

# Rádios de resistência: o verbal e o não-verbal na contra-hegemonia

*Resistance Radio: the verbal and the non-verbal on counter-hegemony*

**João Baptista de Abreu** | Universidade Federal Fluminense (UFF)

Jornalista, sociólogo e professor associado do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutor e mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com especialização em rádio pelo CIESPAL e Radio Nederland Training Centre  
Email: joaobajr@uol.com.br.

**Marcus Aurélio de Carvalho** | Universidade Federal Fluminense (UFF)

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano da Universidade Federal Fluminense (UFF). É jornalista, radialista, professor e palestrante. Apresentador da Rádio MEC Educativa – 800kHz AM.  
Email: marcusvozeconteudo@hotmail.com.

## Resumo

O trabalho apresenta exemplos de emissoras de rádio nas Américas que desempenharam um papel fundamental no processo de resistência ao poder estabelecido em seus territórios, com destaque para relatos de experiências nas quais os elementos não-verbais se mostraram expressivos para os roteiros de programas radiofônicos. Um dos objetivos é traçar um painel histórico das rádios que se opuseram ao poder constituído no século XX.

**Palabras Claves:** linguagem radiofônica; efeitos de sentido; resistência; silêncio.

## Abstract

*In the article, we discuss examples of radio stations in the Americas which play a crucial role in terms of power resistance in their territories. We focus on accounts of experiences in which non-verbal elements proved to be significant for scripts of radio programmes. One of our aims is to provide a historical overview of radio stations what challenged the established power in the 20th century.*

**Keywords:** Radio language, effect of meaning, resistance, silence.

## Introdução

O século XX está repleto de experiências do uso do rádio como instrumento de conscientização e/ou manipulação política, independentemente do vetor ideológico. A América Latina e o Caribe, por suas características culturais e territoriais, revelaram-se campo emblemático de disputa das ondas hertzianas em diversos momentos. A tradição de oralidade das comunidades, sobretudo as comunidades rurais, e o efeito de sentido afetivo, seja no meio urbano, seja no cerrado, montanhas e florestas, dão as condições propícias a este cenário de batalha por corações e mentes.

Na década de 30 o cientista político italiano Antonio Gramsci já acentuava a importância do rádio e dos demais suportes de comunicação baseados na oralidade. Encarcerado por anos a fio pelo regime fascista de Mussolini, o então secretário-geral do Partido Comunista da Itália percebera o poder de convencimento daquele veículo que rompia simultaneamente fronteiras: a geográfica e a do analfabetismo.

*A comunicação falada é um meio de difusão ideológica que tem uma rapidez, uma área de ação e uma simultaneidade emotiva enormemente mais amplas do que a comunicação escrita (o teatro, o cinema e o rádio, com a difusão de alto-falantes nas praças, superam todas as formas de comunicação escrita, desde o livro até a revista, o jornal, o jornal mural), mas na superfície, não em profundidade. (GRAMSCI, 2001, p. 67)*

De acordo com Gramsci, o conceito de hegemonia está associado ao controle e exercício do poder na sociedade moderna, tendo o aparato repressivo como última instância. Para que a força não seja empregada, aparelhos ideológicos do Estado ampliado devem atuar em perfeita consonância, em busca do consenso. Estes aparelhos, entre os quais estão os meios de comunicação hegemônicos, têm a função de garantir a aparência de harmonia na sociedade. Mas os veículos de comunicação não hegemônicos podem contribuir para denunciar essa aparente harmonia.

Adolf Hitler pensava o rádio como instrumento de guerra tão eficaz quanto a artilharia antiaérea para minar as defesas inimigas. Nas palavras do ministro da Propaganda do Terceiro Reich, Joseph Goebbels<sup>1</sup>, uma fala do Führer no rádio acentuaria o orgulho alemão na construção do “império do milênio”.

*As grades de programação das emissoras refletem as estratégias de luta e de sedução dos segmentos em conflito dentro do conceito de guerra psicológica. As séries dramatizadas produzidas em Nova Iorque, que mobilizavam a população civil, fazem parte do esforço de guerra, assim como as radionovelas envolvidas nas temáticas da guerra e do nazi-fascismo. A importância do rádio como catalisador de comportamentos, levou a polícia brasileira a determinar o confisco de aparelhos de rádio em posse de imigrantes alemães e italianos, no sul do Brasil. (GOLIN e ABREU, org., 2006. p. 14).*

O uso político do rádio ganhou destaque na Europa durante a guerra civil espanhola (1936-1938), quando os dois lados – o dos falangistas e o dos republicanos – recorreram às ondas hertzianas para difundir suas ideias e convocar voluntários para pegar em armas. Durante a Segunda Guerra, as

rádios Berlim, BBC de Londres e, mais tarde, a rede de emissoras norte-americanas do OCIAA (Office Coordinator Inter-American Affairs), apoiadas pelo Departamento de Estado, se digladiariam em ondas curtas, com transmissões diárias, em espanhol e português, para o continente sul-americano. Vale lembrar que os três estados do sul do Brasil, a Argentina e o Chile abrigavam uma comunidade estimada em 600 mil alemães e descendentes, muitos dos quais ainda conservavam como língua principal o idioma germânico.

