

# PODEM AS IMAGENS SER SONORAS?<sup>1</sup>

## CAN IMAGES BE SONOROUS?

João Djane Assunção da SILVA<sup>2</sup>

Ricardo PAVAN<sup>3</sup>

### RESUMO

Argumentamos que imagens também podem ser sonoras e se formam a partir de aptidões cognitivas, sinestésicas, comunicativas e sociais desenvolvidas por um indivíduo durante a percepção interativa com a linguagem radiofônica. Para fundamentar essa ideia, baseamos-nos principalmente em Armand Balsebre (2004) e Ricardo Haye (2004). Com base nisso, estabelecemos uma relação entre os estudos sobre radiofonia e mídia sonora com os estudos sobre pensamentos e ações relacionados às imagens. Adotamos a abordagem teórico-metodológica de cruzamento de imagens proposta por Etienne Samain (2012) para ilustrar como é possível combinar representações visuais e culturais com as imagens sonoras geradas pelo estímulo radiofônico. Isso ocorre em um contexto de interações em rede proporcionado por uma experiência multissensorial única para cada indivíduo ouvinte.

### PALAVRAS-CHAVE

Linguagem Radiofônica. Sensorialidade. Imagens Sonoras. Imagens Cruzadas.

### ABSTRACT

We argue that images can also be sonorous and are formed from cognitive, synesthetic, communicative, and social abilities developed by an individual during interactive perception

---

<sup>1</sup> O artigo se baseia no amadurecimento e profunda reformulação de uma ideia inicialmente publicada nos anais do XV Seminário Internacional de Mídia, Cultura, Cidadania e Informação (SEMIC).

<sup>2</sup> Doutorando em Comunicação pela Universidade Federal de Goiás. E-mail: <joaodjane@gmail.com>.

<sup>3</sup> Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Professor da Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: <pavan.ufg@gmail.com>.



with radio language. To support this idea, we rely mainly on Armand Balsebre (2004) and Ricardo Haye (2004). Based on this, we establish a connection between studies on radio broadcasting and sound media with studies on thoughts and actions related to images. We adopt the theoretical-methodological approach of image cross-referencing proposed by Etienne Samain (2012) to illustrate how it is possible to combine visual and cultural representations with sonorous images generated by the radio stimulus. This occurs in a context of network interactions provided by a unique multisensory experience for each listener.

## KEYWORDS

Radio Language. Sensory Perception. Sonorous Images. Cross-referenced Images.

## INTRODUÇÃO

Inicialmente, nos apropriamos do conceito de sensorialidade segundo Pereira (2006, p. 98), que corresponde as “aptidões cognitivas e sinestésicas que um corpo pode conquistar ao entrar em contato com uma determinada expressão da cultura”. Especificamente em relação aos estudos em comunicação, a sensorialidade remete-se “as produções e alterações materiais que um corpo realiza ao interagir com diferentes mídias”. Delimitando mais, quando aplicamos esse conceito aos estudos de radiofonia e mídia sonora, nos referimos à forma como as pessoas percebem, sentem e interpretam estímulos sonoros, o que envolve não apenas a audição, mas também outros sentidos humanos.

Diante desse pressuposto, o objetivo deste trabalho é traçar caminhos para defender que o som produz imagens mentais que se formam a partir das aptidões cognitivas, sinestésicas, comunicativas e sociais alcançadas por um indivíduo na percepção interativa com a linguagem radiofônica. Neste empreendimento, tomamos como referência principal os estudos de radiofonia e mídia sonora de Armand Balsebre (2004) e Ricardo Haye (2004).



Neste artigo, a comunicação radiofônica não se limita à mensagem veiculada apenas no rádio tradicional, como o rádio hertziano e o *web* rádio, que são baseados na transmissão em fluxo contínuo. A comunicação radiofônica é compreendida como uma linguagem convergente e adaptável às práticas contemporâneas de consumo de áudio, incluindo o *podcasting*<sup>4</sup>. Entende-se que tecnologias, como a rede de telefonia móvel, o *podcasting* e o *streaming*, mudaram a natureza da comunicação radiofônica, que já não é vista apenas a partir de um único suporte midiático (BALSEBRE, 2013).

Além do objetivo principal, empreendemos um movimento ousado ao estabelecer uma relação entre os estudos sobre radiofonia e mídia sonora e os estudos sobre pensamentos e ações relacionados às imagens, como a maioria das pessoas as conhecem, isto é, imagens visuais baseadas em uma forte relação com o olhar.

Para isso, mostramos como é possível cruzar representações visuais e culturais com imagens sonoras, proporcionando experiências multissensoriais. A ideia é analisar a interação entre as intencionalidades do produtor de mídia sonora, que tem a capacidade de explorar as muitas possibilidades expressivas da linguagem radiofônica, e o pensamento do ouvinte, que incorpora suas próprias ideias, memórias e arquétipos imagéticos e simbólicos.

---

<sup>4</sup> Temos consciência de que rádio tradicional e *podcasting* possuem algumas similaridades, mas não são sinônimos. A característica que os une é o fato do *podcasting* ser um espaço inovador de narrativas de áudio, proporcionando maior liberdade para explorar a expressividade e a estética da linguagem radiofônica ao aperfeiçoar antigas fórmulas precursoras na história do rádio.



