



Contraponto – Uma Reflexão Sonora Sobre a Música

Felipe de Camargo Melhado
Cesar Pifer Makiolke

Universidade Estadual de Londrina

Resumo

O trabalho pretende demonstrar o processo de produção do radiodocumentário “Contraponto – Uma Reflexão Sonora Sobre a Música”, resultado do Programa de Formação Complementar Produção em Radiojornalismo do curso de Comunicação Social da Universidade Estadual de Londrina. Aqui estão pormenorizados os detalhes que nortearam a produção e que culminaram no produto final. O trabalho, no entanto, não tem meramente função descritiva: é, acima de tudo, a enunciação de uma investigação pragmática sobre radiodocumentários. Desta forma pretende tornar-se uma possível referência aos interessados em refletir a respeito do tema por meio das experiências alheias, dada a esparsa bibliografia referente ao tema.

Palavras-chave

Radiodocumentário; Radiojornalismo; Rádio-arte; Música;

A produção de obras radiofônicas de longa duração no Brasil só não é tão rara quanto sua transmissão. Não por outro motivo o radiodocumentário é um formato estranho aos tímpanos do ouvinte-médio.

Considerando de antemão as potencialidades estéticas e informativas que o formato permite (mais tempo de produção e pesquisa, mais espaço para aprofundamento do tema, etc), projetos acadêmicos que contemplem o pensar e fazer radiodocumentário são importantes para que possam ser ensaiadas rupturas com a programação radiofônica mainstream, incansavelmente repetitiva e engessada.

O início do projeto suscitou questionamentos a respeito da conceituação de radiodocumentário e suas características formais e de linguagem. Por meio de uma pesquisa bibliográfica, constatou-se a ausência de um consenso conceitual. Pelo contrário: a literatura sobre radiodocumentários mostrou-se diluída e esparsa.

Isto implicou, não-propositalmente, uma postura aberta da equipe de produção em relação à adoção dos múltiplos elementos possíveis na elaboração de uma obra



radiofônica. “Contraponto – Uma Reflexão Sonora Sobre a Música” ganhou assim características próximas à rádio-arte no que se refere à liberdade criativa.

Assim, toda a produção passou a ser pensada como uma composição musical, no sentido estético. Daí também parte a definição da nomenclatura do documentário. O termo contraponto referindo-se à idéia de combinação de diversos elementos que compõem uma música.

Sempre se entendendo música em sua noção ampliada pós-Luigi Russolo, compositor futurista italiano que deslocou o ruído de sua posição anti-musical e incorporou-o como elemento constituinte de suas obras. Depois dele, principalmente na metade do século XX, vários músicos passaram a incorporar os mais variados sons à linguagem musical, desde paisagens sonoras até silêncio.

Desta forma, o tema do radiodocumentário foi propício para a investigação estética a qual o grupo se propunha. Enredar as diversas faces da vivência musical humana tornou-se certamente uma proposta compatível com a produção de uma obra sonora. O resultado ganhou, desta forma, contornos quase metalingüísticos.

Em um mundo tão “acelerado”, como diz uma das entrevistadas do documentário, a reflexão a respeito dos sons que estão ao nosso redor é sempre oportuna, justamente pelo fato de ser pouco explorada.

A necessidade de se pensar o fazer musical e a ecologia sonora, suas implicações sensoriais, psicológicas e sociais é tema de amplo debate acadêmico desde Murray Schafer. No entanto, fora da academia, esta discussão é raramente instigada.

Extender o tema aos ouvintes, sobretudo por meio de uma mídia exclusivamente acústica, é bastante interessante por trazer provocações a respeito da vivência sonora e da escuta enquanto elas próprias precisam estar ativas para a compreensão do conteúdo.

O processo de produção foi longo em relação à duração do produto final. Foram 7 meses de trabalho que incluíram a pesquisa bibliográfica, a realização das entrevistas, a pesquisa musical, as gravações posteriores e a edição final.

O tempo de produção é um dos diferenciais do documentário em relação a outros formatos radiojornalísticos. Permite-se, com essa forma de produção, um aprofundamento das questões a serem tratadas e a possibilidade do uso mais apurado da linguagem radiojornalística.

As captações de entrevistas têm duração bruta de 4 horas e 47 minutos. Foram recolhidos depoimentos de diversas pessoas que de alguma forma tinham uma estreita



ligação com a música, seja na forma de elaboração ou mesmo teórica. Passaram pelos microfones da equipe de produção músicos, escritores e educadores musicais.

