

Linguagem radiofônica e jornalismo¹:

um estudo das estratégias estéticas das séries de reportagens da Rádio Eldorado

Radio language and journalism:

a study of the aesthetic strategies of the series of reports from Radio Eldorado

Marcelo Freire | marcelofreire@gmail.com

Mestre e doutorando em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia. Professor do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria – campus Frederico Westphalen. Integra o Grupo de Pesquisa Convergência e Jornalismo (ConJor).

Debora Cristina Lopez | deboralopezfreire@gmail.com

Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria e do Departamento de Ciências da Comunicação do campus Frederico Westphalen da mesma instituição. Coordena o Grupo de Pesquisa Convergência e Jornalismo (ConJor) e integra o Grupo de Pesquisa Jornalismo Online (GJOL).

Resumo

Este artigo analisa as estratégias de linguagem radiofônica em três séries de reportagens transmitidas pela Rádio Eldorado de São Paulo em 2008. O objetivo é compreender de que maneira os sons ambiente, os efeitos sonoros, a entonação, as trilhas e o silêncio foram utilizados pelos jornalistas da emissora nas séries “Os Jovens Quarentões”, “A Cidade que Não Anda” e “São Paulo: Capital da Pluralidade”. Entre os principais resultados do estudo estão a não utilização do silêncio, a adoção unânime da trilha e a predominância da função expressiva da estética acústica em detrimento da descritiva nestes especiais.

Palavras-Chave: Rádio; Radiojornalismo; Reportagem; Linguagem radiofônica; Rádio Eldorado.

Abstract

This article analyzes the strategies of language in three series of radio reports broadcasted by Rádio Eldorado in São Paulo in 2008. The goal is to understand how the ambient sounds, sound effects, intonation, music and silence were used by journalists from Eldorado in the series “Os Jovens Quarentões”, “A Cidade que Não Anda” and “São Paulo: Capital da Pluralidade”. Among the key findings of the study are that they are not using the silence, the observation of a unanimous adoption of the music and the predominance of the expressive function of the acoustic aesthetics at the expense of the descriptive in these specials.

Keywords: Radio; Radio journalism; Reports; Radio language; Rádio Eldorado

Introdução

O rádio vive hoje um período de revisão e metamorfose. Entretanto, como destaca Lopez (2010), essa mudança mantém o foco, quando multi-plataforma, no áudio, e carece de conteúdo em antena independente e com eficácia informativa. Embora o meio conte hoje com a potencialização de algumas de suas características tradicionais, como a interatividade e proximidade, e a inserção de novas, como formatos multimídia e narrativa trans-mídia, mantém-se preponderantemente sonoro.

O áudio – seja transmitido em antena ou em plataformas digitais – carece de atenção editorial e estética. Partimos neste artigo da hipótese de que produções especiais, como documentários, dossiês e séries de reportagem apoiam a construção de seus argumentos em todos – ou quase todos – os elementos da linguagem radiofônica. Desta forma, entonação, trilhas, texto, efeitos, sons ambiente e silêncios compoariam as estratégias a serem utilizadas pelos jornalistas na elaboração desses especiais. Para isso, analisamos, a partir de conceitos e discussões de gêneros radiojornalísticos, narrativa e linguagem radiofônica, três produções da Eldorado de São Paulo. As séries de reportagens “Os Jovens Quarentões”, “A Cidade que Não Anda” e “São Paulo: Capital da Pluralidade” foram divulgadas em 2008 no dial da emissora e disponibilizadas para o ouvinte posteriormente no site da rádio, sem complementação de conteúdo e com *download* liberado.

