



## **A Peça Radiofônica e a Contribuição de Werner Klippert<sup>1</sup>**

Júlia Lúcia de Oliveira Albano da Silva, docente da Universidade de Santo Amaro e Faculdades Associadas Oswaldo Cruz – Faiter.<sup>2</sup>

### **Resumo**

A *Hörspiel* (peça radiofônica), que surge na Alemanha na década de 20 já nas primeiras experiências com o meio, marca a história e a linguagem da radiofonia. Das primeiras peças adaptadas de clássicos da literatura às experiências da *ars acústica* e da poesia sonora, as *Hörspiel* evidenciam o potencial e o vigor da linguagem de um meio que suspende a imagem e incita o imaginário de um ouvinte que a todo o momento é convidado a entrar no jogo através da sua imaginação. Os elementos, que compõem a peça radiofônica são apresentados pelo teórico do rádio e produtor alemão Werner Klippert, dos quais destacamos a voz que com a palavra, os ruídos, o silêncio, e a intervenção técnica revelam-se como um caminho inspirador em direção a um universo sonoro e instigante, o rádio.

### **Palavras-chave**

Peça Radiofônica; Audição; Voz; Estética.

### **Corpo do Trabalho**

A história do rádio começa como a de um invento que não estava encomendado. Experiências para saber o que fazer com o invento marcaram o início da existência do rádio. Até hoje, essas expedições para a terra nova dos meios de comunicação não foram encerradas. Uma das experiências que o rádio iniciou desde logo

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao NP 06 – Rádio E Mídia Sonora do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

<sup>2</sup> Júlia Lúcia de Oliveira Albano da Silva, Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC – São Paulo, autora do livro: Rádio - A Oralidade Mediatizada publicado pela Annablume, coordenadora do Circuito Interno de Rádio na Faculdade Oswaldo Cruz há 08 anos, Produtora Executiva do Programa Solidários - veiculado pela Rádio América São Paulo em 2004, professora universitária há 12 anos. julira@uol.com.br.

foi a experiência da arte. O resultado foi chamado *Hörspiel* (peça radiofônica). Klaus Schöning, 1980:167

O texto “Voz”, ora reproduzido nesta coletânea é parte integrante do livro “Elementos da Peça Radiofônica” publicado em Stuttgart, Alemanha em 1977 pela editora *Reclam* sob o título “*Elemente des Hörspiel*”<sup>3</sup>.

Escrito pelo crítico de rádio alemão Werner Klippert<sup>4</sup>, a obra é considerada uma referência nos estudos da estética das peças radiofônicas. Além do componente Voz, o autor analisa outros três, que juntos são considerados como os elementos básicos do gênero: o Som e o Ruído, a Palavra e a Técnica. Neste último, evidencia a importância e o papel de instrumentos como o microfone, os recursos da estereofonia, da estereofonia de cabeça artificial e as técnicas de corte e mixagem, que a radiofonia herda da linguagem cinematográfica e a ajusta para o universo acústico do rádio.

Klippert, desde os tempos de estudante, é crítico de teatro e de rádio, mas é a partir dos anos de 1960 que sua relação com o gênero se intensifica. Em 1965 assume a função de dramaturgo chefe nas emissoras de rádio “HR” e “NDR” (esta última do norte da Alemanha), depois atua como diretor do Setor de Peças Radiofônicas na “SR”, o que lhe rende uma experiência profunda e ampla com o universo estético da radiofonia e da sua linguagem, em especial através das peças radiofônicas.

Organizada em quatro capítulos, esta obra, que é resultado deste intenso percurso do autor com o gênero, é publicada no Brasil em 1980 pela editora EPU (Editora Pedagógica Universitária) no livro “Introdução à peça radiofônica”.

Além da contribuição de Klippert, este livro, organizado por George Sperber, reúne textos de pesquisadores, autores, e produtores de peças radiofônicas alemãs que descrevem, explicam e analisam as etapas de uma arte acústica em processo.

A tradução e a publicação deste material fez parte de um projeto de longo fôlego realizado no Brasil entre os anos de 1976 e 1980, cuja meta central foi dar a conhecer e divulgar um

---

<sup>3</sup> *HÖRSPIEL*: em alemão *HÖRS* = Escuta, *SPIEL*= Jogo.