Nessa empreitada, adotamos a proposta teórico-metodológica de cruzamento de imagens na perspectiva de Etienne Samain (2012), que sugere que as imagens não são apenas representações passivas, mas têm uma presença ativa que influencia a nossa percepção e nossos pensamentos. O cruzamento consiste em combinar diferentes imagens para criar novos sentidos e significados. Isso porque a continuidade das imagens é estabelecida pela percepção de quem as observa, assim, o significado de uma imagem é construído através das relações que ela estabelece com outras imagens – incluindo as imagens sonoras. As imagens cruzadas, “por pertencerem a um sistema, participam não apenas de um tempo e de um contexto singulares, mas sobremaneira de um circuito de pensamentos” (SAMAIN, 2012, p. 32).

### **IMAGENS TAMBÉM SÃO SONORAS!**

De acordo com Balsebre (2004), a construção de imagens sonoras está estreitamente ligada ao trabalho de composição da mensagem radiofônica, que deve equilibrar adequadamente os fatores semânticos (forma) e estéticos (conteúdo). A proposta multisensorial, portanto, emerge desde o processo de produção da mensagem radiofônica, resultante da composição e da relação entre seus sistemas expressivos (palavra, música, efeitos sonoros e silêncio), “cujo significado é determinado pelo conjunto de recursos técnico-expressivos de reprodução sonora e pelo conjunto de fatores que caracterizam o processo de percepção sonora e imaginativa-visual dos ouvintes” (BALSEBRE, 2004, p. 15).

Segundo Haye (2004), os sistemas expressivos atuam de forma integrada na comunicação radiofônica, por meio de elementos verbais e não verbais:

Ou seja, por elementos linguísticos ou sons fonéticos objetivamente organizados (as palavras), sons objetivos organizados periodicamente



(música), sons específicos do ambiente de objetos e eventos (efeitos sonoros) e intervalos sem sinal vibratório, fragmentos temporais insonoros que são valiosos em si mesmos como elementos ativos de uma sequência temporal de caráter significativo (silêncios) (HAYE, 2004, p. 45-46, tradução nossa<sup>5</sup>).

Os sistemas expressivos da linguagem radiofônica, quando aplicados com técnicas de organização e montagem sonora, são responsáveis por proporcionar uma experiência de escuta imaginativo-visual baseada na continuidade espacial e temporal. Eles projetam sentimentos no ouvinte que são consequência de uma relação deste com seu repertório simbólico. Isso significa que a compreensão da mensagem e a associação de ideias na comunicação radiofônica estão relacionadas à percepção e imaginação. Ou seja, é a resposta aos estímulos sonoros que, para Balsebre (2004), evoca três fatores fundamentais de percepção: 1) psicofisiológicos, 2) comunicativos, e 3) sociais.

Os fatores psicofisiológicos se referem às características físicas e mentais do indivíduo que afetam sua percepção de estímulos sensoriais. No que diz respeito à comunicação radiofônica, Balsebre (2004) destaca a importância da memória e da atenção.

A memória atua na dimensão radiofônica entrelaçando ideias por meio de percepções afetivas (passadas e imediatas) e imaginação associadas ao estímulo sensorial. Quando o ouvinte escuta uma peça radiofônica, sua memória imediata é ativada para armazenar informações sensoriais, como o conteúdo da mensagem, a tonalidade da voz do narrador, a música de fundo,

---

<sup>5</sup> Do original: “*es decir, por elementos lingüísticos o sonidos fonéticos objetivamente organizados (las palabras), sonidos objetivos periódicamente organizados (música), sonidos del entorno específicos de objetos y acontecimientos (efectos sonoros), y lapsos sin señal vibratoria, fragmentos temporales insonoros que resultan valorables en sí mismos como elementos activos de una secuencia temporal de carácter significativo (silencios)*”.



os efeitos sonoros, etc. Essas informações são processadas e comparadas com informações armazenadas anteriormente na memória de longo prazo, permitindo que o ouvinte faça conexões com sua própria experiência e conhecimento anterior (ABREU, 2016).

A memória é o mecanismo pelo qual os estímulos sensoriais são processados e armazenados, permitindo que possamos responder a eles de maneira efetiva no futuro. De acordo com Pereira (2006), esses estímulos sensoriais são caracterizados pela:

[...] capacidade de um corpo processar sons, imagens, sinais gráficos, texturas táteis, dentre outros estímulos sensoriais, como uma experiência para qual o corpo possui, conquistado através de um aprendizado, um repertório de significados, ações, emoções ou respostas relacionadas, capaz de organizá-lo frente à experiência em questão. A sensorialidade deve ser entendida, assim, como uma espécie de memória corporal a partir da qual as experiências sinestésicas ganham orientação e sentido, guiando as ações que o corpo apresenta frente a tais experiências (PEREIRA, 2006, p. 98).

Nas mídias sonoras, a memória é estimulada, por exemplo, diferentemente das mídias audiovisuais em que a voracidade da narrativa, no apelo à atenção preeminente imagética, tende a suprimir a relação única entre sensação imediata, recordação de acontecimentos e imaginação (BALSEBRE, 2004).

No que diz respeito a atenção, é um fator indispensável para que a comunicação radiofônica seja eficaz, pois as mídias sonoras precisam prender a atenção do ouvinte e manter sua atitude comunicativa. Se o ouvinte não se interessa pelo conteúdo e nem consegue estabelecer uma relação com o código de expressão emitido, a mensagem cai no desinteresse, o que impossibilitará sua continuidade e conseqüentemente a criação de imagens sonoras (BALSEBRE, 2004).