Gêneros de rádio

Mais do que apenas uma retomada de tipologias, visamos neste momento do artigo, ressaltar a importância do estabelecimento e do reconhecimento do gênero discursivo no processo de comunicação. Ou seja, vamos nos ater apenas a como a determinação do gênero orienta como será sua leitura. No nosso caso, o que define uma reportagem radiofônica. De acordo com Patrick Charaudeau e Dominique Maingueneau (2004), a noção de gênero remonta à Antiguidade. Sua tradição foi iniciada com a crítica literária, que classifica as obras de acordo com suas características. Entretanto, os estudiosos de linguagem reforçam que, “no uso corrente, ela é um meio para o indivíduo localizar-se no conjunto das produções textuais” (2004, p. 249). No Brasil, essa ideia de gênero foi aplicada ao jornalismo, criando uma nova perspectiva, por Luiz Beltrão (1969, 1976). Ainda na década de 1960, o pesquisador propôs uma classificação das produções jornalísticas em informativas, interpretativas e opinativas. Beltrão, assim como seu principal sucessor no campo, José Marques de Melo (1994), focam suas abordagens no jornalismo impresso. Com base nesta classificação, autores brasileiros como Luiz Artur Ferraretto (2001) e André Barbosa Filho (2003) começaram a estabelecer aproximações com o rádio e o radiojornalismo.

Partimos da aplicação que realiza Ferraretto (2001), mantendo a classificação inicial de Beltrão em três gêneros. No rádio, a presença mais constante é do informativo. Trata-se de uma consequência do imediatismo, uma das características centrais do veículo (ORTRIWANO, 1985), que tem como uma de suas responsabilidades atualizar o ouvinte sobre os últimos eventos locais².

O jornalismo interpretativo no rádio integra as histórias de vida dos personagens com dados, cruzamento de fontes de informação e análise mais complexa dos acontecimentos. Para Juarez Bahia (1990) a interpretação é o espaço para construir uma visão mais ampla e múltipla das pautas e dos eventos. Entre essas produções especiais e de aprofundamento encontramos a reportagem. Para José Marques de Melo (1994, p. 65) “é o relato ampliado de um acontecimento que já repercutiu no organismo social e produziu alterações que são percebidas pela instituição jornalística”. O autor, que trata do impresso, coincide com o que determinam os espanhóis Martínez-Costa e Díez Unzueta (2005). Para eles, o principal propósito da reportagem – seja ela única ou em série – é apresentar e explicar um problema, sempre em uma perspectiva argumentativa. “Com o jornalismo interpretativo o jornalista vai contextualizar melhor o destinatário da mensagem sobre o que está acontecendo e quais as principais conseqüências do fato ocorrido” (LOPEZ; MATA, 2009, p. 12). Não se trata, como lembra Ferraretto, de uma ampliação meramente quantitativa, mas de uma abordagem qualitativa mais detalhada e crítica da informação. Para isso, é possível utilizar estratégias que permitem coordenar as ferramentas e elementos da linguagem radiofônica para compor a produção.

Linguagem radiofônica

Pensar a linguagem radiofônica demanda compreender as especificidades deste meio de comunicação e sua relação com o público ouvinte. Implica também – principalmente para o jornalista – observar que o rádio vai além do radiojornalismo. A linguagem radiofônica, como afirma Martínez-Costa (2001), é múltipla, ainda que seja exclusivamente sonora³. Ela oferece possibilidades variadas de diálogo e aproximação com o ouvinte – elemento central de qualquer peça de rádio. Entre as estratégias discursivas mais comuns no meio, como destaca McLeish (2001), estão o texto escrito (oralizado pela voz), o silêncio, a música e os efeitos sonoros. Através destes elementos e de sua combinação, segundo o autor, é possível reconstruir uma cena para o ouvinte, possibilitando uma compreensão mais rápida, ou em alguns momentos mais completa, da informação. A necessidade de compreensão rápida da informação é característica do rádio, já que neste meio de comunicação o ouvinte não pode “voltar”⁴ e consumir novamente o que acaba de ouvir.

Entre as estratégias que possibilitam a recriação de cenários e o “transporte” do ouvinte ao palco dos acontecimentos estão os efeitos e a sonoplastia. Isso porque ao redesenharmos um espaço é preciso incorporar suas marcas para apresentar referências aos ouvintes que permitam identificar esses cenários. Sons e ruídos como buzinas de carro, diálogos, toques de celular, entre outros, compõem o nosso cotidiano. Se essa é nossa realidade diária – seja ela harmônica ou caótica – o rádio não pode ignorá-la. Trata-se de um veículo de comunicação oral e deve, portanto, assumir-se como tal e explorar os potenciais que essa característica lhe permite. É importante, no entanto, que esse uso seja pensado (BALSEBRE, 2007). Com isso, o autor explica que independente da função que cumpra o rádio em cada momento, os sons devem ser selecionados e organizados para que, ao serem ouvidos, não se convertam em ruídos

