



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Renata Isabel Fernandes da Cunha

**Os sons como criadores de efeitos de sentido
e de significado nas reportagens radiofónicas**



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Renata Isabel Fernandes da Cunha

**Os sons como criadores de efeitos de sentido
e de significado nas reportagens radiofónicas**

Relatório de Estágio
Mestrado em Ciências da Comunicação
Especialização em Informação e Jornalismo

Trabalho efetuado sob a orientação da
Professora Doutora Anabela Carvalho

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.



Atribuição
CC BY

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Agradecimentos

Há uns anos escrevi a seguinte frase num dos muitos cadernos que gosto de colecionar: somos feitos de pessoas, mas raramente nos apercebemos disso. Hoje, ao recordar tais palavras, não podia estar mais segura desta premissa. Somos o resultado das pessoas que se cruzam no nosso caminho, a soma de quem nos ajuda a multiplicar sorrisos e a dividir tristezas para que, assim, a vida seja mais fácil de resolver.

Sou feita de todos aqueles que tiveram um papel importante ao longo do meu percurso académico e a quem gostava de agradecer. Aos meus pais que, com o seu apoio incondicional, sempre me deram força para não desistir. À minha irmã pela determinação e exemplo que foi capaz de transmitir. Aos meus grandes amigos que, constantemente, me incentivaram para continuar, devolvendo-me o ânimo através de sorrisos e palavras de conforto.

Agradeço também à Universidade do Minho, em especial ao Instituto de Ciências Sociais que, durante cinco anos, me acolheu de forma tão calorosa e atenta. Agradeço à Doutora Anabela Carvalho, minha orientadora de estágio, pela dedicação e pelo cuidado com os quais ajudou a construir este trabalho.

À TSF, sobretudo à redação do Porto, pela forma acolhedora com a qual me recebeu para a realização do estágio. Obrigada a todos os jornalistas, em particular ao meu orientador Joaquim Ferreira, e a todos os técnicos que, desde o primeiro dia, me fizeram sentir em casa, ajudando-me a crescer profissional e humanamente.

A concretização deste relatório marca o fim de uma etapa, mas é, sobretudo, o começo de outra igualmente importante para a qual levo a sensação de preenchimento interior e a certeza de que dei o meu melhor ao lado de pessoas que me deram também o melhor.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

Os sons como criadores de efeitos de sentido e de significado nas reportagens radiofônicas

Resumo

Este relatório reflete sobre o trabalho desenvolvido no âmbito do estágio acadêmico do Mestrado em Ciências da Comunicação, na área de especialização em Informação e Jornalismo. A experiência curricular foi realizada na TSF-Rádio Notícias, entre dezembro de 2018 e fevereiro de 2019. O relatório centra-se em algumas questões colocadas ao longo deste período e direcionadas, sobretudo, para o jornalismo radiofónico, onde o som, como único recurso disponível, é um instrumento de significação e de sentido para o ouvinte.

A rádio parece apresentar-se como uma arte incompleta ao não englobar um dos cinco sentidos que o ser humano julga ser o mais importante: a visão. No entanto, com este trabalho, pretende-se compreender de que forma os sons são construtores de efeitos de sentido, dando especial importância e atenção ao género da reportagem. O objetivo é compreender as relações criadas com o ouvinte através dos sons e a dimensão significativa da linguagem radiofónica.

Assim sendo, o projeto incide numa análise qualitativa, inspirada na semiótica, de algumas reportagens da minha autoria, procurando compreender o papel e a função do som no processo de comunicação e de relação afetiva com os ouvintes.

Palavras-chave: emoção, linguagem radiofónica, semiótica, sentido, significação e significado.

Sense-making and meaning-making effects of sound in radio reports

Abstract

This report reflects on the work developed within the internship that is part of the Master in Communication Sciences, in the area of specialization in Information and Journalism. The internship took place at TSF-Rádio Notícias between December 2018 and February 2019. The report focuses on some questions raised during this period and mainly directed to radio journalism, where sound, as the sole resource available, is an instrument of meaning and sense-making for the listener.

Radio may appear to be as an incomplete art by not encompassing one of the five senses that human beings consider to be the most important: vision. The aim of this report is to understand how sounds are creators of meaning, paying special attention to the genre of reporting. The goal is to understand the relationship created with the listener through sounds and the signifying dimension of radio language.