<sup>4</sup> Werner Klippert nasceu em 1923 em Offenbach, próximo de Frankfurt. Participou da Segunda Guerra Mundial. É professor de ginásio e de Faculdade, membro do P.E.N. e da Federação dos Autores Literários, e, Conselheiro da radiodifusão da emissora “SR”. Escreveu muitos contos dentre eles “*Schlehenschnaps*” uma novela criminal publicada na *Gollenstein*.

gênero artístico que na Alemanha se confunde com a própria história da radiofonia daquele país.

Vale destacar, também, que na primeira transmissão de rádio na Alemanha em 1923 foram veiculadas peças teatrais adaptadas, com o nome de ‘peças transmitidas’, e, embora os pesquisadores apontem a presença do gênero em diversos países da Europa, reconhecem que é na Alemanha Ocidental que a peça radiofônica é adotada com mais intensidade ainda hoje, mas especialmente no último pós-guerra, quando todas as emissoras de rádio possuíam um departamento só para criação e produção de peças radiofônicas (Baitello, 1997:2).

A história das *Hörspiel*, já no seu início, é marcada pela tensão de não ser apenas articulação artística, mas também de ser uma obra acessível a todos. Arte para todos. Arte dentro de um meio de comunicação de massas como nos pontua o dramaturgo alemão Klaus Schöning, diretor do *Studio Akustische Kunst* da WDR em Colônia.

Esta preocupação revela a concepção alemã do rádio enquanto um meio de efetiva comunicação, pressuposto que Bertold Brecht assinalou com muita clareza em seus escritos.

Reconhecido pela magnitude de suas obras, ensaios e peças o dramaturgo alemão realizou diversos trabalhos para o rádio<sup>5</sup>. O alcance das obras de Brecht revela claramente o seu posicionamento acerca de um veículo cuja vocação está na comunicação e não apenas na transmissão de informações de forma unilateral. E o processo de plena efetivação desta vocação passa necessariamente, segundo Bertold Brecht, pela consolidação da linguagem radiofônica, ou seja, na construção de uma forma expressiva singular, característica de um meio essencialmente sonoro a partir da exploração de seus próprios recursos expressivos, e, na concreta interação do ouvinte também como produtor.

O desenvolvimento das peças radiofônicas, embora não consiga romper com o modelo funcionalista da comunicação que ganha impulso na Indústria Cultural, deixa suas contribuições ao ouvinte e à construção da estética radiofônica.

---

<sup>5</sup> Algumas das principais obras de Bertold Brecht para o áudio: Ascensão e Queda da Cidade *de Mahagonny*, O Julgamento do *Lucullus*, um ataque frontal ao crescente militarismo nazista, O Vão sobre o Oceano, um épico sobre a primeira travessia aérea do Atlântico realizada por Charles Lindbergh em 1927 e a Ópera dos Três Vinténs que viria se tornar o grande musical dos anos 20.

Vale destacar a produção de Alfred Döblin considerado um mestre na literatura alemã que marcou a história das peças radiofônicas com A história de Franz *Biberkopf* – Berlin *Alexanderplatz*. (Leão, 2003:2)

Ao ouvinte, com sua linguagem expressiva e vigorosa, mas não perigosa para a ordem social, a peça radiofônica propõe uma nova relação, menos concreta mas estimulante e viva, entre quem produz e quem consome. A partir desta linguagem este ouvinte é solicitado enquanto indivíduo a participar mentalmente despertando-lhe emoções e sensações.

Para a consolidação da estética de uma linguagem essencialmente sonora, a peça radiofônica e seu desdobramento revelam-se como um caminho inspirador em direção a um universo novo no qual palavra e som, ruídos e silêncio, ou mesmo, música, propõem a partir de efeitos técnicos e/ou humanos, uma realidade criativa surpreendente, e até mesmo, transformadora. (Peixoto, 1980:07)

O percurso das peças radiofônicas evidencia que num primeiro momento ela apoiou-se na Literatura, no Teatro e no Cinema o que de início não se mostrou como um problema. No entanto, à medida que a radiofonia ganha autonomia enquanto linguagem esta ‘estratégia’ passou a ser considerada restritiva. Alguns autores e críticos alemães queixavam-se das peças produzidas nos anos 30 considerando-as como sendo “uma peça teatral fantasiada”. (1980:115)

Neste sentido, críticos, autores e produtores das peças radiofônicas consideraram necessário explorar o rádio não como um meio para transmitir tudo o que estivesse ao seu alcance, ou seja, não se tratava mais de produzir arte na rádio, mas sim arte de rádio. O caminho apontava na direção de uma prática que considerasse o rádio sob a perspectiva das suas potencialidades enquanto meio de comunicação (simultaneidade, versatilidade e audibilidade) e enquanto linguagem.