Em 1938 a BBC inaugura um serviço em alemão e começa a transmitir também em espanhol e português para a América Latina. Em 1942, os Estados Unidos lançam a Voz da América. Os programas difundem a visão oficial de Washington acerca dos grandes temas internacionais. As condições tecnológicas para a exploração política do rádio eram bastante favoráveis, com a expansão de rede de emissoras por todo o continente americano. Em 1942 a rede *CBS of the Americas* (*Cadena de las Américas*) possuía 76 emissoras afiliadas e, dois anos depois, em maio de 1944, reunia 102 estações de ondas médias em 20 países do continente americano. O canal de ondas curtas da CBS transmitia diariamente de 17h às 23h em português, e de 17h30min às 2h da madrugada em espanhol, nas frequências de 19 metros, 25 metros e 31 metros.

A Guerra Fria também foi palco de batalhas hertzianas. Em 1956, a rádio clandestina *Liberación*, na Guatemala, desempenhou papel fundamental na estratégia dos órgãos de espionagem de Washington para a derrubada do governo socialista de Jacobo Arbenz, que contrariava os interesses de grandes corporações norte-americanas instaladas no país, como a *General Foods*, do setor de alimentos, e a *American Foreign Powers*, do setor elétrico. Mais tarde, soube-se que as irradiações partiam do vizinho território hondurenho. A história narrada no programa radiofônico “*Los días rojos*”, do radialista guatemalteco Marco Antonio Puga Castellán, mereceu o prêmio Moinhos de Ouro de 1982 como melhor documentário da *Rádio Nederland*, emissora pública da Holanda.

Em apenas seis semanas, operando a partir da fronteira com Honduras e com pessoal treinado na Flórida, a rádio divulga uma série de boatos e contrainformações que supervalorizam o poder dos grupos rebeldes, comandados pelo coronel Castillo Armas, gerando insegurança na população. O dia escolhido para a estreia da *Rádio Liberación* foi 1º de maio, Dia do Trabalho, quando a emissora oficial ficava fora do ar. Para atrair a atenção, os diários de grande circulação publicam anúncio de meia página informando que a emissora apresentará um programa especial com a cantora Maria Felix e com o ator Cantinflas<sup>2</sup>. Na hora marcada, os locutores Mario López Villa Torres e José Torón Barrios iniciam uma série de pregações antigovernistas. María Félix e Cantinflas de fato aparecem. Em disco.

No melhor estilo da Guerra Fria, a emissora noticia diariamente a fuga de pilotos soviéticos rumo ao Ocidente. Até que um avião guatemalteco deserta e pousa em território rebelde, onde faz um discurso antigovernista, transmitido pela rádio. Temendo novas deserções, o governo proíbe o tráfego aéreo militar e promove um blecaute noturno, para dificultar o lançamento de suprimentos pelos bombardeiros cedidos pelos EUA aos rebeldes. A *Liberación* pede à população que acenda fogueiras para ajudar os pilotos.

A polícia secreta do governo contra-ataca, anunciando por alto-falantes instalados em automóveis que os cidadãos apanhados acendendo fogueiras serão sumariamente fuzilados. A população acata a advertência, mas a rádio continua a anunciar nos dias seguintes que a capital arde em fogueiras noturnas, e que apenas as unidades militares e as casas de simpatizantes de Arbenz permanecem às escuras. E faz uma ameaça que instaura o pânico entre a população civil: os locais escuros serão atacados pelos caças-bombardeiros. Na noite seguinte, a cidade fica toda iluminada, inclusive alguns quartéis.

O governo reage mandando milícias para as montanhas a fim de localizar o transmissor. Os rebeldes se antecipam e simulam uma operação de destruição da estação. Um porta-voz do governo guatemalteco cai na armadilha e confirma o ataque à estação, mas dias depois as emissões ressurgem, como se os rebeldes tivessem obtido outro transmissor. A trapaça reforça a credibilidade da emissora, que passa a servir como fonte de informação aos correspondentes da imprensa estrangeira. Do ponto de vista da apuração, era cômodo. Bastava sintonizar a emissora clandestina e mandar os telegramas para as agências internacionais sem ter que sair do hotel.

A última cilada da *Liberación* foi o anúncio de que duas colunas rebeldes, comandadas pelo coronel Castillo Armas, se aproximavam da capital – na verdade estavam perto da fronteira com Honduras – e pediam à população para liberar as estradas à passagem dos comboios militares. A notícia desencadeia um êxodo em massa.

As ações rebeldes, apoiadas pela CIA, e as contrainformações divulgadas pela rádio clandestina levam à renúncia do presidente Jacobo Arbenz, a 27 de junho de 1954, e à tomada do poder dias depois pelo coronel Castillo Armas, praticamente sem reação militar, e faz um pronunciamento pela *Liberación*.

A emissora sai do ar com o seguinte recado: “Guatemaltecos, simpatizantes que nos haveis escutado. Esta é a última transmissão da *Rádio Liberación*, a emissora clandestina. Nos retiramos do ar hoje, e desta vez definitivamente. Mas o fazemos mantendo em segredo a localização de nossa estação, que permanecerá como símbolo de luta nas entranhas da pátria emudecida ante o bem-estar da Guatemala, mas sempre pronta a fazer ouvir sua voz quando o povo assim o pedir”.