Com relação aos fatores comunicativos, referem-se à familiaridade dos atores de comunicação com o código de informação compartilhado, por exemplo, se o produtor de uma peça radiofônica fez ser compreendido. Isso inclui entender o nível de familiaridade do público com a linguagem, terminologia e expectativas culturais relevantes, e utilizar essas informações para produzir uma peça que seja clara e de fácil compreensão (HAYE, 2004).

Já os fatores sociais se referem aos códigos socioculturais compartilhados pelo imaginário coletivo, como percepções culturais consideradas universais por serem compreendidas pela maioria das pessoas. Esses códigos são formados por experiências, tradições e vivências compartilhadas e influenciam a forma como as pessoas se relacionam e interpretam e respondem às informações e mensagens. Eles são transmitidos de geração a geração e fazem parte da cultura e identidade de uma sociedade (BALSEBRE, 2004).

Dado esse panorama, da leitura de Vianna (2009), podemos inferir que a expressividade radiofônica se dá por intermédio de uma produção simbólica que pressupõe ir ao encontro do ouvinte e lhe sugerir a criação de imagens sonoras, que ao serem combinadas com a sua vivência sócio-histórica, tornam-se imagens multisensoriais. Nas mídias sonoras, a mensagem emitida é sempre ampliada pelo ouvinte por meio da associação desta com a sua bagagem cultural, enquanto produção e intercâmbio de sentidos que o permite compreender a realidade, gerando sensações relacionadas à audição, à visão, ao olfato, ao tato, ao paladar e à propriocepção.

Embora a totalidade significativa da fala radiofônica dependa exclusivamente de elementos sensoriais auditivos, dessa dimensão exclusivamente sonora, o rádio deve alimentar sua vocação para se tornar um ambiente multisensorial. A estimulação acústica é capaz de o tornar possível através da sua enorme capacidade evocativa e criativa.



Esse atributo permite que se desdobre o princípio da visibilidade por meio do qual sujeitos, objetos, situações e cenários são “mostrados” ao imaginário do ouvinte (HAYE, 2004, p. 44-45, tradução nossa<sup>6</sup>).

Desde a perspectiva do emissor, a mensagem radiofônica convida o ouvinte a participar de um diálogo interno. Nesse espaço de diálogo, as imagens sonoras são construídas e podem se tornar multisensoriais ao despertar sensibilidades relacionadas à expectativa individual do ouvinte e à ativação da subjetividade presente nos fatores fundamentais de percepção (ORTRIWANO, 1985). Assim, a mensagem tem “de seduzir a visão, o paladar e o olfato dos ouvintes tomando muito cuidado para transmitir a casca áspera de uma árvore, a coloratura quente de um pôr-do-sol ou a excitante fragrância do guisado que se cozinha na panela fuliginosa da avó” (HAYE, 2004, p. 45, tradução nossa<sup>7</sup>).

Segundo Kaplún (1999), a comunicação radiofônica permite evocar a memória e o imaginário, movendo a consciência do ouvinte de um lugar para outro ou de um tempo para outro, superando assim as dimensões de tempo e espaço. E para as mídias sonoras, o tempo e o espaço são elementos fundamentais, constituem o que Schaffer (2001) chama de paisagem sonora: combinações contínuas de sons de diferentes tipos

---

<sup>6</sup> Do original: “*Si bien la totalidad del significante radiofónico se apoya exclusivamente en elementos sensoriales de tipo auditivo, desde esa dimensión exclusivamente sonora, la radio debe alimentar su vocación de constituirse en un medio de carácter multisensorial. La estimulación acústica está en condiciones de possibilitárselo mediante su enorme capacidad evocadora y creadora. Este atributo permite que se despliegue el principio de visibilidad a través del cual sujetos, objetos, situaciones, y escenarios son “mostrados” a la imaginación del oyente*”.

<sup>7</sup> Do original: “*que seducir la mirada, el tacto, el gusto y el olfato de los oyentes extremando los cuidados para trasladarles la áspera corteza de un olmo, la tibia coloratura de un ocaso o la excitante fragancia del guiso que se cuece en la olla tiznada de la abuela*”.



que criam a ambientação de uma narrativa sonora, estabelecendo a sua localização temporal e espacial.

Como explicado por Abreu (2016 p. 224), a paisagem sonora pode ser dividida em dois tipos: 1) “aquela que é captada da vida real por meio da reprodução dos sons” e 2) “aquela que é construída para simular uma ideia de real”. E “mesmo no primeiro caso temos uma representação deste real pelos meios eletroeletrônicos de captação (gravador) e reprodução sonora”.

Feitas estas considerações, no exemplo a seguir, apresentamos de maneira mais específica como a combinação dos sistemas expressivos da linguagem radiofônica, aplicados sob as técnicas de organização e montagem adaptadas para um *podcast*, permite alcançar as cinco características estabelecidas por Haye (2004) como essenciais para a vinculação e compreensão sociocultural da mensagem: 1) obter uma variedade expressiva; 2) elucidar; 3) estabelecer uma maior referencialidade; 4) gerar processos de apelação que envolvam o ouvinte na decodificação da mensagem; e 5) comunicar efetivamente.

