. Uma das melhores formas de apontar o que se chama de rádio-arte são os experimentos feitos por John Cage² para rádio:

O rádio aparece de diversas maneiras em sua obra: usa rádios como instrumentos dentro de obras musicais – aproveitando seu potencial aleatório (o que estiver no ar na(s) estação(ões) sintonizada(s) na hora, vai fazer parte da obra); produz para o rádio, desde trilhas sonoras a peças de rádio-arte *stricto sensu*; usa a emissão radiofônica como instrumento ou ferramenta; compõe uma peça em homenagem a uma estação de rádio (WBAI); e até suas conversas em programas de bate-papo no rádio tornam-se como obras (as conversas com Morton Feldman na WBAI em 66-67) (COSTA, 2006, p. 3).

A evolução das técnicas de gravação e registro da voz, o surgimento de sintetizadores, as performances artísticas e os ideais de rupturas com formas consideradas antigas de fazer arte, criam um ambiente propício para experimentações no campo radiofônico. Dessa forma, é relevante estudarmos os diálogos e as possibilidades entre rádio e poesia no nosso tempo.

Antes de quaisquer considerações ou reflexões que podemos levantar aqui sobre o rádio, cada vez mais convergente, é importante estudar sua história. Assim, tendo como destaque o histórico nacional do rádio, veremos os principais fatos e marcos da história nacional do rádio.

2 O RÁDIO NO BRASIL

O rádio chega ao Brasil num contexto de expansão do sistema capitalista. Partindo do interesse de empresas norte-americanas por novos mercados após a Primeira Guerra Mundial, o advento do rádio no Brasil dá-se dentro de uma lógica capitalista. Luiz Artur Ferraretto, baseando-se em trechos da obra de Karl Marx, como *Manifesto do Partido Comunista* e *Para a crítica da economia política*, comenta:

Dentro desta lógica – a tendência inata do capitalismo à busca de mercados cada vez maiores, pendendo para a internacionalização de seus interesses –, ocorrem as primeiras demonstrações públicas, no Brasil, da tecnologia de transmissão do som a distância por ondas eletromagnéticas (FERRARETTO, 2010, p. 24).

Segundo Neuberger, a Rádio Clube de Pernambuco, a pioneira no Brasil, hoje Rádio Clube AM³, inicia as transmissões radiofônicas já no fim da década de 1910, mais precisamente em 1919. Porém, a primeira irradiação pública e oficial no Brasil, ocorre em 07 de setembro de 1922, por ocasião da Exposição Internacional do Rio de Janeiro, que comemorava o I Centenário da Independência do país.

² Cage foi um pioneiro da música aleatória, da música eletroacústica e do uso de instrumentos não convencionais, sendo considerado uma das figuras-chave nas vanguardas artísticas do Pós-Guerra.

³ Rádio Clube AM: <http://www.clube.am/>

No momento do marco inicial, em 1922, os participantes da festividade de Independência puderam ouvir discursos do Presidente da República, Epitácio Pessoa, e por dias seguidos trechos de *O Guarani*, de Carlos Gomes, apresentado no Teatro Municipal. A emissão era realizada por meio de um transmissor de 500 watts, localizado no alto do Corcovado, e cuja recepção era feita por alto-falantes e 80 receptores, distribuídos a autoridades civis e militares do Brasil (NEUBERGER, 2012, p. 56).

As empresas norte-americanas protagonistas nesse período de instalação do rádio no Brasil foram a Westinghouse Electric and Manufacturing Company e a Western Electric Company. A Westing distribuiu receptores a personalidades cariocas e os instalou em praças de Niterói, Petrópolis e São Paulo, muito pelo seu interesse em negociar com o governo federal transmissores aptos à radiotelefonia e à radiotelegrafia, formas diversas de comunicação utilizando ondas eletromagnéticas contrapostas naquele momento.

Em 1º de maio de 1923, criada por Edgard Roquette-Pinto e Henrique Morize, pioneiros da radiodifusão no Brasil, tem início a Rádio Sociedade do Rio, cujo *slogan* era “Trabalhar pela cultura dos que vivem em nossa terra e pelo progresso do Brasil”. Porém, o propósito sociocultural de desenvolvimento e progresso, incluindo também os menos favorecidos, esbarra nos altos preços dos receptores e na precária estrutura física do novo meio de comunicação. Os receptores custavam caro e eram importados da Europa e Estados Unidos. Com isso, apesar da iniciativa de Roquette-Pinto e Henrique Moritze, a rádio em seus primeiros anos de transmissão no país não era um meio de comunicação popular. Além disso, se com o tempo o rádio vai se popularizar em termos de programação, no início refletia unicamente o gosto da elite com a transmissão de óperas e conferências, algumas em línguas estrangeiras.