incompreensíveis. É preciso observar as funções expressivas do meio, buscando reconstruir os espaços e acontecimentos de maneira eficaz. Por exemplo, em uma reportagem sobre o aniversário da cidade de São Paulo não se deve utilizar sons do trânsito local ou da Avenida 25 de Março inadvertidamente. A simples apresentação ou reprodução dos sons tal como são pode gerar ruídos e confusão informacional devido à não referência imagética. Mas como realizar essa seleção e compreender quais sons efetivamente informam o público?

Martínez-Costa e Díez-Unzueta (2005) apostam na sensorialidade. Os pesquisadores defendem que o bom rádio deve saber trabalhar pontos como a emoção do ouvinte através de efeitos e trilhas, sempre com cuidado para que esta relação não se torne apelativa ou disperse a audiência da efetiva informação. Parte desta emoção envolve a proximidade existente entre o rádio e o ouvinte. Este meio de comunicação, principalmente no que concerne aos programas de entretenimento e de mundo cão, torna-se amigo e confidente do público. Trata-se de uma personificação do rádio, potencializada pela utilização das trilhas, entonações variadas na voz e efeitos sonoros. O ouvinte, através do som ambiente, dos efeitos e das trilhas, é levado ao que Ortriwano (1985) denomina de “palco dos acontecimentos”. Sons urbanos ou rurais, trilhas mais velozes ou lentas, sons mais graves ou agudos remetem a diferentes sensações e informações.

A criação de cenários sonoros no rádio e no radiojornalismo é defendida por autores como Balsebre (2007), Martínez-Costa e Díez Unzueta (2005). Mas ao contrário deles, o pesquisador brasileiro Eduardo Meditsch (1999) afirma que não é possível acreditarmos que a memória do ouvinte comporá, através dos elementos que terá ativados pelos sons, o cenário proposto pela produção. Por exemplo, o uso da trilha sonora do filme *A praia* em uma reportagem sobre descriminalização da maconha pode não surtir no ouvinte a repercussão esperada pelo jornalista devido a uma diferença de repertório entre ambos.

Na construção de cenários sonoros é importante ter em mente três elementos: a trilha, a entonação e os efeitos e/ou sons ambiente. Para Balsebre (2007), a música é indispensável no rádio e na transmissão da informação. Trata-se do vínculo emocional que apresentamos anteriormente. Martínez-Costa e Díez Unzueta (2005) acreditam que a escolha apressada ou impensada de uma trilha pode distorcer a informação, enquanto o contrário pode fazer com que ela adquira sentido. Os autores ressaltam a importância de pensar a trilha a partir da harmonia e da melodia que ela apresenta para que, desta forma, informação sonora e informação textual oralizada possam ser complementares. A seleção da trilha deve preocupar-se também com questões técnicas, em diálogo com as editoriais. Embora em alguns momentos a escolha editorial penda, por questões sensoriais, para músicas comerciais com canto, a transmissão da informação pode ser prejudicada pela voz e pela palavra. Ao editar a reportagem, entrevista, peça publicitária ou programa de entretenimento é preciso considerar se a voz presente na música não prejudica a compreensão da informação ou gera ruídos. O mesmo ocorre com questões simples e técnicas da edição, como os volumes e duração de trilhas.

Essa relação entre voz, sonoridade e informação é, segundo Martínez-Costa e Díez Unzueta (2005), parte das características fundamentais da linguagem específica do meio. Os autores, assim como McLeish (2001), acreditam que esta especificidade inclui o uso – pensado e comedido – dos efeitos sonoros. Os autores espanhóis apresentam duas classificações principais dos efeitos que se cruzam, sendo eles: a) reais ou irreais; b) captados ou construídos. Em ambos os casos, ressalta a professora, o objetivo é facilitar a compreensão da informação e atribuir leveza à produção. Através dos efeitos e da sonoplastia – envolvam eles sons reconstruídos em estúdio e simulando um evento ou sons captados no palco dos acontecimentos e “remontados” em estúdio – é possível transportar o ouvinte e permitir sensações que, somente com a voz e a entonação, se manteriam alheias a ele⁵.