O exemplo em questão é um pequeno trecho do episódio bônus da primeira temporada do 37 Graus Podcast, intitulado “Tinha um bicho no meio da pista”<sup>8</sup>. É imprescindível escutá-lo com atenção antes de seguir com a descrição textual. Depois de uma escuta cuidadosa, é importante observar a posição dos sistemas expressivos da linguagem radiofônica, comparando a descrição técnica com a narrativa, conforme apresentado no Quadro 1 a seguir:

---

<sup>8</sup> 37 Graus é um *podcast* no formato audiodocumentário que desenvolve a reflexão de assuntos diversos de interesse científico. As criadoras são a Sarah Azoubel e a Bia Guimarães. O trecho indicado vai do minuto 04:50 ao minuto 05:47. Disponível em: <https://37grauspodcast.com/episodios/bonus-bicho/>.



### Quadro 1 – Descrição textual de trecho do episódio do 37 Graus Podcast

TÉCNICA	NARRAÇÃO
<i>Floresta densa com pássaros e insetos</i>	
<i>Floresta densa com pássaros e insetos e respiração de um animal de médio porte ofegante caminhando e pisando em galhos, folhas e terra</i>	Imagina que você é um lobo-guará. Você caminha com as suas pernas compridas. E a cada passo você sente a terra fresquinha embaixo das patas
<i>Ambientação anterior (AA), com maior destaque ao cantar dos pássaros</i>	E com as orelhas em pé você escuta o barulho dos passarinhos
<i>AA com acréscimo do animal passando por um ambiente alagado</i>	Do riacho
<i>AA com maior destaque à noção de floresta densa</i>	E do vento batendo nas folhas
<i>AA diminui lentamente, com destaque à noção de floresta densa</i>	Mas a paisagem vai mudando
<i>Gradualmente vai surgindo o barulho de automóveis em movimento que se mistura com o da floresta densa</i>	A vegetação vai ficando mais rala e tem um som incômodo que cada vez vai ficando mais alto
<i>Subitamente o barulho de automóveis em movimento é destacado e à noção de floresta densa parece distante</i>	E de repente...
<i>O barulho de automóveis em movimento se sobrepõe quase totalmente a noção de floresta densa</i>	Você se vê num lugar estranho. Suas patas tocam um chão quente e áspero. O barulho é alto e assustador e tem coisas grandes passando muito rápido de um lado pro outro

**Fonte** – Elaboração dos autores

No exemplo mencionado, logo de início, a narradora convida o ouvinte a imaginar uma situação que será continuamente alterada por



um plano sequencial de ações. Conforme novos elementos sintáticos são introduzidos, a composição expressiva é cuidadosamente esclarecida para localizar o ouvinte no tempo e no espaço. Acompanhamos a jornada do lobo-guará de um ponto a outro, experimentando, sequencialmente, a incorporação de detalhes que permitem complementar o “cenário base” proposto, como se fossem peças de um quebra-cabeças de imagens mentais que se encaixam a cada momento.

A referencialidade está na proposição dos efeitos sonoros e silêncios que complementam a narração, desde a organização e montagem dos sons que representam o ambiente como um todo até a sugestão da atmosfera psicológica. Os efeitos sonoros atuam entre ou conjuntamente com a palavra, envolvendo o ouvinte na sua decodificação. No percurso do lobo-guará, temos inicialmente a sugestão de um ambiente acolhedor, que depois se transforma em um ambiente hostil. Essa mudança é principalmente sugerida pela manipulação do nível de audibilidade do som e pela integração entre o texto escrito e a improvisação verbal, como em pausas dramáticas. Exemplo: *Você sente a terra fresquinha/ E de repente.../ O barulho é alto e assustador*<sup>9</sup>.

E quanto à proposta de imagens sonoras multisensoriais? Como identificá-las neste trecho? Iremos demonstrar adiante, estabelecendo uma relação inusitada para os estudos de radiofonia e mídia sonora, ao utilizarmos uma proposta teórico-metodológica de cruzamento de imagens baseada na perspectiva de Samain (2012).

---

<sup>9</sup> Escolhemos apenas um trecho do episódio “Tinha um bicho no meio da pista” com maior potencial artístico-expressivo para exemplificar os argumentos. É importante lembrar que este trecho está interligado com um todo, que apresenta outras relações entre os sistemas expressivos da linguagem radiofônica.



## PENSAMENTOS E AÇÕES DAS IMAGENS

Toda imagem é uma forma poderosa de comunicação e tem a capacidade de evocar emoções e pensamentos. As imagens capturam nossa atenção e prendem nossa imaginação, ajudando a enriquecer nossa compreensão e percepção do mundo. As imagens visuais, por exemplo, podem ser usadas como ferramentas de propaganda, manipulação e persuasão, mas também podem ser valiosas fontes de informação e conhecimento, pois, como afirma Samain (2012, p. 23), “toda imagem é uma memória de memórias, um grande jardim de arquivos declaradamente vivos”.

Na teorização de Samain (2012, p. 22), as imagens provocam reflexão e pensamento porque são “poços de memórias e focos de emoções, sensações, lugares carregados de humanidade”. O autor usa a fotografia como linguagem midiática para argumentar que as imagens transmitem pensamentos, ligados tanto à realidade quanto ao imaginário. Para ele, há três proposições que revelam o pensamento e as ações das imagens:

1. toda imagem nos oferece algo para pensar, independentemente da sua forma ou finalidade. As imagens são criadas para transmitir uma mensagem ou expressar uma ideia, e a maneira como essa mensagem ou ideia é apresentada pode influenciar a forma como as pessoas percebem e interpretam a imagem;
2. toda imagem é portadora de um pensamento e, portanto, transmite pensamentos quando carrega algo da representação do objeto. Ela transmite, de um lado, o pensamento de quem a produziu e, de outro lado, o pensamento de todos que já foram seus espectadores e incorporaram “suas fantasias, seus delírios e, até, suas intervenções, por vezes deliberadas” (SAMAIN, 2012, p. 23);



3. toda imagem é uma forma que pensa. Isso porque independentemente de quem a produziu ou a observa, ao “combinar um conjunto de dados sígnicos (traços, cores, movimentos, vazios, relevos e outras tantas pontuações sensíveis e sensoriais), ou ao associar-se com outras(s) imagem(ns), seria uma ‘forma que pensa’” (SAMAIN (2012, p. 23). Ao representar objetos, pessoas, lugares ou eventos, as imagens também carregam consigo as conotações, as percepções e as expectativas sociais associadas a esses elementos.