Não se deve classificar, no entanto, a emissora clandestina guatemalteca como contra-hegemônica, uma vez que ela contribuiu para desestabilizar um governo eleito que ia de encontro aos interesses das grandes corporações dos Estados Unidos, estas sim hegemônicas no continente.

No Brasil, um dos melhores exemplos de exploração do rádio como instrumento de resistência (junto com a Revolução Constitucionalista de 1932, da Rádio Record, em São Paulo) ocorre em agosto 1961, após a renúncia do presidente Jânio Quadros, eleito no ano anterior por uma coligação conservadora liderada pela UDN. Na época, as eleições permitiam votações em separado para candidatos a presidente e vice. O vice-presidente eleito foi o líder trabalhista gaúcho João Goulart, do PTB. Diante da resistência de líderes políticos da corrente udenista à posse de Jango, o então governador do Rio Grande do

Sul, Leonel Brizola, solicita ao dono da Rádio Guaíba, Breno Caldas, uma linha direta com a principal emissora de Porto Alegre, transfere o estúdio para o porão do Palácio Piratini, sede do governo, e dá início a uma longa jornada de pregação constitucionalista a favor da posse do vice-presidente eleito, que ganhou o nome de Cadeia da Legalidade. Em pouco tempo, cerca de 100 emissoras de diversos estados entram em rede com a Guaíba, em ondas médias e curtas, com destaque para Rádio Mayrink Veiga (Rio de Janeiro), Rádio Clube de Blumenau (Santa Catarina) e Rádio Brasil Central, instalada no Palácio das Esmeraldas, sede do governo em Goiânia, por ordem do governador Mauro Borges, que aderiu ao movimento no dia 29 de agosto.

*Ao longo da crise, Farroupilha e Gaúcha voltam a operar e passam a integrar a Rede da Legalidade, fortalecida ainda pelos radioamadores. Para facilitar a organização de movimentos de solidariedade à manutenção do processo democrático, são feitas transmissões em espanhol. No Uruguai e na Argentina milícias são organizadas para se unir às forças de oposição ao golpe no Rio Grande do Sul. A cadeia de rádios emite boletins informativos em diversas outras línguas, aproveitando os transmissores em ondas curtas das emissoras. Os profissionais que se integram à Rede da Legalidade lançam um manifesto à Nação. (FERRARETTO, 2007, p. 146)*

As convocações à reação popular não cessam e chegam de várias partes do país. Juremir Machado transcreve trechos das falas de Brizola no ar, no livro *Vozes da legalidade – política e imaginário na era do rádio*. Num deles, o governador manda conselhos à população:

*“Em primeiro lugar, nenhuma escola deve funcionar em Porto Alegre. Fechem todas as escolas. Se alguma estiver aberta, fechem e mandem as crianças para junto de seus pais. Tudo em ordem. Tudo com serenidade e frieza. Mas mandem as crianças para a casa. [...] Quanto ao trabalho, é uma iniciativa que cada um deve tomar, de acordo com o que julgar conveniente. Quanto às repartições públicas estaduais, nada há de anormal. Serviços públicos terão o seu início normal e os funcionários devem comparecer como habitualmente, muito embora o estado tolerará qualquer falta que, por ventura, se verificar no dia de hoje.” (MACHADO, 2011, p. 70)*

Leonel Brizola lança mão de um velho recurso da linguagem radiofônica, conhecido como conversa triangular, própria das dramatizações. Sob o pretexto de aconselhar um suposto interlocutor (no caso João Goulart), ele conversa com o ouvinte, seu público-alvo.

*“Hoje eu disse ao Sr. João Goulart: decide de acordo com o que julgares conveniente, ou deves voar, como eu aconselho, para Brasília, ou para um ponto qualquer da América Latina. A decisão é tua. Deves vir diretamente a Brasília, correr o risco de pagar para ver. Vem. [...] Toma um dos teus filhos nos braços. Desce sem revólver na cintura, como um homem civilizado. Vem como para um país culto e politizado como é o Brasil e não como se viesse para uma republiqueta, onde dominem os caudilhos, as oligarquias que se consideram todo-poderosas. Voa para o Uruguai, essa cidadela da liberdade, aqui pertinho de nós, e aqui traça teus planos, como julgares conveniente.” (idem, p. 73)*

A pressão popular da Cadeia da Legalidade ajudou uma negociação que viabilizasse politicamente a posse de João Goulart na Presidência da República.

A moeda de troca foi a implantação do parlamentarismo. As transmissões em rede foram ao ar de 25 agosto a 7 de setembro de 1961.

Nos anos 70, emissoras clandestinas como a Rádio Sandino, da Frente Sandinista de Libertação Nacional, na Nicarágua, e a Rádio Venceremos, da Frente Nacional Farabundo Martí, de El Salvador, foram criadas por guerrilheiros marxistas no combate a governos conservadores. Ambas detinham a dupla função de se comunicar com a população revoltosa e oferecer-se como fontes alternativas de informação para as agências internacionais de notícias, para contornar a censura oficial. Na década de 90, vale lembrar também a experiência da Frente Zapatista, no estado de Chiapas, no sul do México. Os zapatistas chegaram a montar um *site* na Internet, atualizado regularmente por meio de *laptops*.