Com a dificuldade para sustentar o funcionamento, é preciso manter os espaços físicos, os equipamentos e uma equipe de profissionais; essas emissoras já na segunda metade dos anos 1920 despertam para a possibilidade de lucros e abrem-se ao uso da publicidade na programação.

Em 1932, por meio do Decreto nº 21.111, a publicidade no rádio foi regulamentada. Esse acontecimento tem estreita relação com o momento histórico que vivia nosso país.

Com as transformações em voga após a Revolução de 30, o rádio passa a aparecer como o canal mais abrangente e fácil para atingir, primeiro, a classe média ascendente e depois, de modo amplo, o restante da população, seja com interesses econômicos, seja como finalidade política (FERRARETTO, 2010, p. 27).

Já na época de 1940, o rádio vive o período que é considerado “a época de ouro” do rádio brasileiro. Esse período teve uma grande produção de programas dos mais ecléticos: programas de auditório, radionovelas, programas humorísticos, esporte e jornalismo. A guerra pela audiência, agora medida pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatísticas (IBOPE), e pelo

faturamento, levou os locutores ao profissionalismo. No campo tecnológico, grandes invenções são feitas:

A partir de 1946, com o surgimento das fitas magnéticas, o rádio ganha agilidade, principalmente na área jornalística. Outros inventos tecnológicos, como a substituição das válvulas retificadoras de selênio (transistores), também causam revolução, garantindo miniaturização e agilidade do rádio (NEUBERGER, 2012, p. 69).

Na década de 1950, surge a televisão no Brasil. Porém, esse novo meio nasce e enfrenta problemas semelhantes aos vividos pelo rádio. A pouca quantidade de programas e o alto custo dos receptores. Esses fatores favoreceram o rádio, pois a maioria da população continuou ligada às ondas radiofônicas, sem acesso à televisão. Com o tempo a televisão amplia sua programação e suas emissoras, também, os aparelhos vão se tornando uma realidade na casa dos brasileiros.

Dá-se início a fase de decadência do rádio. Alguns acreditavam na época que a televisão acabaria com o rádio. Nesse período, muitos profissionais migraram do rádio para a televisão e as emissoras se viram obrigadas a trocar os astros e estrelas por discos e pela programação gravada: muita música e poucos programas produzidos. Nessa época começa a especialização das emissoras, procurando cada uma delas um público específico, como forma também de manter o interesse do ouvinte.

As emissoras FM que têm início na década de 1960, vão se consolidar na década de 1970 e tinham uma diferenciação de programação com a AM:

Nas rádios AM, predomina a programação popular mais “falada”, com destaque para o jornalismo, esportes e prestação de serviços. No caso das FM, a música é o “carro-chefe”, que atrai jovens de todo o país, encantados com o novo estilo de programação, importada dos Estados Unidos (NEUBERGER, 2012, p. 74).

O governo militar cria em 1976 a Empresa Brasileira de Radiodifusão (Radiobrás) e utiliza-se dos serviços das emissoras FM, inclusive incentivando a rápida expansão pelo interior do País, para a difusão do seu ideal de educação e formação cidadã. Os anos 1980 e 1990 vão se caracterizar pela segmentação cada vez mais acentuada nas emissoras e pelo surgimento das transmissões via satélite. A tendência à especialização e do direcionamento de público mostrou-se cada vez maior, inclusive com a busca pela linguagem própria de determinadas faixas socio-econômicas-culturais que desejavam atingir.

Com a televisão já consolidada, o rádio passa por um período de reestruturação. Surgem os noticiários via satélite, como o *Primeira Hora*, da Rádio Bandeirantes AM, que usava o tempo ocioso do subcanal da *Rede Bandeirantes de Televisão* – que passou a operar um canal de satélite próprio, em 1989. Enquanto isso, as emissoras em FM, com músicas, esportes e notícias em um ritmo mais dinâmico e com melhor qualidade de som, se destacam em relação ao público. Outro

fenômeno que teve início nos anos 1980, mas consolida-se nos anos 1990 é a presença de igrejas evangélicas na radiodifusão. Um exemplo é a Igreja Universal do Reino de Deus, fundada pelo bispo Edir Macedo, que desde o início dos anos 1980 foi alugando espaços cada vez maiores na programação de emissoras até comprar a Rádio Copacabana, no Rio de Janeiro, e, já nos anos 1990, a TV Record de Televisão.