De acordo com Samain (2012), a imagem visual enfrenta uma “jornada icônica” e processual para se tornar realidade. Ela precisa de um suporte técnico, como uma câmera fotográfica para se materializar. Além disso, é necessário que alguém tenha a habilidade de capturar, pensar, expressar o que está sendo visto, enquadrar, ajustar e manipular a imagem. Para se formar, a imagem requer a presença de elementos como tempo, espaço, luz e sombra, cores, linhas, volumes, formas e ambiente. E para existir, depende da presença de um ou mais espectadores capazes de percebê-la como imagem.

Essa jornada parece ser infinita, porque o autor vai nos dizer que a imagem continuará se resignificando, isto é, existindo a partir de quem a observa, “sendo assim, ela faz parte de um circuito de fenômenos conectados. São processos históricos cujas memórias ainda quentes repercutem em nossas visualidades, em movimentos de continuidades e rupturas” (VIDICA; DIAS; CRUZ, 2020, p. 112).

Inspirado por Georges Didi-Huberman, Gregory Bateson e Aby Warburg, Samain (2012) apresenta uma proposta de cruzamento de imagens comparável a um jogo de palavras-cruzadas, onde as imagens se relacionam para formar uma imagem ou mensagem mais ampla. De acordo com o autor, a



“imagem é um fenômeno na medida em que é, com efeito, o resultado de *um processo que combina aportes dos mais variados*” (SAMAIN, 2012, p. 30, grifos do autor).

Nesse raciocínio, assim como as palavras se combinam em uma palavra-cruzada, as imagens se combinam em uma imagem-cruzada, criando novos significados e interpretações a partir da relação entre elas. De acordo com Samain (2012, p. 23), a “imagem teria uma ‘vida própria’ e um verdadeiro ‘poder de ideação’ (isto é, um potencial intrínseco de suscitar pensamentos e ‘ideias’) ao se associar a outras imagens”.

### **PROPOSTA DE INTERAÇÃO COM IMAGENS CRUZADAS**

Da mesma forma que as imagens visuais, acreditamos que as imagens sonoras também enfrentam sua “jornada icônica” e dependem principalmente de vários processos que ocorrem no cérebro humano. E conforme mencionado por Samain (2012, p. 34), baseado na análise de Gilles Deleuze, o cérebro é a tela da imagem e é “com esse cérebro – suas lembranças, suas memórias e os esquecimentos nele contidos – que toda imagem se choca, arrebatando uma espiral de novas e outras operações sensoriais, cognitivas e afetivas”.

O processo de formação de imagens sonoras é complexo e envolve a interação de muitas áreas diferentes do cérebro, cada uma contribuindo de forma única para a formação da imagem mental. Entretanto, para esse estudo, elencamos algumas das etapas básicas que caracterizam a “jornada icônica” das imagens sonoras:

1. o primeiro passo é a recepção dos estímulos sonoros pelos ouvidos, organizados de forma equilibradamente comunicativa e expressiva



pelos códigos da linguagem radiofônica – impregnados pela intencionalidade do emissor;

2. uma vez que os estímulos sonoros chegam ao cérebro (na forma de sinais elétricos), eles são processados pelo sistema auditivo, que transforma o som em informação compreensível;
3. a informação sobre o som é armazenada na memória a curto prazo, permitindo a identificação e reconhecimento dos seus códigos;
4. o cérebro processa a informação sobre o som, combinando-a com outras informações relevantes, como memórias e conhecimento cultural, para formar uma imagem mental;
5. finalmente, a imagem sonora é representada de maneira particular no cérebro, permitindo que a pessoa visualize o som em sua mente, experienciando sensações diversas.

Estas etapas básicas são interdependentes e trabalham em conjunto para formar imagens sonoras no cérebro humano. Neste contexto, é importante notar que esse processo está relacionado à habilidade da produção radiofônica em ser equilibradamente comunicativa e expressiva, permitindo que o ouvinte tenha uma percepção qualitativa da mensagem. Essa percepção depende dos fatores psicofisiológicos (memória e atenção), comunicativos e sociais, que já foram explicados.

Por exemplo, para que se possa crer que o som do animal presente no episódio do 37 Graus Podcast, citado anteriormente, é o de um lobo-guará, é necessário revisitar memórias pessoais ou arquétipos do imaginário coletivo que sejam semelhantes à representação deste animal. Se nunca se teve contato com um lobo-guará, nem mesmo por meio de fotografias ou filmes, a mente transportará o ouvinte para outras representações semelhantes,



numa mistura entre a realidade e a imaginação. Isso requer naturalmente uma escuta atenta e aberta à criatividade.