A escolha das entrevistas sempre se baseou na intenção dos produtores de mostrar ao ouvinte ângulos não tão conhecidos da música, fugindo dos “truísmos” que se usam em discussões genéricas.

Todos os depoimentos foram transcritos. Na produção de um documentário, esse procedimento é essencial, já que assim pode-se conhecer muito melhor o teor das entrevistas e escolher as melhores partes a serem utilizadas.

Após a escuta e transcrição de todos os depoimentos captados, a equipe percebeu a inconveniência que a presença de um narrador traria. Como os entrevistados várias vezes tratavam de assuntos muito próximos, os depoimentos poderiam ser facilmente correlacionados por meio da edição, que atuaria como uma espécie de narrador elíptico. Depoimentos de três entrevistados diferentes poderiam, por exemplo, transformaram-se em introdução, desenvolvimento e conclusão de um enunciado.

De maneira semelhante à equipe entende McLeish (2001, p. 193).

Um narrador ajuda o programa a cobrir uma área extensa num tempo bem curto, mas aí é que está parte do perigo; e também pode dar a impressão de ser eficiente demais, “cortado” ou “frio” demais. Sua tarefa deve vincular e não interromper. Muito provavelmente não haverá a necessidade de usar a narrativa entre cada contribuição”

Dado isto, ficou decidido que a música atuaria como elemento pontuador, que marca as mudanças de pontos de vista, assuntos ou ainda se constitui em uma pausa reflexiva para o ouvinte. Assim, de certa forma, a música faz parte do papel do narrador, excetuando-se a função de contar (em oposição a mostrar).

A equipe achou interessante conceber a trilha musical do radiodocumentário com gravações que de alguma forma provocassem a escuta, assim como faziam os depoimentos.

Iniciou-se aí uma pesquisa musical em basicamente três áreas: músicas étnicas, músicas contemporâneas (tradições modernistas do século XX) e músicas “experimentais” de todas as épocas.

As únicas gravações posteriores às entrevistas foram os “créditos” dos entrevistados e duas citações: um poema de Paulo Leminski e uma frase de John Cage.



Na ausência de um narrador que “amarre” os outros elementos sonoros, deixando o produto final facilmente assimilável pelo ouvinte, “Contraponto – Uma Reflexão Sonora Sobre a Música” exige uma percepção atenta. Exige o ouvir, entendido como ato psicológico, em detrimento do escutar, conceituado como ato puramente fisiológico (BARTHES, 1990, p. 217).

Para envolver o ouvinte e tornar o radiodocumentário atrativo em termos sonoros, a equipe se utilizou de todos os elementos radiofônicos enumerados por Luiz Artur Ferrareto (2000, p. 27).

A linguagem radiofônica engloba o uso da voz humana, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio, que atuam isoladamente ou combinados entre si de diversas formas. Cada um desses elementos contribui, com características próprias, para o todo da mensagem.

Por meio da escuta do produto final pôde-se extrair uma conceituação de radiodocumentário que se aproxima, em diversos aspectos, à do autor argentino Richard Haye.

Uma peça radiofônica, trabalhada mediante o estudo da realidade desde as possibilidades mais próximas e, observada atentamente através do maior número possível de ângulos. Para instruir os fatos utiliza todos os recursos radiofônicos que apresentem o tema sem deformá-lo. Organiza esses documentos de maneira coerente, atrativa e a mais completa possível em sua apresentação. (HAYE, 1995, 159)

Desta definição depreende-se também a conclusão de que a obra não rompeu com o pressuposto jornalístico do compromisso com a veracidade. Não há ficção no radiodocumentário, muito embora ele incorpore elementos artísticos.

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- FERRARETO, Luiz Artur. **Rádio: o veículo, a história e a técnica**. Porto Alegre: Sagra DC Luzzato, 2000.
- MCLEISCH, Robert. **Produção de Rádio: um guia abrangente de produção radiofônica**. São Paulo: Summus, 2001.
- HAYE, Ricardo. **Hacia una nueva radio**. Buenos Aires: Paidós, 1995.



- SCHAFER, R. Murray. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1992.
- RUSSOLO, Luigi. **The art of noises**. London: Pendragon Press, 1983.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.