Como dito anteriormente, outro elemento a ser considerado na construção do cenário sonoro é a entonação. É através dela que se pode atribuir sentido ao texto locutado. Aliada às demais características da linguagem, a entonação permite que se compreenda a notícia sob distintas perspectivas e propicia também diferentes níveis de aproximação entre a emissora e o ouvinte. Não se trata somente da proximidade e das sensações que a própria voz representa para o rádio, mas também de como ela afeta o uso das trilhas e efeitos sonoros. Na construção da mensagem sonora, mais importante que os elementos que a compõem, é a complementaridade entre eles buscando atingir seu potencial informativo.

O princípio da estética sonora é, através de diretrizes técnicas e editoriais, ativar a memória do ouvinte e, através dela, explorar o vínculo emocional propiciado pela informação. Como destaca Balsebre (2007), os fatores de percepção da mensagem sonora perpassam, entre outras questões, a memória da audiência. Trata-se da característica essencial da mensagem auditiva, que apresenta uma realidade multissensorial em um meio de comunicação auditivo e monomídia. Para atingir esse objetivo, cria impressões sensoriais através da imaginação e da composição de imagens auditivas que se finalizam utilizando referências do imaginário coletivo e das experiências pessoais do público, gerando reinterpretações individuais de algumas nuances do conteúdo transmitido (BALSEBRE, 2007). O processo e as relações entre as imagens na percepção da mensagem são decorrentes de um fluxo múltiplo entre a memória, a associação de ideias e a composição das imagens. Ainda segundo o autor, o processo de memorização com o qual a mensagem radiofônica se relaciona se organiza em três etapas: recebimento de uma impressão, a retenção de uma lembrança e a sua posterior evocação e reprodução – em um fluxo que contribui para a atribuição de sentido à informação. Acompanhando esses vínculos entre grupos, sujeitos e informação, o rádio explora essa capacidade de aproximar, de informar e de emocionar dos elementos sonoros (RODERO ANTÓN, 2005) em seu cotidiano. No jornalismo, as trilhas, vinhetas e efeitos são utilizados para identificação de programas e comunicadores, ou ainda para demarcar gêneros e formatos, assim como variação de editoriais e temas. Essa marcação, como lembra Rodero Antón (2005), pode se estabelecer através do timbre e da intensidade, que permitem atribuir emoções e sensações, como segurança, a credibilidade e a cordialidade.

São técnicas que, quando projetadas em uma produção radiofônica, permitem potencializar ou minimizar a empatia de um candidato a cargo eletivo, por exemplo. Ébida Santos (2011), ao analisar as estratégias radiofônicas dos programas do Horário Gratuito Político Eleitoral em rádio na última campanha presidencial, constatou que trilha, tom de voz, uso de personagens e jingles contribuíram para a inserção de Dilma Rousseff e José Serra em cenários distintos perante o ouvinte-eleitor médio. Neste caso, como ressalta Santos (2011), para além das propostas e do conteúdo dos programas, o investimento na mídia rádio pelas campanhas eleitorais analisadas através da estética e da atenção às especificidades do meio destacou-se como uma estratégia eficaz de marketing político. Porém, o uso mais apurado e complexo dessas estratégias se apresenta em reportagens especiais e radiodocumentários – em que os recursos sonoros assumem um papel informativo central⁶.

Balsebre (2007) explica que os efeitos sonoros e as trilhas cumprem quatro funções fundamentais na linguagem radiofônica. A primeira seria a ambiental ou descritiva, que tenta criar uma representação literal do cenário, com sons do ambiente e áudios que busquem redesenhar o palco dos acontecimentos de maneira fidedigna. Na função expressiva a estratégia é utilizar o som como metáfora, através de relações e remissões que acionam a memória imediata ou a longo prazo do ouvinte, para informar, aproximar e contextualizar o fato noticiado. A terceira função apresentada pelo pesquisador é a narrativa, que não tem necessariamente um vínculo direto com a informação, mas cumpre o papel de conector, de elemento de encadeamento e de atribuição de ritmo à produção radiojornalística. Neste caso, os efeitos e/ou trilhas, embora informativamente dispensáveis, agem como elemento de coesão na argumentação sonora. A quarta função, ornamental, aparece como uma ilustração na produção, sem cumprir um papel informativo ou coesivo. Este é o único dos casos em que o som poderia ser substituído por outro sem haver prejuízo para a compreensão da informação transmitida. Trata-se de uma opção estética não informativa, que pretende imprimir leveza ao conteúdo, mas não dialoga com ele. Independente de qual função cumpra o som na produção jornalística em rádio, sua presença no dial interfere de alguma maneira no resultado final.