Podemos validar essa hipótese ao considerar a descrição de Haye (2004) sobre a necessidade de complementaridade natural das produções radiofônicas. Ele destaca a importância de quebrar barreiras hierárquicas entre quem fala e quem ouve. De acordo com o autor, as obras que utilizam a linguagem radiofônica para se comunicar são:

produtos de concepção apelativa e terão como objetivo excitar a compreensão, provocando processos mentais autônomos, gerando procedimentos de decodificação, estimulando a busca de causa e efeitos, encorajando o desenvolvimento de consciências inquietas. Para isso, nossos discursos devem ter a figura de salas com muitas portas, pelas quais o ouvinte pode entrar e sair quando e quantas vezes quiser. Certificando-se de que em cada uma de suas saídas ele traga elementos, pistas, dados e interpretações que o enriquecem e facilitam a elaboração do seu próprio julgamento (HAYE, 2003 *apud* HAYE, 2004, p. 24, tradução nossa<sup>10</sup>).

Realizada essas reflexões, a seguir, vamos utilizar um exemplo ilustrativo para demonstrar como é possível combinar representações visuais e culturais com imagens sonoras decorrentes do estímulo radiofônico, considerando que elas fazem parte de uma rede de interações proporcionadas por uma experiência multissensorial peculiar ao indivíduo ouvinte.

---

<sup>10</sup> Do original: “*productos de concepción apelativa y estarán dirigidos a azuzar el entendimiento, provocar procesos mentales autónomos, generar procedimientos de decodificación, estimular la búsqueda de relaciones de causa y efectos, alentar el desarrollo de conciencias inquietas. Para ello, nuestros discursos deberán tener la figura de salones con muchas puertas, por las que el oyente pueda entrar y salir cuando y cuantas veces quiera. Pero, eso sí, procurando que en cada una de sus salidas lleve consigo elementos, pistas, datos e interpretaciones que lo enriquezcan y le faciliten la elaboración del juicio propio*”.



Essa ideia surgiu em 2021 a partir das reflexões sobre os pensamentos e ações da imagem, realizadas na disciplina de “Seminário de pesquisa em Mídia e Cultura I – pensamentos e ações das imagens”, do curso de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Para ilustrar a ideia, apresentamos um evento no qual um dos autores do artigo, especificamente o autor Silva, descreve sua experiência multissensorial enquanto ouvinte espectador de um trecho do episódio “Tinha um bicho no meio da pista” do 37 Graus Podcast, o mesmo já destacado neste artigo<sup>11</sup>.

A escolha do *podcast* como objeto exemplificador e do recorte específico descrito no Quadro 2, a seguir, não foi baseada somente na sua qualidade enquanto peça radiofônica expressiva e esteticamente atraente. A interação com o episódio já havia ocorrido antes da intenção de produção do artigo, mas só foi possível estabelecer as conexões teórico-conceituais aplicadas aqui ao adquirir conhecimento referencial a partir dos estudos realizados na disciplina do PPGCOM/UFG.

---

<sup>11</sup> Deve-se levar em consideração, embora não seja o objeto principal deste trabalho, que as novas tecnologias de produção, distribuição e compartilhamento de mensagens radiofônicas permitem uma interação diferenciada em relação ao meio emissor. Por exemplo, no *podcasting*, ao contrário do rádio tradicional, é possível interagir com o conteúdo escutado – pausando, avançando, retrocedendo, aumentando ou diminuindo a intensidade e velocidade de reprodução, entre outras funcionalidades. Essa é uma questão que pode ser aprofundada em outro estudo. Por enquanto, nosso interesse é na linguagem radiofônica como forma de comunicação nas mídias sonoras como um todo.



## Quadro 2 – recorte específico do episódio “Tinha um bicho no meio da pista”

TÉCNICA	NARRAÇÃO
Floresta densa com pássaros e insetos	
Floresta densa com pássaros e insetos e respiração de um animal de médio porte ofegante caminhando e pisando em galhos, folhas e terra	Imagina que você é um lobo-guará. Você caminha com as suas pernas compridas. E a cada passo você sente a terra fresquinha embaixo das patas

**Fonte** – Elaboração dos autores

Na primeira vez que escutei a proposição desta paisagem sonora, eu, o autor Silva, imaginei um cenário mental com imagens que imediatamente me remeteram a uma memória afetiva da minha infância. A sensação de uma floresta densa foi a mesma que eu senti quando tinha cerca de sete anos de idade, quando, numa tarde de inverno, caminhava com meu pai no interior da caatinga cearense. Vou usar este cenário como base para a relação com o trecho da primeira coluna – a técnica – “Floresta densa com pássaros e insetos”, que consegui melhor representação visual pela Imagem 1, a seguir:

**Imagem 1** – Vegetação de caatinga cearense

**Fonte** – Silvino (2019)



A partir do cenário base, continuamente estimulado pelo código radiofônico e avançando no recorte do *podcast*, visualizei eu e meu pai caminhando com o nosso antigo e agitado companheiro de pescaria, o cachorro vira-lata Mirante, à nossa frente. Senti arrepios lembrando da alta umidade relativa do ar, o cheiro de terra que precede a chuva, o som das cigarras escandalosas em contraste com o barulho do vento nas árvores e do barulho da minha vara de pescar se chocando com os galhos das juremas e as suas folhas bem verdinhas.