No aspecto de democratização da radiodifusão, em 1998, a Lei nº 9.615 é o primeiro demonstrativo governamental de regulação das rádios comunitárias, advindas de rádios livres e que desde a década de 1970 lutam por democratizar a radiodifusão e a liberdade de expressão.

Chegando ao século XXI, o rádio continua vivo. Com certos sacrifícios e momentos de incertezas, o rádio se mantém firme e, nesse novo século, expande suas possibilidades de recepção e transmissão. Dos primeiros aparelhos receptores, enormes e com poucas funções, hoje temos os celulares, *mp3*, *mp4* e *tablets* cada vez menores e de fácil mobilidade. Além disso, abre-se a realidade virtual e termos como *web* já são comuns na realidade das pessoas. O rádio também se familiarizou com esse termo e mais, as *webrádios* já têm seus ouvintes e locutores na programação *online*.

As novas possibilidades de vídeo, áudio, imagem e tudo que couber em *bits* de dados, apresenta um campo aberto às discussões sobre intermedialidades. As novas possibilidades tanto de produção como de divulgação do rádio pode servir de novas abordagens para a poesia e, sobretudo, para a sua divulgação.

Depois do histórico do rádio nacional, faremos uma reflexão sobre a hibridização entre rádio e poesia, tendo em vista a convergência entre as mídias e as linguagens que se desenha já há certo tempo nos veículos de comunicação.

2.1 POESIA NO RÁDIO: INTERMIDIALIDADES E POSSIBILIDADES

Ao se falar em tecnologia, é comum ligá-la apenas aos *hardwares* e *softwares* modernos ou às invenções que vemos no cinema de ficção científica, porém a tecnologia sempre esteve presente na história do desenvolvimento humano em elementos que foram importantes tanto para a evolução e transformação como para a sobrevivência da espécie humana. Um exemplo de tecnologia foram os tipos móveis, inventados no século XV por Johann Gutenberg, que proporcionou mudanças sociais, políticas e psicológicas pelo seu novo modo de disseminação da informação (RIBEIRO; CHAGAS; PINTO, 2007).

As mudanças relativas às características da leitura, da leitura do manuscrito associado à oralidade para a leitura impressa e silenciosa, refletiram uma grande revolução no campo literário. Ou seja, ler passou a ser algo mais pessoal e íntimo. A invenção dos tipos móveis mudou a forma como as pessoas lidavam com a literatura. Da mesma forma, a invenção dos transistores mudou a forma como as pessoas ouviam rádio: a diminuição do tamanho dos aparelhos de rádio foi ao longo dos anos tornando a audição da programação mais íntima e pessoal.

Se os primeiros aparelhos, enormes, ocupavam o centro da sala das casas – lugar hoje ocupado pela TV e que já vem sendo reclamado pelo computador – com a miniaturização dos aparelhos, o rádio foi para ambientes mais individuais como os quartos da casa. E não raro passou a dividir espaço com os livros de cabeceira dos ouvintes, daí podemos traçar um primeiro contato entre rádio e poesia antes mesmo de qualquer locutor recitar uma poesia no ar: quantos não ouviam seu programa favorito no rádio acompanhado também do seu livro preferido de poesia ali mesmo na cabeceira da cama? Rádio e poesia dividiam o mesmo espaço e cada um a sua maneira: seja o sonoro rádio, seja a silenciosa poesia. O rádio por meio da audição, primeiro sentido a despertar em nós quando ainda somos fetos, realiza uma experiência sensitiva que cria laços de intimidade, pois possui menos “filtros”:

O ouvido, com efeito, capta diretamente o espaço ao redor, o que vem de trás quanto o que está na frente. A visão também capta, certamente, um espaço; mas um espaço orientado e cuja orientação exige movimentos particulares do corpo. É por isso que o corpo, pela audição, está presente em si mesmo, uma presença não somente espacial, mas íntima (ZUMTHOR, 2005, p. 87).