Narrativa radiofônica e as séries de reportagens

Analisamos, neste artigo, o uso de recursos sonoros nas séries de reportagens “Os Jovens Quarentões”, “A Cidade que Não Anda” e “São Paulo: Capital da Pluralidade”, transmitidas pela Rádio Eldorado de São Paulo em 2008. Trata-se de produções especiais, e que portanto não comungam das rotinas diárias da redação. Ao lançar um olhar crítico sobre as reportagens apresentadas observamos uma tentativa de criar uma conexão entre cada uma delas, construindo, paulatinamente, um argumento central ou uma abordagem panorâmica de um tema, que é reiterado na reportagem de encerramento.

Nos 15 áudios analisados foram encontradas marcas de uso dos elementos da linguagem radiofônica de modo a colaborarem para a construção de uma narrativa coesa, com sons que auxiliem a compreensão do texto escrito oralizado. Observamos uma predominância, nas reportagens, da função expressiva da estética acústica em detrimento da descritiva. Para Balsebre (2007), a primeira apresenta um movimento afetivo da música, buscando expressar um clima emocional. Já a segunda aposta mais no movimento espacial, investindo na descrição de paisagens. Reiteramos que elas não são excludentes, mas complementares. Entretanto, a opção, por parte do jornalista, pela função expressiva ou descritiva indica uma postura editorial – seja ela específica daquela produção ou uma diretriz da redação.

A série “Os Jovens Quarentões”, de Sandra Cabral, retrata o dia-a-dia dessa faixa da população sob distintas perspectivas: a vida emocional, o mercado de trabalho, as relações familiares etc. Para isso, editorialmente observamos que o papel central na reportagem não é da jornalista que assina, mas sim das fontes, que indicam, junto à trilha selecionada, o caminho a ser seguido. A entonação da repórter apresenta certa formalidade, e devido a isso remete indiretamente ao tema central: os quarentões, o que não prejudica a fluidez da reportagem. A sonorização segue um esquema que Balsebre denomina tensão e trégua, com a origem cinética dos áudios, permitindo, através da velocidade e da variação, determinar o ritmo do argumento. Aliada à fala dos entrevistados, a transição entre o perfil dos personagens retratados é realizada pelas trilhas, apostando na harmonia e na sonoridade para ir além da descrição e chegando à função estética expressiva. Um exemplo é quando, ao tratar do aumento de disputas no mercado de trabalho e a dificuldade enfrentada pelo profissional para se colocar depois dos 40 anos, a jornalista opta por uma trilha mais intensa, com batidas mais marcadas e tons levemente mais graves que os apresentados anteriormente. Desta forma, partindo do que tratam Martínez-Costa e Díez Unzueta (2005), a trilha auxilia na transmissão da informação e no encadeamento narrativo da reportagem ao reforçar o tom de desafio apresentado no texto.

O segundo capítulo da série, que trata das variações do perfil de consumo, por exemplo, cruza as funções expressiva e narrativa ao utilizar trilhas que fazem parte da história dos personagens, sucessos dos anos 1970 e 1980, como é o caso de *Dancing queen*, do grupo sueco Abba, de 1976. A base do argumento da jornalista sobre a mudança é o envelhecimento dessa geração, nascida no final da década de 1960. Através da seleção de trilhas, a reportagem ativa o processo de memória e a associação de ideias, criando um vínculo entre o envelhecimento, a variação de consumo e a manutenção da qualidade de vida e da saúde. Essa ativação se dá pela marcação de fases da vida do quarentão através da música – começando com *Dancing queen*; passando por *Pride (In the name of love)*, da banda irlandesa U2, de 1984; pela versão da clássica música grega *Misirlou* que o norte-americano Dick Dale regravou para o filme *Pulp fiction: tempo de violência*, de 1994; e encerrando em *It's raining men*, clássico da *disco music*, lançado pelo grupo Weather Girls, em 1982⁷. Assim, o fluxo de identidade a partir da trilha se inicia na infância e passa pela adolescência e juventude, para depois retornar ao início. Neste caso, a substituição dessas