E particularmente sobre a linguagem, a sua autonomia reside na exploração das infinitas possibilidades que se abrem através do jogo entre os seus meios de expressão que são a palavra, o ruído, o silêncio.

A palavra, surgida da força imaginativa do falante, desperta no ouvinte idéias e, como resultado delas, sensações. Da mesma forma, os ruídos, cuja causa não podemos ver, só podem despertar imagens. A música, que apóia freqüentemente a palavra na peça radiofônica, pode, além de outros efeitos, incrementar os que resultam da palavra ou do ruído. (Richard Kolb, 180:116)

Na tentativa de definir o que é peça radiofônica sem restringi-la a um conceito, talvez o caminho seja enumerar o que não é considerado Hörspiel. Fernando Peixoto, que divide com George Sperber a organização do livro “Introdução à Peça Radiofônica” adverte: “nem música, nem literatura”. Desta forma, aponta para a concepção de que a peça radiofônica não é um gênero literário nem é um gênero musical, mas uma obra acústica de conteúdo indefinido cuja lógica se emancipou dos textos lidos ou vistos e da sintaxe do cinema.

Alguns traços indicam as características fundamentais da peça radiofônica, tais como a sua força associativa e a capacidade falar a um só ouvinte, embora fale com muitas pessoas simultaneamente. Considerada como uma das características essenciais da peça radiofônica, a sua força associativa reside nas combinações e nos jogos entre a palavra, o ruído e a música dentro de um universo essencialmente sonoro:

“... a palavra que a nós se dirige, desperta em nós associações mais abrangentes do que a palavra lida ou a palavra no palco (...) O ruído, em seu estado real ou transformado musicalmente, pode impulsionar a ação da peça radiofônica com muito maior intensidade do que no palco, pode explicá-la ou aprofundá-las muito mais intensamente do que poderia fazê-lo qualquer diálogo”. (Erwin Wickert, 1980:127 – 128)

E esta força associativa encontra na capacidade do rádio em levar o ouvinte para uma vivência isolada, terreno fértil para que a peça radiofônica se dirija com exclusividade a cada indivíduo, falando apenas com o interior de cada um. Neste sentido, a limitação ao aspecto acústico apresenta-se mais como uma vantagem que uma desvantagem, pois o palco sobre o qual acontece a peça radiofônica torna-se tão amplo como a imaginação do ouvinte.

Neste contexto, a audição apresenta-se como um sentido especial, pois ao acioná-la a peça radiofônica incita o ouvinte a usar as suas imagens “interiores” para entendê-la, e estas são as que produzem experiências e enriquecem.

Portanto, para incitar o imaginário, as emoções e as sensações individuais do ouvinte que é convidado a remontar em seu palco interior as cenas, tornando-se co-autor da obra; a peça radiofônica ou a arte acústica recorre à audição através da qual é possível acionar em profundidade diferentes camadas do consciente e do subconsciente.

O especialista em jazz Joachim-Ernst Berendt, que foi diretor da divisão de peças radiofônicas da *Südwestfunk*, rádio do estado alemão de *Baden-Württemberg*, em seu livro

“Nada Brahma. A música e o universo da consciência”<sup>6</sup> complementa as nossas pontuações acerca da audição ao explicar que

O âmbito da audição é a profundidade. Os olhos vêem o superficial. No entanto, nada do que é percebido pela audição deixa de penetrar a fundo. Sim, mesmo quando ouvimos algo superficialmente, há maior penetração do que quando vemos alguma coisa (...) A pessoa que ouve tem mais oportunidades de aprofundar-se do que aquela que apenas vê. (1983:21)

Portanto, estes que consideramos como traços característicos de uma obra que suspende a visão para embriagar o ouvinte através da audição, ganham nova amplitude quando somados às inovações técnicas.

Embora saibamos que tais inovações não garantam necessariamente inovação artística, junto com este universo sonoro, estas abriram para a peça radiofônica dimensões inteiramente novas que lhe renderam o estatuto de arte acústica autônoma.