Thus, the project focuses on a qualitative analysis, inspired by semiotics, of some reports of my own, seeking to understand the role and function of sound in the process of communication and the construction of an affective relationship with listeners.

Keywords: emotion, radio language, semiotics, sense, signification and meaning.

Índice

Agradecimentos.....	iii
Resumo.....	v
Abstract.....	vi
Introdução.....	9
1. O estágio: enquadramento institucional, tarefas e aprendizagens	11
1.1- A TSF	11
1.2- Integração na equipa e tarefas desenvolvidas	14
1.3 - Aprendizagens e balanços da experiência.....	16
2. As reportagens radiofónicas e a produção de significados	19
2.1 - Apresentação da problemática	19
2.2 - Enquadramento teórico da problemática	21
2.3 - Metodologia.....	41
2.4 - Apresentação e análise das reportagens.....	44
2.5 - Discussão.....	56
3. Considerações finais.....	59
4. Referências bibliográficas	60
5. Anexos	63

Índice de figuras

Figura 1: Linha temporal da reportagem.....	67
Figura 2: Linha temporal da reportagem.....	71

Introdução

O presente relatório de estágio insere-se no âmbito do 2º ano de Mestrado em Ciências da Comunicação, na especialização de Informação e Jornalismo. A experiência de estágio curricular, em contexto profissional, foi realizada na TSF-Rádio Notícias, na redação do Porto, entre dezembro de 2018 e fevereiro de 2019. A escolha da empresa deveu-se, sobretudo, ao gosto pela rádio e pelo som como forma de ir além da capacidade visual do ser humano, transportando o ouvinte para uma dimensão de significados.

A partir desta experiência prática na TSF, surgiram várias aprendizagens pessoais e profissionais responsáveis pela construção do presente trabalho, cuja temática incide sobre o som como um instrumento de significação e de sentido para o ouvinte nas reportagens radiofónicas. Por outras palavras, com este relatório, procura-se responder à seguinte pergunta de partida: De que forma as reportagens radiofónicas criam efeitos de sentido e significados no ouvinte?

Arnheim (1936), Kaplún (1978), Spa (1980), Balsebre (1994), McLuhan (1995) e Meneses (2016) ajudam a desconstruir o meio radiofónico, revelando as suas potencialidades e limitações e dando a conhecer os principais protagonistas para a criação de uma reportagem. Com o contributo destes autores, espera-se compreender a importância da palavra conjugada com outros signos sonoros - como os efeitos sonoros e a música -, capazes de organizar a mensagem radiofónica com sentido e significado. Trata-se, por isso, de “...redescobrir as inúmeras narrativas...” e as “...formas criativas...” que a rádio usa para informar, incidindo no género jornalístico da reportagem (Ferraz, 2012, p. 72).

O presente relatório apresenta-se estruturado em três capítulos. O primeiro diz respeito ao enquadramento contextual do estágio, do qual fazem parte a descrição da TSF, a integração da estagiária na equipa, as tarefas desenvolvidas e as aprendizagens e balanços da experiência.

O segundo capítulo refere-se ao tema central desta reflexão – as reportagens radiofónicas e a produção de significados - e é constituído pelos seguintes tópicos: apresentação e enquadramento teórico da problemática, metodologia, apresentação e análise das reportagens e, por fim, discussão de alguns resultados.

Já o terceiro capítulo incide sobre as considerações finais onde é apresentada uma conclusão geral de todo o trabalho, nomeadamente, a evolução da estagiária, a motivação suscitada pelo tema em causa e a sua pertinência a nível pessoal e profissional.

Enquanto linguagem mais próxima da oralidade, mais direta e simples, a rádio produz várias expressões e sentidos simbólicos que conduzem o ouvinte para uma dimensão humana, onde o som adquire uma estética própria. Com base neste ponto de partida, o objeto de estudo deste relatório de estágio irá centrar-se nas reportagens radiofónicas como instrumentos de criação de significados e emoções no ouvinte, partindo do pressuposto que cada indivíduo tem uma conceção singular e única do mundo.