músicas aleatoriamente implicaria em perda informacional, já que a construção do cenário é fundamental para que se compreendam os argumentos como processuais e, a partir disso, se consolide o ponto de vista apresentado a partir da associação de ideias e ativação da memória.

A série de reportagens “A cidade que não anda”, de Christiano Panvechi, lançou mão de estratégias um pouco distintas. As falas dos entrevistados, assim como os textos do repórter, utilizam a descrição como instrumento principal. Especialistas e personagens contam a história de São Paulo a partir das mudanças no trânsito para desenhar um retrato do trânsito da capital em 2008. O formato das reportagens que compõem a série assemelha-se ao anterior, embora a maneira como o jornalista as trabalha seja diferente. Não há muita variação de trilhas. Na primeira reportagem, por exemplo, um samba tradicional de São Paulo é utilizado como fundo musical. Embora ocorra a localização devido à música selecionada, ela não age sobre a organização narrativa ou a coesão da reportagem. Trata-se de um uso subsidiário, em que a substituição da trilha não afetaria diretamente o conteúdo, ainda que exista a já citada questão da identificação. Ao final desta primeira reportagem, o repórter, que apresenta uma locução mais leve e coloquial do que a série analisada anteriormente, explora a construção de cenários falando sobre trânsito diretamente da rua. Neste momento, os efeitos assumem uma função ambiental, auxiliando no transporte do ouvinte ao palco dos acontecimentos.

O elemento comum entre as produções da série é a intensidade dramática ao optar pelas histórias e personagens. Isso se reflete também na sonorização. Um exemplo é a segunda reportagem, em que o jornalista acompanha um caminhoneiro que cruza a cidade para demonstrar o estresse e a demora gerados pelo trajeto. Neste momento a aproximação ao ouvinte se intensifica pelo uso do som ambiente e pela estrutura dialogal estabelecida com a fonte. A terceira reportagem da série, que trata do transporte público na capital paulista, potencializa essa utilização. Nela, o repórter abre mão das trilhas sonoras para ambientar a reportagem quase completa com sons ambientes do metrô e do trânsito de veículos. Reforça-se o caráter de intensidade dramática das produções, explorando a afetividade e propiciando a construção de imagens a partir da associação de ideias e memória. Esta estratégia permite explorar a memória individual dos ouvintes, assim como o imaginário coletivo em que se inserem.

A terceira série que compõe nossa amostragem, “São Paulo: capital da pluralidade”, de João Vito Cinquepalmi, mescla em sua estética acústica as funções expressiva e descritiva de maneira equilibrada. Logo no início da primeira reportagem uma marca de maior preocupação do jornalista com a sonorização se observa na aplicação de sobre sons. Trilhas que literalmente falam sobre a capital paulista são utilizadas como estratégia de identificação e, em alguns casos, de aproximação com o ouvinte. Assim como as séries anteriores, os personagens têm um espaço de destaque, complementando estatísticas e falas de especialistas. O texto do repórter e a fala dos entrevistados complementam-se em uma conversa próxima, em um contar de histórias característico do rádio. As trilhas marcam as fases das reportagens – não temporalmente, como em

“Os Jovens Quarentões”, mas através da mudança de ritmos, tons e harmonia. Observa-se que as trilhas buscam transmitir sensações, como a melancolia, a alegria, o saudosismo, reforçando o caráter expressivo e emocional e buscando explorar o potencial multissensorial da linguagem sonora.