No início dos anos 1990, a luta pela democracia em terras haitianas foi apoiada pela *Rádio Enriquillo*, emissora comunitária católica de Tamayo, um município da região sudoeste da República Dominicana a 50 quilômetros da fronteira com o Haiti. Fundada em 1977, a *Rádio Enriquillo* tem sua história fortemente vinculada com os movimentos sociais.

Pela proximidade física com o país vizinho, a Enriquillo é, desde sua fundação, fonte de notícias não apenas para os dominicanos da cidade e dos engenhos de cana de açúcar nas áreas rurais, mas também para os haitianos. Por isso, a equipe da emissora já tinha, nos anos 1980, o costume de veicular notícias em *créole*, idioma da maioria dos haitianos. O sinal da Enriquillo chega nas regiões sul e sudeste do Haiti. É possível sintonizá-la também na capital haitiana, Porto Príncipe.

Após o golpe de estado contra o presidente Jean-Bertrand Aristide, em 1991, o diretor da *Rádio Enriquillo*, padre Pedro Ruquoy, e sua equipe decidiram participar ativamente da luta pela redemocratização do país vizinho. A emissora dominicana começou a veicular informações sobre o que ocorria no período ditatorial haitiano. Primeiramente, com textos noticiosos curtos, espalhados na programação. Em seguida, ainda em 1991, passou a ser veiculado um noticiário que tinha uma hora diária de duração, de segunda a sexta. Reportagem da revista *Alerta*, da Associação Latino-Americana de Educação Radiofônica (Aler), publicada em 1992, observava que, com as emissoras haitianas censuradas, a rádio católica dominicana tornara-se a única fonte de radiodifusão a transmitir notícias sem a interferência dos ditadores<sup>3</sup>.

Para o governo do Haiti, “escutar a *Rádio Enriquillo* era considerado um ato subversivo”, destaca a professora Ana María Pepino Barale (1999, p. 162). A experiência de transmitir para os haitianos repercutiu o suficiente para incomodar os governantes e não durar mais que um mês. Por considerar que “a emissora estava se intrometendo na política do país vizinho”<sup>4</sup>, o governo dominicano decidiu proibir as transmissões em *créole*.

O dilema de Pedro Ruquoy e sua equipe era buscar de que forma conseguiriam avisar aos haitianos o motivo real da interrupção das transmissões em *créole*. Não queriam passar a impressão de que a *Rádio Enriquillo* havia decidido abandonar os militantes pela democracia do país vizinho. Era necessário denunciar a censura.



A solução encontrada foi manter o noticiário de uma hora de duração. Desta vez, sem palavras. Os locutores passaram a “ler” o jornal radiofônico com todas as sílabas substituídas por “lá-lá-lá-lá-lá”, com entonações que imitavam as locuções de palavras e que davam a entender uma situação preocupante para cada notícia.

Não era espanhol, nem *créole*. Não havia palavras. Mas foi o suficiente para que os ouvintes do Haiti percebessem o que havia ocorrido. O rádio denunciou de forma eficiente a censura do governo haitiano e a postura do presidente dominicano, que estava preocupado com as relações diplomáticas com o vizinho.

A história da *Rádio Enriquillo* ilustra o que vamos tratar em seguida. Por mais presente que a comunicação verbal esteja na linguagem radiofônica, os elementos não-verbais são responsáveis pela construção do que chamamos de “os seis sentidos da linguagem radiofônica”.

### Idiomas e sentidos

De nada adianta o esforço de colocar no ar uma emissora contra-hegemônica se não houver ninguém para ouvi-la. É preciso buscar elementos sonoros que atraíam a atenção do ouvinte. Uma rádio é, antes de tudo, um instrumento de interação. Daí a importância de conhecer os recursos e as limitações próprios da linguagem radiofônica.

Novelas, programas de auditório, boletins de notícias, quadros humorísticos, narrações de futebol, relatos de crimes em noticiários policiais, entrevistas com convidados nos estúdios e transmissões de fatos políticos relevantes ao vivo eram os formatos de maior audiência no rádio dos anos 1940 e 1950, etapa que se convencionou chamar de a “era de ouro do rádio”.

O fascínio do público resulta de duas potencialidades marcantes da linguagem radiofônica: a viabilidade de ativar todos os sentidos por meio da audição e o potencial de promover um “transporte virtual”<sup>5</sup> do ouvinte para o local onde ocorre o fato noticiado.

Imagine um comunicador que, com interpretação de texto (intensidade nas entonações) e eficiente sonoplastia, explica as etapas de preparação de uma macarronada. O ouvinte pode ser “transportado” para o aroma do macarrão, imaginar a textura da massa, enxergar os ingredientes na panela, “saborear” o molho, ouvir mais sons da cozinha dos que os veiculados pelo operador de áudio e até deduzir (ou “intuir”) como será a satisfação de desfrutar esse almoço. Olfato, tato, visão, paladar, e audição são mobilizados.

Com base em frase atribuída a Orson Welles – “a tela do rádio é a maior do que a TV” –, Walter Alves classifica o veículo como detentor da “maior tela do mundo” (ALVES, 1982) pela capacidade de mexer com a imaginação livre do ouvinte. A partir da subjetividade de cada um, associada aos recursos da sonoplastia, o rádio permite ao ouvinte construir paisagens sonoras vinculadas ao modo particular de enxergar a vida.