1. O estágio: enquadramento institucional, tarefas e aprendizagens

Neste capítulo será apresentado o contexto em que o estágio foi realizado e uma breve referência história sobre a TSF, enunciando alguns momentos importantes desta rádio. Posteriormente, seguem-se as tarefas realizadas na equipa, os receios sentidos nos primeiros dias assim como os pontos fortes e fracos da experiência curricular.

1.1 - A TSF

A TSF, que remete para a sigla “Telefonia Sem Fios”, é uma rádio portuguesa informativa de referência a nível nacional. Dirigida por Arsénio Reis, a TSF tem, atualmente, 31 anos e pertence à Global Media Group. Centrada sobretudo na transmissão de notícias, a música adquire um papel secundário que a distingue das restantes rádios.

Segundo Meneses (2003), a história da TSF começou numa altura em que muitas estações radiofónicas, intituladas de rádios piratas, desejavam obter uma licença de emissão, estando a transmitir conteúdos sem autorização legal. Em 1981, quando o governo da altura incluía no seu programa eleitoral a reprivatização da rádio, surgiu a TSF - Cooperativa de Profissionais de Rádio -, composta por célebres nomes como Adelino Gomes, David Borges, António Rego, Emídio Rangel, entre outros.

A 17 de junho de 1984, foi transmitida a primeira emissão “pirata”, divulgada pela imprensa. Ao longo de quatro horas, ouviram-se vários depoimentos de defesa à legalização das rádios, como foi o caso do discurso do Presidente da República da época, Ramalho Eanes. Um dos transmissores da emissão acabou por ser identificado pelas autoridades, mas o outro transmissor continuou ativo. Em 1987, a firma de ar condicionado FNAC e a Prodiário juntaram-se ao capital da empresa que detinha a propriedade da TSF - a Rádio Jornal SA.

A 20 de fevereiro de 1988, foi para o ar a primeira emissão da TSF, ainda de cariz “pirata” e apenas em Lisboa. Tratava-se do primeiro noticiário, às sete da manhã, editado pelo jornalista Francisco Sena Santos que iniciava com a seguinte notícia: “Paz no fisco durante três meses”. Esse ano foi também marcado pela entrada de Emídio Rangel como primeiro diretor da TSF.

Mais tarde, o dia 25 de agosto do mesmo ano foi histórico para a estação. A TSF fez a sua primeira cobertura jornalística devido a um incêndio que devastou a zona do Chiado, em Lisboa, acompanhando as autoridades e os testemunhos de quem estava presente no incidente. Na sua tese de mestrado, Luís Mendonça descreve o cenário vivido na capital:

A zona estava cortada ao trânsito e apenas era permitida a passagem às autoridades e aos jornalistas. A TSF teve um contributo notável na cobertura deste evento – a par da RTP – que esteve no local e relatou tudo o que se ia passando. Para o ar foram os sons das explosões de gás constantes e que revelavam um cenário quase bélico, onde a magia da rádio permitia ao ouvinte tentar compreender tudo o que se estava a passar. Foi um episódio marcante para o radiojornalismo português e onde pela primeira vez saiu à rua uma equipa de reportagem radiofónica que acompanhou de perto e incessantemente o avançar dos acontecimentos. Com aquela notícia os ouvintes foram minuto-a-minuto actualizados sobre a situação e a TSF mostrou estar ao serviço do público. (Mendonça, 2015, p. 30)

A estreia da TSF neste tipo de coberturas jornalísticas conferiu-lhe o primeiro prémio Gazeta, atribuído pelo Clube de Jornalistas. No dia 8 de setembro, as emissões “piratas” chegaram ao fim com a abertura de um concurso para atribuição de licenças. A TSF concorreu em Lisboa, Porto, Coimbra e Faro, mas só venceu na capital e no centro do país. Dois meses depois, em conjunto com outras rádios, criou uma “cadeia nacional”, usando as frequências em várias cidades com o intuito de intimidar o governo.

No ano seguinte, as emissões regressaram a Lisboa e a TSF ligou-se à Rádio Nova, do Porto. No entanto, em 1990, o governo ameaçou a cadeia nacional das rádios conduzida pela estação de Emídio Rangel assim como a da Rádio Press – rede regional de frequências -, originando uma contestação das partes envolvidas. De seguida, a TSF fez, novamente, história com a invasão do Kuwait por parte do Iraque, em agosto de 1990. A redação da rádio estreou-se, internacionalmente, e mobilizou-se, em peso, para cobrir a “Guerra do Golfo”, sendo dos primeiros órgãos de comunicação social do mundo a alcançar aquele território.