Para isso, o texto traz um caráter narrativo-descritivo que alia aos poucos momentos de uso de sons ambiente, como na segunda reportagem da série, quando fala do Parque Nacional da Cantareira. O áudio, aliado à descrição do cenário da região, permite que o público se afaste da imagem estereotipada de São Paulo como uma “selva de pedra” para espaços mais verdes e vivos da capital. Neste momento, ao tratar dos riscos ambientais da cidade, o repórter opta por inserir uma trilha mais grave, de ritmo pesado, que traz um ar dramático e atribui um tom apelativo à questão. Esta situação em que a trilha atribui um tom muito dramático à reportagem é recorrente na série, que explora as sensações e emoções e, em certos momentos, sobrepõe-se ao próprio conteúdo. Percebemos nesta série a adoção da trilha – como fundo musical ou como sobe som – com o propósito de determinar o ritmo e o tom das reportagens, com grande apelo emocional; e a adoção dos efeitos – reais ou irreais – de maneira mais moderada, de modo a propiciar à audiência uma aproximação com a informação. Desta forma, é possível estabelecer uma relação de espacialidade, remetendo o ouvinte ao movimento – das fontes, da cidade e dos acontecimentos – a partir do uso de sequências sonoras que buscam representar unidades de lugar, colorir os ambientes através do som, explorando perspectivas, planos sonoros e criando em certos casos a ilusão de distância.

Considerações finais

As dinâmicas de produção radiojornalística têm especificidades quando se trata do conteúdo informativo ou interpretativo. Neste artigo, ao analisarmos três séries de reportagens da Rádio Eldorado São Paulo, consideramos que se trata de conteúdos especiais e, conseqüentemente, com maior tempo e elaboração. Desta forma, as possibilidades de uso das ferramentas de estética e narrativa radiofônica disponíveis são maiores.

Nas 15 reportagens analisadas não observamos a utilização de um dos principais elementos da narrativa radiofônica: o silêncio. Em nenhuma das produções seu potencial como reforço e destaque da mensagem ou como marca de tensão foi explorado. As trilhas sonoras, ao contrário, apareceram em 100% dos *offs* dos repórteres. Vale ressaltar, entretanto, que os usos dados a essas trilhas variaram de uma produção a outra, circulando entre as funções expressiva e descritiva. Ainda que ambas convivam, a primeira delas predomina nas reportagens, principalmente aliada aos personagens e às histórias de vida, explorando o caráter emocional dessa função. Em alguns casos, essa predominância leva, através da trilha selecionada, a uma sensação apelativa e demasiado dramática, deixando de lado a função jornalística da reportagem. A função descritiva, embora apareça também no uso de trilhas sonoras, predomina na aplicação de sons ambiente e efeitos, de maneira a transportar o ouvinte ao palco dos acontecimentos, aproximando-o tanto da informação quanto da audiência.

Consideramos que nas séries de reportagens da emissora é possível identificar uma preocupação em explorar no áudio o potencial multissensorial da linguagem radiofônica, aplicando esse caráter ao jornalismo de maneira a colaborar com a construção da narrativa. A exploração desses potenciais permite facilitar a transmissão e contextualização da informação através da recriação de cenários e acionamento das memórias individual e coletiva (HALBWACHS apud BOSI, 1994) do público.

Isso nos indica que as diretrizes de sonorização das reportagens da Rádio Eldorado São Paulo variam de acordo com o jornalista que a produz. Não se trata necessariamente de uma diretriz institucional, mas de como o comunicador compreende o papel da sonorização no radiojornalismo.