Instantaneamente consegui me transportar para aquele momento, reconstruído por uma mistura de lembranças e imaginação, considerando a minha pouca idade na época. Em outras palavras, as imagens sonoras me ofereceram algo para pensar e sentir, seja relacionado ao real ou ao imaginário, “ora um pedaço de real para roer, ora uma físcia de imaginário para sonhar” (SAMAIN, 2012, p. 22).

Apreciei a riqueza sensorial daquele momento e as imagens sonoras se tornaram cada vez mais integradas à minha perspectiva emocional, libertadas pela sensibilidade do meu ser e me fazendo cruzá-las com uma fotografia do meu acervo pessoal, tirada em 2018, na qual meu pai está caminhando com o nosso, então novo cachorro, chamado Lord, na frente (Imagem 2).

**Imagem 2** –  
Pai do autor Silva  
caminha com o  
cachorro Lord na frente

**Fonte** – Acervo  
pessoal do  
autor Silva (2018)





Logo após remontar minha imaginação com essa fotografia, em um instante, guiado pela narrativa sequencial do trecho do 37 Graus Podcast, sou influenciado por uma produção da cultura audiovisual que está registrada em minha memória de longo prazo há muitos anos. Em um jogo mental envolvendo os fatores fundamentais da percepção radiofônica, sou levado a combinar: 1) a representação base da paisagem sonora e seus aspectos sensoriais, 2) a recordação da fotografia em meu acervo pessoal e 3) uma cena do filme “Amigos Para Sempre” (1995) em que o personagem Angus e seu cachorro Labrador, chamado de Amarelo, enfrentam lobos na floresta<sup>12</sup> (Imagem 3). Assisti a esse filme quando tinha cerca de doze anos de idade.

### Imagem 3 – Cenas do filme Amigos Para Sempre (1995)



Fonte – Interfilmes (2021)

---

<sup>12</sup> Dirigido por Phillip Borsos, o filme conta a história do jovem Angus de 16 anos e seu cachorro Amarelo. Depois de um naufrágio, eles ficam perdidos no noroeste do Pacífico e juntos precisam enfrentar o desafio de sobreviver em um ambiente hostil. O título original é “*Far from home: the adventures of Yellow dog*”.



Nesse contexto, a criação das imagens sonoras só foi possível graças a percepções já desenvolvidas sobre o conteúdo da mensagem e à interação com as estratégias de estímulo que mantêm a continuidade “do discurso radiofônico nas falas das pessoas. Considerando também expressivas aquelas mensagens que permanecem inacabadas enquanto aguardam o recebimento dos suplementos, contribuições da audiência visando completá-los ou aprimorá-los” (HAYE, 2004, p. 24, tradução nossa<sup>13</sup>).

Relacionando esta ideia com a teoria de Samain (2012), abrangendo-a para o pensamento e ações das imagens também sonoras, é possível dizer que:

Se admitirmos, desse modo, que toda imagem pertence a ordem e a grande família dos fenômenos, não poderemos mais equiparar uma imagem a uma bola de sinuca ou a um prego que a tábua engole quando, nela, o martelo bate. Sem chegar a ser um sujeito, a imagem é muito mais que um objeto: ela é o lugar de um processo vivo, ela participa de um sistema de pensamento. A imagem é pensante (SAMAIN, 2012, p. 31).

A exemplificação eventual que trouxemos é somente uma das possibilidades de interação, pois cada imagem sonora que Silva possa criar na recepção ativa do trecho do *podcast* pode levá-lo ou qualquer outro ouvinte a infinitos cenários mentais e narrativas (ou outras criações) com seus próprios tempos e espaços. As variabilidades de cruzamento são inesgotáveis.

Aqui se tem a ideia de criação de imagens sonoras e de relações com imagens visuais a partir da continuidade do discurso radiofônico, por meio

---

<sup>13</sup> Do original: “*del discurso radiofónico en los discursos de la gente. También consideramos expresivos aquellos mensajes que permanecen inconclusos a la espera de recibir suplementos, aportes de la audiencia dirigidos a completarlos o perfeccionarlos*”.



da articulação entre memória e imaginação, não como um processo em oposição ao real, mas sim como algo inseparável de nossos afetos, daquilo que nos toca e nos mobiliza.

#### **Imagem 4** – Cruzamento das representações imagéticas visuais



**Fonte** – Elaboração dos autores

A experiência exemplificadora permite observar que é a familiaridade com o código radiofônico que, ao gerar sensibilidade e empatia, propicia uma experiência psíquica por meio de uma ação relacional entre mensagem e a percepção multisensorial. E como bem observa, Samain (2012, p. 35), “a imagem e o som se constituem o princípio da comunicação humana, ao lado de nossos meios sensoriais, insuficientemente explorados”.

As imagens sonoras, capazes de proporcionar experiências multisensoriais são, portanto, fruto do homem como ser pensante, um sonhador emancipado e embora a imagem radiofônica seja uma construção artificial da realidade, ela pode gerar uma experiência emocionante e intensa que é percebida como uma “vivência real” (BALSEBRE, 2004).



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para alguns, a condição de recepção prioritariamente auditiva pode parecer uma limitação à expressividade da comunicação radiofônica. Esses indivíduos podem até considerar os meios radiofônicos como “meios cegos”, uma vez que não possuem um referencial visual explícito. No entanto, nossa perspectiva difere desse entendimento, já que enxergamos essa “limitação” como o trunfo da linguagem radiofônica. Trata-se de um “elogio da cegueira”, utilizando a expressão do historiador da arte e crítico de cinema Rudolf Arnheim no livro *“Radio: an art of sound”* (1980).