Até meados dos anos 1950, as famílias se reuniam em torno do aparelho de rádio. A presença da televisão, a partir da metade do século XX, obriga o rádio a buscar um caminho diferente. O centro da sala passou a ser ocupado pela TV.

Os semicondutores permitiram a fabricação dos aparelhos de rádio transistorizados, portáteis. O aparelho pode sair da sala e acompanhar o ouvinte a qualquer lugar. Deixa de falar com todos ao mesmo tempo e passa a falar com cada um. Sobrevive graças ao encontro de um espaço midiático próprio, mais intimista, diferente do ocupado pela televisão. Está em toda parte e, para a recepção do conteúdo, mobiliza apenas os ouvidos. Logo, pode ser acompanhado por quem, simultaneamente à audição, realiza outras atividades.

O radialista e professor José Ignacio López Vigil afirma que o rádio passou a ser o meio da “sensibilidade à flor do ouvido” (VIGIL, 1997, p. 36). Funciona como um amigo tão íntimo que faz companhia enquanto o ouvinte está no trabalho, em uma atividade doméstica, em uma praça, em qualquer lugar. Não por acaso, nos anos 1960, a maioria dos locutores brasileiros passou, gradativamente, a trocar a saudação “senhoras e senhores” por “você, amigo” e “você, amiga”.

A comunicação radiofônica não-verbal se modificou na era do rádio portátil. As músicas ao vivo, com orquestras nos auditórios, passam a ter um papel pouco significativo nas grades de programação. Veicular discos dos cantores de maior sucesso passou a predominar no meio rádio.

Os efeitos sonoros se transformam. Sinais eletrônicos para chamar a atenção do ouvinte, destacando uma notícia ou anunciando o tempo de jogo na narração de futebol, passam a exercer papel relevante a partir da constatação de que a atenção do ouvinte está dividida entre o escutar o rádio portátil e executar outra atividade. Não eram mais ouvintes parados na sala, com luz baixa na casa e atenção direcionada quase que inteiramente para o conteúdo que vinha da caixa de som.

O potencial do rádio para combinar expressão oral e recursos técnicos e gerar relações afetivas de cada ouvinte com seus programas e comunicadores favoritos promoveu uma vitoriosa reação dos veículos radiofônicos à concorrência com a TV, como destaca Jesús Martín-Barbero.

*No campo do rádio, inicia-se um processo de transformação que corresponde à tendência geral imposta pelo desenvolvimentismo e crise que o auge da televisão desencadeia nesse meio em particular. O rádio reage à concorrência da televisão explorando sua popularidade, ou seja, seus modos especiais de “captar” o popular... [...] Esses traços tecnodiscursivos que permitem ao rádio mediar o popular como nenhum outro meio vão possibilitar sua renovação, a partir de um entrelaçamento privilegiado da modernizadora racionalidade informativo-instrumental com a mentalidade expressivo-simbólica do mundo popular. (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 254)*

Se entendemos linguagem radiofônica como um conjunto articulado de sons, podemos afirmar que essa combinação capaz de nos transportar para diferentes paisagens sonoras<sup>6</sup> se mostra eficiente para animar os sentidos e “transportar” os ouvintes quando utiliza eficientemente dois ou mais dos chamados “quatro idiomas” do rádio.

López Vigil (1997) aborda os quatro idiomas que compõem a linguagem radiofônica: palavras, efeitos sonoros, música e silêncio. Admite ter dúvidas sobre as pausas: “constituem uma quarta voz do rádio ou pertencem ao ritmo próprio de outras três (palavras, efeitos e música)?”. Essa é uma questão polêmica entre pesquisadores da linguagem radiofônica na América Latina.



Nessa análise, trataremos o silêncio como o quarto e a trilha sonora – músicas de fundo e instrumentais – como item adicional, visto que ela cumpre um papel diferente do destinado à execução de músicas inteiras ou de breves cortinas musicais temáticas usadas para abrir ou encerrar reportagens e/ou documentários. Refletiremos sobre a atuação da comunicação não-verbal em cada um desses idiomas, inclusive no uso da entonação (não-verbal) nas locuções e interpretações de texto.

Contar histórias de forma envolvente no rádio para conquistar a atenção dos ouvintes, depende, em grande medida, de combinar a qualidade do texto narrativo e descritivo (comunicação verbal) com as tonalidades – interpretação – dos locutores.

A entonação seria uma das provas de que a comunicação não-verbal não é, necessariamente, oposta à verbal. Mônica Rector e Aluizio R. Trinta (1985, p. 33) destacam o caráter de complementaridade da comunicação verbal com a não-verbal nas seguintes combinações: “vocal verbal”, que são as palavras ditas, a oralidade; “vocal não-verbal”, as entonações sem palavras; “não-vocal verbal”, as palavras escritas; “não-vocal não-verbal”, as expressões faciais, gestos e posturas.

Como exemplos do “vocal não-verbal” – entonações sem palavras –, podemos destacar o caso do efeito obtido pelo “lá-lá-lá-lá-lá” transmitido pela *Rádio Enriquillo*; e os gemidos de dor ou de prazer, em personagens em dramatizações radiofônicas. A escuridão da cidade da Guatemala, com as luzes acesas das casas que atenderam ao pedido da rádio *Liberación*, pode ser definida como experiência de construção da imagem pelo “vocal/verbal”. Neste último caso, escuridão, silêncio e as poucas luzes acesas compõem um mosaico de sentidos conflitantes.