Referências bibliográficas

- BAHIA, J. *Jornal, história e técnica – Volumes 1 e 2*. 4ª edição. São Paulo: Ática, 1990.
- BALSEBRE, A. *El lenguaje radiofónico*. 5ª Ed. Madrid: Cátedra, 2007.
- BARBOSA FILHO, A. *Gêneros radiofônicos: os formatos e os programas em áudio*. São Paulo: Paulinas, 2003.
- BELTRÃO, L. *A imprensa informativa. Coleção Mass-Media, vol. 1*. São Paulo: Folco Masucci, 1969.
- _____. *Jornalismo interpretativo*. Porto Alegre: Sulina, 1976.
- BOSI, E. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CEBRIÁN HERREROS, M. *La radio en la convergencia multimedia*. Madrid: Gedisa, 2001.
- FERRARETTO, L.A. *Rádio: o veículo, a história e a técnica*. 2ª ed. Porto Alegre: Ed. Sagra Luzzatto, 2001.
- LOPEZ, D.C. *Radiojornalismo hipermidiático: tendências e perspectivas do jornalismo de rádio all news brasileiro em um contexto de convergência tecnológica*. Covilhã: LabcomBooks, 2010.
- _____. *Radiojornalismo hipermidiático: um estudo sobre a narrativa multimidiática e a convergência tecnológica na Rádio France Info*. *Revista Libero*. v. 14, n. 27, pp. 125-134, jun. 2011.
- _____; MATA, J.H. *Os gêneros jornalísticos e sua aplicação no radiojornalismo*. *Lumina*. Vol.3, nº 1, jun. 2009.
- MAINGUENEAU, D.; CHARAUDEAU, P. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.
- MARTINEZ-COSTA, M. P. (coord). *Reinventar la radio*. Pamplona: Eunate, 2001.
- _____; DÍEZ UNZUETA, J.R. *Lenguaje, géneros y programas de radio: introducción a la narrativa radiofónica*. Pamplona: EUNSA, 2005.

MCLEISH, R. *Produção de rádio: Um guia abrangente de produção radiofonia*. São Paulo, Summus, 2001.

MEDITSCH, E. *A rádio na era da informação*. Coimbra: Minerva, 1999.

MELO, J.M. *A opinião no jornalismo brasileiro*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

ORTRIWANO, G.S. *A informação no rádio: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos*. 2ª ed. São Paulo: Summus, 1985.

RODERO ANTÓN, E. *Producción radiofónica*. Madrid: Cátedra, 2005.

SANTOS, É. *Marketing e linguagem radiofônica no HGPE: campanha presidencial de Dilma e Serra*. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação. Universidade Federal de Santa Maria, Frederico Westphalen, 2011.

Notas

1. Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
2. Não desconsideramos neste artigo que o rádio passe por um período de metamorfose e que estas mudanças afetam também suas características centrais. Partimos da proposição de Lopez (2010) de que a opinião e a análise passam também a assumir um papel crucial no radiojornalismo, principalmente em decorrência do aumento de fontes de informação para o público a partir da disseminação das tecnologias da informação e da comunicação.
3. Como o objeto deste artigo são reportagens sonoras sem apoio e/ou complementação online, trabalharemos com a perspectiva eminentemente sonora da linguagem radiofônica. No entanto, ressaltamos que os autores compreendem que no contexto contemporâneo a linguagem tem se expandido e abrangido, ainda que complementarmente, questões gráficas, visuais e multimídia. Para saber mais sobre isso, ver Lopez (2010 e 2011), Martínez-Costa (2001) e Cebrián Herreros (2001).
4. Ainda que as reportagens analisadas neste artigo estejam disponíveis no site da emissora para *download* e/ou escuta em *streaming*, os autores consideram uma manutenção da fugacidade do rádio, já que não há complementação de conteúdo. Por isso, como seguimos os pressupostos de Lopez (2010) ao definir o rádio hipermediático, acreditamos que o áudio deva ser independente e cumprir com seu compromisso de eficácia informativa.
5. É importante ressaltar que nem todos autores concordam sobre o uso dos efeitos construídos em estúdio no jornalismo. Ferraretto (2001) acredita que o uso deve ser comedido, preferencialmente restringindo-se aos sons captados no evento. Desta forma, somente os sons reais seriam utilizados no jornalismo de rádio.
6. É importante lembrar que a sonoplastia e o uso de efeitos no rádio é quase tão antiga quanto o veículo de comunicação. Na era de ouro do meio no Brasil, por exemplo, produções de entretenimento como o Programa do Casé, além das radionovelas e esquetes de humor exploravam de maneira ímpar as possibilidades do som em estúdio. Um exemplo inusitado é o programa “A Hora da Ginástica”, da Rádio Nacional, que marcava o ritmo dos exercícios pelo toque do piano; além das radionovelas, que criavam universos no imaginário do ouvinte reconstruindo ruídos cotidianos.
7. Destacamos que, ainda que a música final seja da década de 1980, integra o movimento da *disco music*, que marcou os anos 1970, quando nasceram os quarentões de 2008.