A 1 de julho de 1991, a TSF obteve, no Porto, a Rádio Activa, passando a ser ouvida no norte do país. Já em Coimbra, a TSF adquiriu a Rádio Jornal do Centro. Um ano depois, a direção passou para as mãos de David Borges, devido à saída de Emídio Rangel para assumir a liderança do primeiro canal televisivo privado em Portugal, a SIC.

Em 1993, a estrutura da TSF sofreu algumas alterações quando a empresa Lusomundo, que detinha a Rádio Press, criou uma nova sociedade com a cooperativa, designada Rádio

Notícias. O objetivo era gerir o património desta rádio, passando a emitir, também, nas frequências da Rádio Press.

Luís Mendonça destaca outro acontecimento importante da TSF para o panorama radiofónico português: a cobertura noticiosa do buzirão que levou ao bloqueio da ponte 25 de Abril, a 24 de junho de 1994. Nesse dia, muitas pessoas saíram à rua para se manifestarem contra a subida do preço das portagens proposta pelo governo de Aníbal Cavaco Silva.

Uma vez mais – tal como no incêndio do Chiado e na Guerra do Golfo – a TSF marcou presença e relatou com muito afincos todos os momentos desta manifestação inédita. Foram entrevistados diversos elementos da polícia e também manifestantes. Apesar de não haver imagem, as ondas sonoras uma vez mais conseguiram de forma implacável transmitir a sensação de tensão que estava a acontecer naquele dia quente de Junho. (Mendonça, 2015, p.31)

Ainda neste ano, enquanto a Lusomundo assegurava a maioria do capital da Rádio Notícias, o programa “Fórum TSF” emitia de forma irregular. Só em 1995 é que o programa se consagrou, passando a ser transmitido, diariamente, em antena. “O “Fórum TSF” foi pioneiro na interacção e integração do público na antena da rádio e que agora já podia emitir uma opinião sobre o assunto designado a discutir a cada dia” (Mendonça, 2015, p. 32).

No que diz respeito à coordenação da rádio, David Borges demitiu-se, em maio de 1995, sendo substituído por Carlos Andrade. Já em 1999, a violência que se viveu em Timor-Leste, depois do referendo para a independência do país, foi acompanhada pela TSF que programou uma emissão exclusiva ao longo de dez dias, sem interrupções. Essa emissão significou uma medalha dos Direitos Humanos da Assembleia da República.

A viragem do milénio conferiu à TSF a liderança do “ranking JN” das empresas mais rentáveis de Portugal. Nesse mesmo ano, a PT Multimédia comprou a Lusomundo, passando a TSF a estar integrada na holding Lusomundo Media. Mais tarde, o grupo Controlinveste adquiriu esta empresa que, posteriormente, deu lugar ao Global Media Group.

Em 2003, Carlos Andrade cedeu a sua função a José Fragoso, tendo abandonado o cargo, em 2008, para ir para a RTP. Perante o sucedido, o jornalista Paulo Baldaia dirigiu a estação radiofónica até 2016, acabando por ser substituído por David Dinis. Em agosto desse ano, Arsénio Reis assumiu a direção da TSF até aos dias de hoje.

“Tudo o que passa, passa na TSF” e “Por uma boa história vamos até ao fim da rua, até ao fim do mundo”, são dois slogans da estação que têm vindo a marcar a história e o percurso desta rádio. Cada vez que o ouvinte sintoniza a estação, pode ouvir aquelas que são as inspirações para o trabalho realizado desde a sua fundação.

Como forma de acompanhar as novas tendências tecnológicas, como o avanço da internet, a TSF tem vindo a apostar no meio online através da disponibilização de conteúdos no website e da promoção das redes sociais. Dessa forma, permite que o ouvinte escute aquilo que não teve oportunidade de ouvir via rádio, fazendo com que a informação chegue mais longe e de forma mais rápida.