Ligados primeiramente pelo ambiente que passaram a dividir, rádio e poesia falam diretamente ao ouvinte/leitor e nos tornam íntimos das ondas sonoras e dos versos. O locutor transforma-se em nosso amigo e sua voz parece direcionada para nós quando ouvimos, entre outras coisas, as notícias e o anúncio das músicas. O poeta transforma-se em nosso confidente e seus versos parecem falar não para nós, mas de nós. E não raro essa relação se completa:

Quando volto no tempo nas asas da memória, recordo minha musical e poética formação. Com o radinho vermelho no jardim ou ao pé do aparelho de som em meu quarto, passava horas. Não raro as canções me inspiravam poemas (CASTRO, 2014, p. 146)

2.1.1 Rádio e poesia demandam intimidade

Com rádio e poesia, outro fator de diálogo que podemos citar é a participação de alguns poetas na elaboração dos primeiros *jingles* e *slogans* que foram ao ar mais fortemente a partir dos anos 1930. Como já citado aqui, nesse período, com a consolidação do rádio como veículo de comunicação de massa, as emissoras abriram-se para a publicidade e passaram a incorporar na

programação anúncios que até então eram em sua maioria impressos. Dessa forma, poetas como Olavo Bilac, Augusto dos Anjos, Ari Barroso, Casimiro de Abreu e Fernando Pessoa foram alguns dos escritores que participaram da criação dos textos publicitários.

O primeiro reitor e fundador da Universidade Federal do Ceará (UFC), o cariense Antônio Martins Filho nos traz em seu livro *A Presença da Poesia no Mundo dos Negócios*, um rico registro de alguns versos, como os do poeta paraibano Augusto dos Anjos para o estabelecimento comercial de Vicente Rattacaso, emigrante italiano que se radicou na Paraíba:

*Nesta cidade onde o atraso
Lembra uma cara morfética
Fez monopólio da estética
A loja do Rattacaso.*

Outro exemplo são os versos de Olavo Bilac solicitado pelo fotógrafo Leterre:

*Que em sagrado não se enterre
Quem não tiver, hoje em dia
A sua fotografia
Feita na casa Leterre.*

Ainda, no início da *Balada das Três Mulheres*, do Sabonete Araxá, o poeta Manuel Bandeira escreveu:

*As três mulheres do sabonete Araxá me invocam, me bouleversam, me hipnotizam
Oh, as três mulheres do sabonete Araxá às 4 horas da tarde!
O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!*

Passando dos textos publicitários impressos para os falados, a linguagem poética foi mesclando-se à programação das emissoras em *slogans* como “É mais fácil um burro voar que a Esquina da Sorte Falhar” e “Com guarda-chuva Ferretti, pode chover canivete”. Nesse sentido, o amplo uso, por exemplo, do exagero e metáforas nos *slogans* e *jingles* uniram publicidade e poesia na radiodifusão, pois em ambas “as palavras estão dinamizadas, pois no lugar de seu traço fundamental há o desenvolvimento da intensidade de traços flutuantes” (CASTINO, 2004, p. 125). Tanto o texto publicitário como o poético tiram as palavras de sua forma fundamental, da sua estabilidade, gerando o imprevisto, o deslocamento do uso habitual da língua.

Na necessidade de tornar os produtos atraentes, os *jingles* e *slogans* foram desenvolvendo-se e a tecnologia de som foi sendo aplicada para isso. A possibilidade do uso dos mais variados sons, ruídos, vozes e ambientações serviram para as experimentações da fala e da expressividade na radiodifusão. Graças a essas evoluções técnicas, a poesia ganhou novas possibilidades de ambientação. Ruídos, sons aleatórios, silêncios, tudo usado para intensificar a

experiência poética no ar. Se num primeiro momento a mensagem sonora do rádio era considerada apenas como linguagem verbal,

Com o desenvolvimento tecnológico da reprodução sonora; a profissionalização dos roteiristas, montadores, realizadores e locutores; a adaptação ao novo contexto perceptivo imaginativo, que determinava a maneira distinta de escutar o som, e, também, com o pleno conhecimento de que a mensagem sonora do rádio poderia transformar e tergiversar a expressão da natureza, principalmente da ficção dramática, criando novas paisagens sonoras, nasceram rapidamente novos códigos, novos repertórios de possibilidades para produzir enunciados significantes (BALSEBRE, 2005, p. 328).