As palavras e entonações, porém, representam apenas o primeiro “naípe de instrumentos” dessa “orquestração” chamada linguagem radiofônica. Por melhor que seja, um apresentador que fala sozinho e de forma linear gera desatenção e cansaço na audiência. A sonoplastia é determinante nos outros idiomas

### **A música como elemento de identidade**

É pelo “segundo idioma”, a partir dos tipos de músicas veiculadas em cada emissora, que a maioria dos ouvintes faz a escolha de suas rádios preferidas. A linha musical é, portanto, fator decisivo nas relações de identidade, afeto e pertencimento entre público e veículo de comunicação. Mesmo nas rádios de programação predominantemente falada (as jornalísticas, por exemplo), a escolha de quais cantores e bandas serão chamados para entrevistas obedece a uma lógica de segmento musical voltado para o público-alvo de cada emissora.

Rádios especializadas em música instrumental, especialmente as que tocam músicas de concerto, conseguem provocar em seus ouvintes diferentes sensações com blocos de até mais de dez minutos de duração sem veicular palavras. São as potencialidades dos andamentos como lento, adágio, andante, alegre, que mexem com a afetividade a sensibilidade do ouvinte.

Escolher músicas que ilustrem os temas abordados nos programas radiofônicos – estejam elas nas chamadas cortinas musicais (trechos curtos) ou na veiculação inteira da canção – mexe com a subjetividade e o afeto do ouvinte, visto que a música ativa as sensações recentes e a memória afetiva.

O efeito sonoro, terceiro idioma da linguagem radiofônica, é decisivo na construção da “tela invisível” de Walter Alves. Existem dois grupos de efeitos sonoros: os que imitam os sons de natureza e os sinais eletrônicos que alertam para uma notícia considerada relevante ou um novo segmento de um programa.

Uma novela radiofônica sem ambientação pode gerar o mesmo incômodo de uma narração de futebol sem o ruído da torcida. Não por acaso, quando emissoras de rádio transmitem jogos diretamente dos estúdios, seus gestores e técnicos buscam métodos para garantir a captação do som ambiente original do estádio. Como última alternativa, veiculam sons gravados de torcidas de futebol.

As experiências de radioarte e de dramatizações radiofônicas apenas com uso de efeitos sonoros nos mostram que é possível produzir programas atrativos sem o uso de palavras. Segundo López Vigil, não por acaso criar um programa somente com a comunicação não-verbal é a primeira tarefa proposta em cursos do CIESPAL (Centro Internacional de Estudos Superiores de Comunicação para a América Latina), em Quito, Equador.

*O primeiro exercício dos bolsistas é fazer um programa radiofônico com uma história sem palavras. Somente com efeitos de som bem concatenados, devem desenvolver um roteiro breve com conflito e desenlace. Conseguem. Uma vez autorizada a criatividade, os aprendizes da “bruxaria” radiofônica arranjam uma forma de comunicar suas ideias com ruídos simples da natureza e das coisas. Alguns efeitos transmitem emoções intensas. Pensemos no balanço do berço onde o bebê acaba de morrer ou os passos que perseguem uma moça na escuridão [...] Fazem ver com o terceiro olho, o do espírito. Os efeitos vão diretamente à imaginação do ouvinte. (LÓPEZ VIGIL, 1997, p. 60)*

## Quando o silêncio “diz”

A pausa forma o que chamamos de quarto idioma. Pode intercalar o verbal e entremear músicas instrumentais ou efeitos sonoros. Nos cursos de locução e produção de rádio, atores, sonoplastas, locutores de notícias, narradores de futebol e apresentadores de programas de auditório são treinados para o uso adequado das pausas. Silêncios dizem muito também no rádio. Geram fenômenos como os destacados por Guilherme Nery Atem, Ana Paula Goulart de Andrade e Sandro Torres de Azevedo.

*O silêncio é uma ausência, mas não é um vazio. É uma ausência de som, mas não é carente de conteúdo; muito pelo contrário: o silêncio, em geral, é repleto de sentido. A Semiótica, a Análise do Discurso e a Psicanálise o sabem muito bem. A comunicação verbal é uma parte do sistema complexo da comunicação humana [...] O silêncio é privação de som, mas não de sentido. Aqui, percebemos o caráter semiótico do silêncio: se não se pode atribuir sentido ao silêncio em si, pode-se atribuir sentidos àquilo para o que o silêncio aponta, para o seu objeto/referente. (ATEM, GOULART DE ANDRADE e AZEVEDO)*

Nas crônicas, a pausa antes da conclusão final do comentarista serve de destaque à última oração. A ideia de tensão na frase fica latente. Nas dramatizações do noticiário policial e na narração esportiva, a pausa constitui recurso eficiente de suspense, expectativa. Nos programas religiosos, a pausa é utilizada como recurso de “passagem” para o interior, uma espécie de ferramenta para meditar. López Vigil acentua a relevância do silêncio em diferentes formatos radiofônicos.