As possibilidades de fusão, mixagens, colagens e justaposições aliadas às possibilidades de tratar o espaço sonoro “coreograficamente” através da estereofonia<sup>7</sup> descortina à peça radiofônica uma variedade de possibilidades. E também dá condições para que Schöning afirme, em 1979, que a peça radiofônica possa ser muitas coisas, inclusive resultado de uma fusão de muitos gêneros e técnicas, e, um produto artístico autônomo possível de ser desligado do meio de comunicação em que nasceu. (1980:172)

Da incorporação do ruído na música, proposta pelo futurista italiano Luigi Russolo em 1913 no texto “*L’arte dei rumori*”, da histórica exibição da peça 4’33 “ do compositor e poeta multimídia John Cage em 1952, dos experimentos radiofônicos elaborados em fita magnética por Pierre Schaeffer, que em 1966 culminaria na publicação de seu “Tratado dos Objetos Sonoros”, do combate verbocovisual da Poesia Concreta de Décio Pignatari e dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, da consciência de uma nova ecologia diante das

---

<sup>6</sup> Esta obra é resultado de uma série radiofônica chamada “Nada Brahma” que Joachin-ErnsBerendt escreveu e produziu na Alemanha. O autor, filho de pastor, nasceu no ano de 1922 em Berlim; em 1945 foi co-fundador da Rádio Sudoeste; é autor de mais de vinte livros, entre eles *Das Jazzbuch* (O Livro do Jazz), a obra musical mais vendida. É produtor de numerosos discos e representante da República Federal da Alemanha na Federação Internacional de Jazz junto a Unesco.

<sup>7</sup> A imagem acústica estereofônica mostra-se como uma oportunidade de se trabalhar de maneira coreográfica com o audível nesta impressão espacial que foi criada. A fixação ou o movimento espacial de vozes que falam e de ruídos tem como uma das metas ser identificável e diferenciável pelo ouvinte. As primeiras experiências realizadas com a estereofonia na Alemanha datam de 1965.

paisagens sonoras do músico e educador Murray Schafer<sup>8</sup>, até os recursos convergentes das novas tecnologias digitais; a peça radiofônica não caminhou alheia.

Em muitos de seus desdobramentos é possível observar como estes “movimentos” foram reapropriados para a composição desta ‘*ars acústica*’, como define Klaus Schöning ao se referir a um conjunto de linguagens sonoras autônomas surgidas no século XX.

Embora os textos reunidos no livro “Introdução à Peça Radiofônica” tenham sido elaborados entre os anos 50 e 80, eles seguem como importantes referências para dedicarmos à radiofonia e às novas experiências sonoras uma escuta inovadora e até mesmo de redescoberta.

Atualmente frente aos avanços da tecnologia de áudio intensificados pelo desenvolvimento da informática<sup>9</sup>, da Internet e dos demais produtos eletrônicos de consumo; a discussão gira em torno da convergência de linguagens de um rádio que além do som pode oferecer dados em forma de textos e imagens. Falamos do Rádio Digital e do Rádio WEB.

Do rádio digital<sup>10</sup>, que além das mensagens sonoras pode transmitir dados de texto e imagens, e, do rádio que caiu na rede, as rádios *online*<sup>11</sup> que, além do *dial* também podem apresentar um outro endereço, o URL, no qual o ouvinte-internauta entra em contato com diversos recursos de som e imagens como a hipertextualidade. Mas o que falamos sobre a relação do ouvinte com a materialidade sonora que são disponibilizadas seja pelo velho e bom radinho de pilha, ou seja, pelo visor da tela do computador?

---

<sup>8</sup> Compositor e pesquisador canadense Murray Schafer foi o pioneiro na concepção e prática da ecologia sonora, ciência que estuda e propõe soluções de ordem prática para os efeitos da poluição sonora urbana e industrial sobre o bem-estar e o meio ambiente. No Brasil há duas obras publicadas pela editora Unesp de São Paulo, “O Ouvido Pensante” em 1991 e “A Afinação do Mundo” em 1997.

<sup>9</sup> Em 1987 é lançado no Japão o primeiro gravador de fita digital, o DAT – *Digital Audio Tape-Recorder*, que grava e edita em múltiplos canais. Tal recurso possibilitou a otimização da produção tanto em qualidade como em tempo de armazenagem de dados, que hoje encontra no CD ou DVD um desdobramento ainda maior, visto que além de som é possível armazenar e registrar dados como imagem além de possibilitar a interatividade e o *Surround*, ou seja, o som em terceira dimensão.

<sup>10</sup> O Rádio Digital é uma inovação tecnológica que além de melhorar a qualidade sonora das transmissões, compatível ao do CD, oferecerá textos e imagens sobre as músicas ou notícias exibidas acentuando o seu caráter de veículo de comunicação multimídia. Na NAB 2005 – *National Association of Broadcasters* - principal evento mundial na área de televisão e rádio realizada em Las Vegas, a Rádio Digital foi o principal destaque. Na ocasião foi anunciada a definição do padrão norte-americano de rádio digital o IBOC (sigla de *in band on-channel*).