A ausência direta do referencial de imagens baseadas no olhar não é um problema para meios que fazem uso da linguagem radiofônica. Como demonstrado, um bom trabalho de montagem e organização dos seus sistemas expressivos é capaz de proporcionar ao ouvinte um universo de imagens sonoras e percepções multisensoriais.

No entanto, não se pode ignorar que tais percepções estão repletas de elementos culturais imbricados ao ouvinte. Como observamos no cruzamento realizado, a produção de imagens sonoras pode se valer da presença de modelos, arquétipos ou estereótipos visuais semelhantes para criar conexões com o repertório simbólico da cultura audiovisual contemporânea. Isso se deve ao fato de que essa cultura tende a universalizar um conjunto de imagens-memórias comuns a um mesmo contexto cultural (BALSEBRE, 2004).

Pensando nisso, o cruzamento das imagens sonoras com as associações representativas demonstra que toda imagem é viajante e sua trajetória icônica é inquietante. Especialmente se for uma imagem forte, ou seja, uma imagem que não tenta impor uma ideologia, mas sim nos coloca em



relação com ela. Uma imagem forte também é uma imagem sensível, uma forma que pensa e nos ajuda a pensar e a explorar as complexidades do mundo ao nosso redor (SAMAIN, 2012).

Além disso, concluímos que é imperativo que os meios radiofônicos deem mais atenção ao elemento expressivo e vão além da mera difusão de informações através de monólogos, entrevistas e debates que enfatizam apenas a oralidade. Caso contrário, a mensagem radiofônica corre o risco de se perder na mera transmissão de significados conceituais, tornando-se pura verborragia. Portanto, é fundamental explorar a potencialidade das imagens sonoras para criar um universo de sensações e percepções multisensoriais, a fim de tornar a linguagem radiofônica mais rica e envolvente.

Finalmente, compreendemos que é fundamental que pesquisadores da área de radiofonia e mídia sonora dialoguem cada vez mais com os da área de teorias das imagens. Dizemos isso pensando principalmente no sentido de que enxerguem mutuamente a fotografia, o audiovisual e o radiofônico como linguagens de comunicação complementares e que, para além da função comunicativa, sejam tomadas como manifestações artístico-expressivas.

Quem sabe assim seja possível ir contrariando cada vez mais a lógica mercantil que predomina nos meios radiofônicos e abrindo novos horizontes expressivos para essa jornada do unisensorial ao multisensorial.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao apoio e incentivo da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG).



## REFERÊNCIAS

ABREU, João Batista de. A tela grande da imaginação – a narrativa radiofônica dramatizada e a construção de imagens sonoras. *In*: ZUCULOTO, Valci; LOPEZ, Debora; KISCHINHEVSKY, Marcelo. (org.). **Estudos Radiofônicos no Brasil: 25 anos do Grupo de Pesquisa Rádio e Mídia Sonora da Intercom**. São Paulo: INTERCOM, 2016.

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

BALSEBRE, Armand. “O rádio está morto. Viva o som!” ou como o rádio pode se transformar em uma nova mídia. **Significação**, São Paulo, v. 40, n. 39, p. 14-23, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2013.59946> Acesso em: 10 jan. 2023.

BALSEBRE, Armand. **A linguagem radiofônica [El lenguaje radiofónico]**. 4. ed. Madri: Cátedra, 2004. Versão digitalizada com tradução livre. Disponível em: <https://audiocdoc-br.blogspot.com/2021/08/a-linguagem-radiofonica-armand-balsebre.html> Acesso em: 23 jan. 2023.

HAYE, Ricardo Miguel. **El arte radiofónico: algunas pistas sobre la constitución de su expresividad**. 1. ed. Buenos Aires: La Crujía, 2004.

INTERFILMES. Amigos Para Sempre. **Portal Interfilmes**, [S. l.: s. n.], 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3wIzIWh> Acesso em: 10 jan. 2023.

KAPLÚN, Mario. **Producción de Programas de Radio: El guión - la realización**. Quito: CIESPAL, 1999.

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. **A informação no rádio: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos**. 4. ed. São Paulo: Summus, 1985.

PEREIRA, Vinícius Andrade. Reflexões sobre as materialidades dos meios: *embodiment, afetividade e sensorialidade* nas dinâmicas de comunicação



das novas mídias. **Fronteiras**, São Leopoldo, v. 8, n. 2, p. 93-101, mai./ago. 2006. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/6123> Acesso em: 23 jan. 2023.

SAMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens. *In*: SAMAIN, Etienne (org.). **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

SCHAFFER, Raymond Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SILVINO, Amanda. Vegetação de caatinga no período chuvoso na comunidade de Palestina, município de Meruoca (Ceará). **Portal da Unicamp**, Campinas, set. 2019. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/noticias/2019/09/12/caatinga-negligenciada> Acesso em: 13 fev. 2023.

VIANNA, Graziela Valadares Gomes de Mello. **Imagens sonoras no ar**: a sugestão de sentido na publicidade radiofônica. 2009. 344. f. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, 2009.

VIDICA, Ana Rita; DIAS, Luciene de Oliveira; CRUZ, João Lúcio Mariano. Ações e pensamentos de imagens da classe trabalhadora: Dos [fechamentos] às aberturas. **Policromias**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 94-117, maio/ago. 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/147853> Acesso em: 13 fev. 2023.

Data de recebimento: 21/03/2023

Data de aprovação: 31/05/2023