Alicerçada em determinados pilares, a atual direção garante que a TSF se distingue “pela atualidade e pelo dinamismo das suas reportagens e conteúdos noticiosos”, regendo-se “por valores como a credibilidade, a isenção, o rigor, a confiança, a competência, o prestígio e a qualidade”.¹

1.2- Integração na equipa e tarefas desenvolvidas

No processo de decisão do local de estágio, a TSF fazia parte da minha terceira opção, no entanto, acabou por ser a primeira devido às vagas existentes e às datas disponíveis para a realização da experiência curricular. Apesar disso, sempre considerei a TSF uma preferência face ao trabalho desenvolvido pelo meio de comunicação, ao longo dos anos.

Antes de iniciar o percurso de estágio na TSF, foi estabelecido um contacto inicial com a empresa no sentido de me familiarizar com a redação e o espaço em que trabalharia durante três meses. Posteriormente, e depois de formalizado o contrato entre a Universidade do Minho e a TSF-Rádio Notícias, iniciei o estágio em dezembro de 2018. Desde logo, a integração foi bastante positiva, uma vez que todos se prontificaram a ajudar-me na adaptação ao ambiente de trabalho.

Como a redação do Porto estava encarregue pela “Tarde”², isto é, pelo turno entre as 15h30 e as 20h30, entrava apenas às 13 horas para participar na preparação do alinhamento. Na reunião estavam presentes os jornalistas da redação destacados para o turno, juntamente,

¹ Ver <http://www.globalmediagroup.pt/marcas/media/radio/tsf/>

² O turno “Tarde” faz parte do total de quatro turnos de continuidade informativa da TSF. A “Manhã 1” diz respeito ao horário das 6h30 até às 10h30, seguindo-se a “Tarde” e a “Noite” das 20h30 até à 01h30. O restante tempo é a “Madrugada” que fica a cargo de um jornalista, um animador e um operador de som.

com outro jornalista da redação de Lisboa, através de videochamada. O objetivo era delinear a estrutura dos noticiários, destacando as notícias do dia e identificando, ou não, as saídas de algum repórter para o terreno.

Apesar da minha participação na reunião, avisaram-me, prontamente, que os estagiários não poderiam entrar em antena. Assim sendo, a minha experiência centrou-se, sobretudo, nas tarefas diárias propostas pelo jornalista responsável pelo meu acompanhamento. Numa primeira fase, comecei por fazer notícias e breves (pequenas notícias) a partir de informações de agências noticiosas (*takes*), adaptando o texto à linguagem radiofónica. No final do dia, o orientador corrigia e fazia uma apreciação/avaliação do trabalho realizado.

Numa fase posterior, passei a trabalhar com peças de som, sobretudo, brutos de entrevistas realizadas por outros jornalistas. A finalidade era elaborar a minha própria notícia ou peça, dependendo do conteúdo, a partir do som disponibilizado. Para o efeito, tinha de ouvir o som, pesquisar informações adicionais sobre o assunto, escrever e cortar os áudios que, de seguida, iria complementar com o texto. Depois, passava para estúdio, onde gravava a peça com a ajuda de um técnico de som.

Quando havia oportunidade de sair da redação para cobrir algum acontecimento, conferência ou fazer uma reportagem, o orientador dava prioridade a esse tipo de situações. De todas as vezes em que isso aconteceu, acompanhei sempre um jornalista destacado para o assunto. No total foram oito saídas da redação: prisão de Custóias devido às greves dos guardas prisionais; Casa Allen para uma conferência do Primeiro Ministro, António Costa; concelho de Paredes para reportar aulas de golfe com alunos com mau rendimento escolar; centro do Porto, acompanhando a manifestação dos Coletes Amarelos; hospital de Santa Maria da Feira numa reportagem sobre serviço domiciliário; lojas tradicionais do Porto; Polícia Judiciária para um comunicado e, por fim, uma pedreira, em Alpendorada, com o intuito de conhecer as dificuldades de saúde e de trabalho dos pedreiros.

Inicialmente, fui para o terreno apenas em “observação” com o objetivo de me ambientar ao papel de repórter, no entanto, com o passar do tempo, propuseram-me levar o meu próprio material. A primeira experiência foi no concelho de Paredes num clube de golfe. O tema centrava-se num projeto piloto que envolvia treze alunos com mau comportamento ou fraco desempenho escolar. Acompanhando outra jornalista, gravei as entrevistas e os sons ambiente que considerei

pertinentes e que, mais tarde, se ajustaram à reportagem. Na redação, construí e gravei a minha própria peça para ser avaliada pelo orientador.