*O que seria das tramas policiais ou de terror sem os angustiantes instantes que antecedem o crime? Até mesmo o nome do gênero – suspense – foi tomado daí. Suspende-se o argumento para desencadeá-lo a seguir com mais força. O que aconteceria com os romances sem os momentos que transcorrem após o beijo dos amantes incompreendidos? Todas as emoções se intensificam com pausas oportunas que as seguem ou precedem. Isso vale para todos os gêneros e todos os comunicadores. Um comentarista que não usa as pausas arrisca a convicção de suas palavras. Uma cantora, um entrevistador, uma apresentadora de revistas radiofônicas e até um locutor de vinhetas, que trabalha um dos formatos mais rápidos, sabe reservar esse segundo crucial, esse momento de expectativa, antes de pronunciar o slogan do fechamento do texto. (LÓPEZ VIGIL, 1997, p. 62).*

Para o filósofo Francis Wolff (2014), o silêncio pode ser interpretado como uma “privação” de falas, ruídos e músicas. Essa privação também significa, informa, mexe com os sentidos. Ou seja, se faz presente.

*Para que o silêncio seja significativo, para que ele seja signo positivo e não mais apenas negação ou ausência, para que se torne presença, é preciso que, por uma transmutação, a ausência que ele é se transforme em presença, não dele mesmo, mas de alguma outra coisa. (WOLFF, 2014, p. 47)*

O silêncio no rádio é diferente de outro fenômeno que os radialistas costumam chamar de “buraco”. Quando uma gravação trava, quando um repórter é chamado no ar e, por problemas na linha telefônica, não consegue transmitir a informação ou quando uma música termina e o sonoplasta, ao “cochilar”, não aciona a atração seguinte, temos casos de “buraco”. O silêncio como um dos idiomas do rádio é a ação proposital, não-acidental, de produzir pausas. Silêncio e buraco, portanto, têm significados distintos no rádio.

## O tempero das trilhas

As trilhas – ou músicas anímicas<sup>7</sup> – funcionam como um tempero no conteúdo. Fortalecem a percepção de que o programa é dramático, jornalístico, esportivo, musical ou religioso. Nos diferentes formatos do gênero dramático, elas apoiam a ambientação para acentuar a emoção associada a cada cena. Nas vinhetas de programas e nos prefixos das emissoras, ajudam o ouvinte a encontrar os conteúdos desejados através da associação entre o estilo – registro sonoro – de música instrumental anímica e a proposta de cada programa. As trilhas, como a voz e o tom de leitura do locutor/apresentador, servem ainda como elemento de identificação da emissora.

Durante a ditadura civil-militar no Brasil, a maioria das trilhas que abriam as transmissões de futebol adotava marchas militares. Associar feitos esportivos a conquistas militares fazia parte dessa lógica discursiva. Ficavam

subjacentes duas ideias: 1) o jogo de futebol funciona como campo de batalha, onde matar (o adversário) é questão de sobrevivência; 2) as marchas reforçavam a ideia segundo a qual, nas partidas da seleção brasileira, entrava em campo um sentimento de patriotismo, a “pátria de chuteiras”, nas palavras do cronista e teatrólogo Nelson Rodrigues.

Como nas entonações das falas, nas músicas, nos efeitos sonoros e no silêncio (pausas), as trilhas podem gerar efeitos contrários aos desejados pelos roteiristas se não cumprirem o papel de “parte integrante de uma mesma orquestra”. Não se trata, portanto, de veicular aleatoriamente um efeito sonoro, uma pausa ou trilhas instrumentais para animar o ouvinte.

No fim dos anos 1970, o radialista e professor Mario Kaplún alertava soneoplastas latino-americanos para uma espécie de modismo no uso desnecessário de trilhas. Esses modismos seguem presentes na maioria das emissoras brasileiras.

*A cada parágrafo, interrompe-se a crônica para dar lugar a uma música qualquer; uma cortina escolhida geralmente ao acaso, sem nenhuma relação com o tema e, pior, repetida mecanicamente. Sempre a mesma. Desta forma, acredita-se que se está dissimulando a monotonia do monólogo. Utilizada de maneira mecânica e rotineira, a música não expressa nada; não agrega valor à emissão, nem a acompanha ou a enriquece; mas se converte em enxerto estranho. Em vez de amenizar, aborrece e distrai a atenção (KAPLÚN, 1978, p. 209).*

## Considerações finais

As emissoras que priorizam a missão política não diferem das comerciais quando se trata de explorar os idiomas radiofônicos. Pode-se citar como aspecto acessório o efeito da transgressão, do sentimento de pertencimento a algo que o Estado autoritário entende como ameaça e, portanto, proíbe. A exortação do então governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, na cadeia da legalidade liderada pela Rádio Guaíba, as convocações aos camponeses descontentes com a ditadura de Somoza, pela rádio clandestina Sandino, da Frente Sandinista de Libertação Nacional, da Nicarágua, o “lá-lá-lá-lá-lá” sarcástico que alertou os haitianos para o início da censura na *Rádio Enriquillo* representam alternativas de contestação do *status quo*. Da mesma forma, as pregações da *Rádio Liberación* atuaram como elementos perturbadores contra o governo Arbenz. O vetor é distinto, mas táticas e objetivos coincidem.

Os exemplos citados buscam estimular a reflexão sobre quão amplas são as possibilidades dos idiomas radiofônicos que devem ser articulados como se estivéssemos diante dos naipes de uma orquestra. Os idiomas não-verbais funcionam no rádio com ou sem o apoio das palavras. O transporte do público para diferentes paisagens sonoras e a ativação dos sentidos a partir da audição costumam funcionar no rádio em articulação coerente do verbal com esses outros quatro “naipes”. Sozinhas, as palavras tornariam o programa cansativo e pouco eficiente na construção da paisagem sonora, do afeto e do pertencimento da audiência.