Artistas do rádio começam a inovar no uso do BG⁴ para dar mais expressão aos textos. Ainda, o experimentalismo sonoro presente na voz desde a poesia fonética das vanguardas futuristas e dadaístas do início do século XX e, posteriormente, nos anos 1950 – surgimento dos estúdios eletroacústicos – com a poesia sonora e a evolução dos sintetizadores analógicos e digitais permitindo modificar a voz e mixá-la com ruídos gravados ou produzidos eletronicamente, radicaliza-se a própria vocalidade. E em alguns casos, “o signo linguístico torna-se irreconhecível ou é simplesmente dispensado, levando a poesia a transitar na fronteira da música concreta e eletrônica, e mais particularmente do que já se chamou de ‘música fonética’” (MATOS, 2010, p. 96).

Embora mais constante na área da performance, a poesia sonora encontra espaço na radiodifusão, principalmente na internet. Sem as limitações das emissoras de rádio convencionais e sem a necessidade de agradar anunciantes e patrocinadores, algumas emissoras *online* e *sites* transmitem e produzem experimentações no campo da poesia e radiodifusão. Denominado por alguns de *rádio-arte* e inserido dentro da tendência de crescimento e disseminação das artes nos ciberespaços, esse tipo de manifestação ganha força na produção independente de alguns artistas.

2.2 SEM FRONTEIRAS PARA A POESIA NO RÁDIO

Embora escassa, existe experimentação poética na radiodifusão fora do ambiente independente da internet. Em sua maioria, uma proposta de experimentação diferente da que se propunham a romper com dogmas e paradigmas do passado, e mais para a experimentação dos movimentos artísticos do pós-guerra com a ampliação do conceito de experimentação para a constante renovação das linguagens artísticas e como centro dos novos projetos.

⁴ A sigla BG vem da palavra inglesa *background*, que quer dizer *fundo* e caracteriza a música usada em volume menos intenso para dar uma ambientação ao que está sendo dito em primeiro plano.

A poesia encontra espaço em programas que permitem esse experimentalismo e que se reinventam no fazer rádio como é o caso do *Sem Fronteiras: Plural pela Paz*, que vai ao ar a vivo aos sábados, às 14 horas, na Rádio Universitária FM 107,9, emissora vinculada à Fundação Cearense de Pesquisa e Cultura (FCPC) e à Universidade Federal do Ceará (UFC). No ar desde 2008, o programa leva ao ar poemas intercalados com entrevistas e músicas. O apresentador Henrique Beltrão, que também é poeta, descreve o programa como uma “reverência poético-radiofônica à diversidade da humanidade, à sua pluralidade de línguas, povos, religiões e idades” (CASTRO, 2014, p.151).

À luz dos estudos de Murray Schafer sobre paisagem sonora, podemos fazer algumas observações sobre o programa em questão. O termo *soundscape* (paisagem sonora), criado por Schafer, refere-se a “qualquer campo de estudo acústico. Pode referir-se a uma composição musical, a um programa de rádio ou mesmo um ambiente acústico como paisagens sonoras.” (SCHAFFER, 2011, p.23). A sua definição inclui tanto os sons naturais, como os sons criados pelos seres humanos. Não iremos nos aprofundar no vasto estudo deste teórico, mas destacaremos alguns aspectos que nos serão úteis para falar sobre a poesia presente no programa *Sem Fronteiras: Plural pela paz*.

Schafer nos fala em sua classificação das paisagens sonoras em sons fundamentais e sinais, onde sons fundamentais são os sons básicos de um determinado espaço como se fosse a “tonalidade” musical do ambiente, em torno da qual o material à sua volta pode variar e os sinais são os sons destacados, ouvidos conscientemente, para o qual a atenção é direcionada. Fazendo uma alusão a esses estudos de Schafer, podemos dizer que no programa *Sem Fronteiras: Plural pela Paz*, o BG funciona como esse som fundamental, pois é ele que dá toda a sustentação para o que está sendo dito no ar e, por vezes, mescla-se de tal forma ao conteúdo que passa despercebido. No complemento dessa paisagem sonora, a poesia é o sinal, pois ela é destacada, é ouvida conscientemente no momento em que o BG baixa e a voz suave do apresentador diz os versos no ar. Há uma relação de complemento entre BG e poesia, como uma relação de figura e fundo onde ambos preenchem suas ausências para tornar algo visual, nesse caso, sonoro.