<sup>11</sup> Há basicamente três categorias de Rádio na Internet. A primeira trata-se da Rádio *offline* – que existem no *dial*, mas não transmitem suas programações através da rede, a sua presença na Internet é apenas institucional e seu objetivo é divulgar seu nome e trabalho realizado no *dial*. Rádio *online* são aquelas que além de suas transmissões no *dial* também disponibilizam via rede. E as NetRádios que não tem correspondente no mundo não virtual, portanto, só transmitem pela Internet. (Trigo e Souza, 2002-2003:94-95)

O desenvolvimento das *Hörspiel* nos mostrou com os avanços e a coexistência de linguagens de diferentes áreas – literatura, cinema, teatro, música, eletroacústica, informática e tantas outras – a permanência da escuta. Mesmo inserido em um contexto inflacionado pelas imagens, pela necessidade de visibilidade e pela valorização da visão, o homem ainda busca a escuta.

Não se trata de valorizar um sentido em oposição ao outro, mas na valorização de ambos. O fato é que hoje o homem ao privilegiar o sentido da visão, o mundo da visualidade, está sendo coagido a esquecer de sua capacidade de audição. Neste contexto, a questão levantada por Baitello torna-se pertinente: Não estaríamos nos tornando surdos intencionais? Surdos que ouvem. Surdos que têm a capacidade de ouvir mas não querem ouvir, não têm tempo ou então não dão atenção aos que ouvem? Literalmente não dão ouvidos ao que de fato ouvem?

Diante desta “hipertrofia do olhar” ocasionada pela saturação das imagens e da visualidade Ernst Berendt (1983:22) assegura que “(...) quando aprendermos a usar inteiramente o nosso sentido da audição, tal como vimos usando nossos olhos e nosso sentido de visão há séculos. Quando tivermos reaprendido a ouvir também poderemos corrigir a nossa hipertrofia dos olhos.”

Portanto, mais que ler e analisar o texto Voz de Werner Klippert é necessário ouvir. Nele, o autor apresenta a voz como um elemento que ao entrar no jogo da peça radiofônica torna presente personagens, cenários, circunstâncias e sentimentos.

Encarada não como um meio para a produção de palavras, ou como mediadora de um locutor, a voz apresentada por Klippert ganha autonomia e amplitude para compor uma obra que dissolve tudo em voz no imaginário do ouvinte, a *Hörspiel*.

### **Referências Bibliográficas**

BERENDT, Joachin-Ernst. 1983. *Nada Brahma - A música e o universo da consciência*. Trad. Zilda Hutchinson Schild e Clemente Raphael Mahl. São Paulo: Editora Cultrix.

BAITELLO, Norval Jr. 1997. *A Cultura do Ouvir*. Disponível em <http://www.cisc.org.br> (aceso em 07/04/2005).

KOLB, Richard. *O Desenvolvimento da Peça Radiofônica Artística a partir da Essência do Rádio*. In: Sperber, George (org.). 1980. *Introdução à Peça Radiofônica*. São Paulo: Editora E.P.U.



LEÃO, Rudyard C.(2003). *Ficção Radioativa*. Disponível em [http:// www.klepsidra.net](http://www.klepsidra.net) (acesso em 31/03/2005)

LOPES, Rodrigo Garcia. Vozes e Visões. (1996) *Panorama da Arte e Cultura Norte- Americanas Hoje*. São Paulo:Editora Iluminuras.

PEIXOTO, Fernando. *Descobrimo o que já estava descoberto*. In: Sperber, George (org.). 1980. Introdução à Peça Radiofônica. São Paulo: Editora E.P.U.

SCHÖNING, Klaus. *Ouvir Peças Radiofônicas. Em defesa de uma criança abandonada*. (1979).In: Sperber, George (org.). 1980. Introdução à Peça Radiofônica. São Paulo: Editora E.P.U.

SPERBER, George (org.). 1980. *Introdução à Peça Radiofônica*. São Paulo: Editora E.P.U.

TRIGO-DE-SOUZA, Lígia Maria. 2002 – 2003. *Rádio. Internet.br: o rádio que caiu na rede ...* Revista USP – 80 anos de Rádio, n 56.

*A Era de Ouro do Rádio Digital*. Jornal O Estado de São Paulo, Caderno Link, 25 de abril de 2005.

*Elemente des Hörspiels*. Disponível em <http://www.mediaculture-online.de/index.php> (acesso em 26/02/2005)