Cada naipe atua coerentemente e em função do conjunto da obra. Soltos, sem articulação com os objetivos do programa radiofônico e seu roteiro, esses recursos não produzem o efeito desejado pelas equipes das emissoras. Bem orquestrados, conseguem tornar acessíveis até mesmo os temas mais densos da política e da economia.

Existem diversos tipos de rádio político. Antes do advento da internet, o mais comum era o da programação de perfil panfletário, principalmente as de frequência não autorizada. Se o transmissor estivesse em território nacional, uma programação fixa facilitaria a localização por parte das autoridades. Modelos baseados na mobilização, com discursos convocatórios, predominaram no dial no século XX. Foi o caso da Rádio Record, em 1932, que transmitia textos inflamados contra o governo Getúlio Vargas, a maioria escritos por Alcântara Machado e lidos por Cesar Ladeira. Foi o caso também das irradiações da guerra civil espanhola e da Cadeia da Legalidade.

Mas o rádio pode assumir conotações políticas sem adotar o proselitismo político. Na década de 60, quando engatinhava a campanha pela abertura do *dial* a grupos privados na Europa Ocidental, um jovem irlandês de 21 anos, de nome Ronan O'Rahilly – filho do dono de um estaleiro – comprou um velho barco de passageiros holandês, fez adaptações e partiu rumo ao Mar do Norte. Ali iniciou transmissões de *rock* em águas internacionais. A Rádio Caroline – homenagem à filha do presidente John Kennedy – fez sucesso entre os ouvintes e abriu caminho para a campanha pelo sistema de concessão na radiodifusão. Mais político do que isso, impossível.

## Bibliografia

- ABREU, João Batista. *Rádio e formação de mentalidades – testemunha ocular da guerra psicológica*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.
- ALVES, Walter Ouro. *Radio, la mayor pantalla del mundo*. Quito: Ciespal / Radio Nederland Training Centre, 1982.
- ATEM, Guilherme Nery; GOULART DE ANDRADE, Ana Paula; AZEVEDO, Sandro Tôres de. Os Silêncios no Telejornal: Uma Análise das Coerções do Dito Sobre o Não-Dito no Telejornalismo Contemporâneo. *Anais do Colóquio Internacional Mudanças Estruturais no Jornalismo*. Tema: Os silêncios do Jornalismo, 2015.
- BARALE, Ana María Pepino. *Radio Educativa, Popular y Comunitaria en América Latina: Origen, evolución y perspectivas*. Cidade do México: Plaza y Valdes Editores, 1999.
- FERRARETTO, Luiz Artur. *Rádio: o veículo, a história e a técnica*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 3ª edição, 2007.
- GOLIN, Cida; ABREU, João Batista de (org.). *Batalha Sonora: o rádio e a Segunda Guerra Mundial*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*, v. 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

KAPLÚN, Mário. *Producción de programas de radio*. Quito: Intyian / Ciespal, 1978.

MACHADO, Juremir. *Vozes da legalidade – política e imaginário na era do rádio*. 4ª edição. Porto Alegre: Sulina, 2011.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

RECTOR, Mônica; TRINTA, Aluizio R. *Comunicação não-verbal: a gestualidade brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1985.

SCHAFER, Murray. *A afinação do mundo*. São Paulo: UNESP, 2001.

LÓPEZ VIGIL, José Ignacio. *Manual Urgente para Radialistas Apasionados*. Quito: Amarc, 1997.

WOLFF, F. O silêncio é a ausência de quê? In: NOVAES, A. (org.). *Mutações*. São Paulo: Sesc, 2014.

## Notas

1. Os autores do artigo são docentes pesquisadores de universidades públicas e do Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) da Argentina, integrantes do projeto “Las radios y televisoras comunitarias desde la Ley 26522. Condiciones, estrategias y desafíos” (financiado pelo Conicet e pelo DPSCA, desde 2015).
2. O anúncio de lançamento de uma emissora clandestina indica a disposição política dos donos de jornais na Guatemala em relação ao governo Arbenz. O fato mostra que a rádio faz parte de uma rede mais complexa, que envolve setores nacionais do empresariado que se aliam a grupos estrangeiros.
3. “Radio Enriquillo: la voz de la democracia al otro lado de la frontera”. Reportagem da revista Alerta, da Associação Latino-Americana de Educação Radiofônica, n. 1, p. 7. Quito, Ecuador: ALER: 1992.
4. Idem.
5. Esse conceito de rádio como “meio de transporte” do ouvinte para diferentes lugares também está presente em outro artigo do segundo autor, “O Rádio que Transporta: experiências de construção dos seis sentidos”, a ser publicado.
6. O conceito de paisagem sonora (*soundscape*) foi desenvolvido por um grupo de pesquisadores liderados pelo canadense Murray Schafer, da Universidade Simon Fraser, que em 1969 começou a investigar o ambiente acústico e seus efeitos no homem (SCHAFER, 2001).
7. Em espanhol, a palavra mais usada para se referir às trilhas instrumentais é *amnimicas*. Ou seja, músicas de animação.