A poesia no ambiente do programa tem estreita ligação com o tema que está sendo abordado. Buscam-se poemas e citações que conversem com o tema do programa. Dessa forma, o ouvinte é apresentado com versos que complementam o que vêm sendo discutido nas entrevistas no correr do programa. Já é bastante comum na programação radiofônica esse formato de entrevista onde o entrevistador conversa longamente com os entrevistados, alguns programas nem

mesmo tocam músicas, pois tem o foco unicamente na entrevista. Esse é um formato já consagrado no rádio informativo.

O *Sem Fronteiras* é também um programa informativo, porém faz uso da criatividade para criar um informativo-poético-musical, por assim dizer. Cebrián Herreros, já em 2004, apontava para a clonagem de programações e programações generalista, sem espaço para a criatividade e reelaboração desse formato. No *Sem Fronteiras*, a entrevista é intercalada com músicas e poesias. Esse diálogo deu um clima todo diferente ao programa e ajudou a criar a identidade já reconhecida pelos ouvintes da Rádio Universitária FM. O próprio autor deste artigo, antes mesmo de ser bolsista, numa tarde de sábado, sintonizou por acaso no programa e lembra-se de ficar maravilhado com o diálogo no ar envolvido pelas músicas e pelo ressoar poético no timbre grave do poeta e apresentador Henrique Beltrão.

Por mais sério que seja o tema abordado, a poesia “levita” por todo o programa e nos eleva com ela, dando um tom otimista, independentemente da gravidade do tema. A sensibilidade no momento de organizar a entrevista, de tocar uma música ou de recitar uma poesia faz a diferença na programação. Essa sensibilidade artística, unida com a criatividade e a vontade de fazer algo belo e poético, se destaca entre os fatores que sustentam o programa.

4 MATERIAIS E MÉTODOS

Realizamos um estudo sobre a presença da poesia nas transmissões radiofônicas, destacando momentos em que era possível traçar uma relação direta entre emissão e produção poética. Com base na história escrita nos livros aqui referenciados sobre o rádio e a poesia nacional, levantamos sincretismos, seja pelo meio de reprodução, pela mera inserção dos versos na transmissão ou, ainda mais sutil, pelo espaço físico em que ambos, rádio e poesia, ocuparam na rotina de ouvintes e escritores.

O levantamento desses textos que detalham quase cem anos de história do rádio tornou possível falar sobre intermedialidades, pois ficou óbvio que tal história é (re)feita pelo contato com outras linguagens e formas de comunicação humana, entre elas e aqui destacada, a poesia. Não se prendendo num primeiro momento a um programa de rádio específico, o estudo faz um panorama sobre o tema com pontos importantes levantados para a discussão. Em seguida, volta-se para a análise do programa *Sem Fronteiras: Plural pela Paz*.

A participação no processo de produção e apresentação do programa *Sem Fronteiras: Plural pela Paz*, propiciada pela atividade na bolsa de extensão, nos deram uma perspectiva única

de imersão nas discussões aqui tratadas. Através de leituras e discussões sobre textos teóricos nas reuniões e da vivência prática, afetiva e poética com os outros bolsistas e com o apresentador do programa, esse trabalho foi sendo escrito, parágrafo a parágrafo, como um poema a várias mãos.

5 CONCLUSÃO

Através do estudo sobre a história do rádio brasileiro, concluímos a presença já de longas datas da poesia no rádio nacional. Desde os textos publicitários escritos por poetas na primeira metade do século passado até as experimentações vocais possíveis graças às evoluções dos aparelhos de registro e reprodução sonora, a poesia ressoa no ar.

Nos primeiros anos de rádio, a publicidade foi importante na inserção de versos que, embora com a finalidade de vender produtos e serviços, compartilhavam da métrica e estrutura poética. Esses versos escritos por grandes nomes da poesia nacional como Olavo Bilac, Augusto dos Anjos, Ary Barroso, Casimiro de Abreu, entre outros, colocaram nas emissões metáforas, hipérboles e jogos de palavras da poesia. Depois desse primeiro momento, as evoluções tecnológicas propiciaram ao rádio transformações que aumentaram seu poder expressivo. A invenção de novos componentes de áudio e as novas possibilidades de gravação e reprodução do material gravado fizeram das transmissões um ambiente favorável para experimentações vocais e sintentizadas.

A área da performance utiliza-se desses elementos para criar enunciados e transmissões mais expressivas. Rádio-arte usa elementos poucos comuns nas transmissões como ruídos, pausas, música distorcida, sons aleatórios, tudo no intuito de experimentar e reinventar o fazer rádio. A poesia também se beneficia desses experimentos. Artistas e poetas utilizam as novas possibilidades para aumentar a expressão artística da vocalidade nas transmissões. A expressão poética encontra no rádio seu semelhante: um meio que também valoriza a expressão artística do som. Ambos enriquecem-se e sincretizam-se para uma nova experiência no ar.

Os estudos de Schafer sobre paisagem sonora contribuíram para entender a presença da poesia no programa *Sem Fronteiras: Plural pela Paz*. A relação entre música e poesia no programa desenha a paisagem sonora do programa, bem como o tom em que são ditos os versos durante a transmissão. O jogo de atenção entre o baixar a música deixando-a quase imperceptível, como um fundo musical realmente, e os versos que surgem no tom grave, por vezes emocionado, do apresentador Henrique Beltrão, dão a dinâmica do programa, bem como a alternância entre

música e entrevista. O formato do programa conversa com o rádio-arte, pois busca uma maneira “incomum” de fazer rádio.

Muito se falou sobre a morte do rádio, e de certa forma ele morreu, porém é uma morte de fênix do qual ele renasce mais brilhante e radiante. Essa ressurreição depende de locutores e produtores engajados na renovação dos formatos radiofônicos e na experimentação no ar, sempre usando a criatividade para testar as novas e velhas possibilidades na transmissão. Para fazer o dito *rádio-arte* é preciso usar a imaginação do ouvinte, todos os seus sentidos, é preciso prendê-lo numa experiência auditiva para libertá-lo de si, da rotina, da mesmice, das ausências e das presenças do mundo acelerado, pesado e automático. A poesia no rádio vai de encontro com essas necessidades.

Programas como o *Sem Fronteiras: Plural pela Paz* reinventam e atualizam a presença da poesia nas transmissões radiofônicas, fazendo com que esse diálogo entre rádio e poesia não seja silenciado, mas ganhe novas dimensões e transponha delimitações sobre o que pode ou não pode no ar para que a poesia possa continuar sem fronteiras.

REFERÊNCIAS

BALSEBRE, A. A linguagem radiofônica. In MEDITSCH, E. (Org.). **Teorias do Rádio**. Florianópolis: Insular, 2005. Textos e Contextos, vol. I.

CASTRO, H. S. B. de. **No ar, um poeta**. Fortaleza: Edições UFC, 2014. Coleção Diálogos Intempestivos nº163.

CEBRIÁN, M. H. Innovación radiofónica. La creatividad em el contexto de la radio actual. **Revista Telos**, nº 60, Madri, 2004. Disponível em <http://telos.fundaciontelefonica.com/telos/articulocuaderno.asp?idarticulo=2&rev=60.htm>. Acesso em: 10 set. 2015.

COSTA, M. S. R. **John Cage, Radio-Arte e Pensamento**. 2006. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1470-1.pdf> Acesso em: 10 set. 2015.

FERRARETTO, L. A. O rádio e as formas de seu uso no início do século XXI: uma abordagem histórica. In: MAGNONI, A. F; CARVALHO, J. M. **O novo rádio: cenários da radiodifusão na era digital**. São Paulo: Ed. Senac, 2010.

MARTINS FILHO, A. **A presença da poesia no mundo dos negócios**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1978.

MATOS, C. N. Vanguardas poéticas e tecnologias sonoras: poesia é risco. **Revista Matraga**, Rio de Janeiro, v.17, n.27, jul./dez. 2010.

NEUBERGER, R. S. A. **O rádio na era da convergência das mídias**. Cruz das Almas: UFRB, 2012.

RIBEIRO, G. M.; CHAGAS, R. L.; PINTO, S. L. O renascimento cultural a partir da imprensa: o livro e sua nova dimensão no contexto social do século XV. **Akropólis**, Umuarama, v. 15, n. 1 e 2, p. 29-36, jan./jun. 2007.

SCHAFER, R. M. **Afinação do mundo**. Trad.de Marisa Trench de O. Fonterrada. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2011.

ZUMTHOR, P. O empenho do corpo. In: MEDITSCH, E. (Org.). **Teorias do Rádio**. Florianópolis: Insular, 2005. Textos e Contextos, vol. I.