A reportagem que mais gostei de realizar foi sobre o serviço domiciliário do hospital de Santa Maria da Feira, uma vez que acompanhei as visitas da equipa médica às casas de alguns doentes abrangidos pelo serviço. Apesar de não ter conduzido as entrevistas, a simples responsabilidade de escolher a que tipo de elementos e situações iria dar prioridade, ajudou-me na construção de uma história, desde o primeiro momento. Foi muito importante manter sempre o gravador ligado para que o som, aparentemente insignificante, fosse captado de forma a tornar a reportagem o mais real e “rica” possível.

O restante trabalho de redação incidiu, maioritariamente, sobre a escrita de breves e notícias a partir dos *takes* e na gravação das mesmas em estúdio, quando possível. De destacar, também, que na última semana do estágio, simulei a emissão de um noticiário, desempenhando a função de editora. Esta experiência permitiu-me contactar com a realidade de estar “no ar”, confrontando-me com determinados imprevistos, falhas e, sobretudo, com a limitação de tempo.

1.3 - Aprendizagens e balanços da experiência

Ao longo do presente estágio foram muitas as aprendizagens alcançadas, sobretudo, relativamente ao meio radiofónico. Inicialmente, tinha receio de não estar ao nível do que seria exigido devido à pouca familiarização com o meio. No entanto, percebi rapidamente que seria apenas uma questão temporária porque, com a realização dos primeiros exercícios, foi fácil “entrar” no ritmo de trabalho.

A construção de uma notícia para rádio, consciente da importância da aproximação à linguagem oral, foi uma das grandes aprendizagens presente ao longo de toda a experiência. Fazer frases mais curtas e evitar redundâncias passou, mais tarde, a ser um exercício mecânico e quase inconsciente.

Outra grande aquisição, e talvez das mais difíceis, foi falar para rádio. Gravar notícias e reportagens, em estúdio, foi um trabalho que exigiu muita prática e paciência. As primeiras vezes foram marcadas pela rapidez, pela respiração nos sítios errados e pela falta de entoação. No entanto, depois de algumas gravações e de alguns conselhos, senti alguma evolução: passei a dar

entoação nas “palavras-chave”, sem cantarolar, encontrei um bom ritmo de leitura - mais próximo da oralidade - e comecei as notícias com convicção como se estivesse a dizer uma verdade absoluta. Esses pequenos detalhes, juntamente com o *feedback* dos técnicos de som, ajudaram-me a melhorar, significativamente, a leitura em rádio.

Para além das aprendizagens teóricas da rádio, aprendi também alguns aspetos importantes a nível organizacional. A delegação da TSF do Porto é mais pequena em relação à de Lisboa, mas as tarefas estão distribuídas, sendo ajustadas conforme a disponibilidade laboral dos profissionais. Na redação do Norte, existem dois editores encarregues dos noticiários e cinco jornalistas destacados para cobrir os acontecimentos, produzir peças e reportagens, isto é, ajudar no que for necessário. Dois desses profissionais estão também responsáveis pelo website, repartindo essa função com a redação da capital. Durante a manhã, a delegação do Porto não tem muito trabalho, mas há uma repórter atenta aos acontecimentos da região Norte, colaborando com os noticiários desse período.

Assim sendo, a experiência de estágio foi também muito importante para compreender esta articulação e gestão das tarefas entre as duas redações da TSF. Apesar de não estar inserida em nenhuma função específica, a observação indireta permitiu-me avaliar os diversos papéis do meio, comprovando que a comunicação entre todas as partes envolvidas é a chave para que a informação chegue aos ouvintes da melhor forma possível.

A integração no ambiente da redação permitiu-me, também, ter um contacto diferente com a área de jornalismo que antes era desconhecido. Adquiri um conhecimento mais integral e objetivo do trabalho em equipa assim como da gíria diária utilizada pelos profissionais da rádio. Refiro-me, por exemplo, a termos e expressões como as seguintes: “fazer um papel”, “cortina (sonora)”, “Já demos isto?”, “deixa”, “janela”, “picar a concorrência”, “RM”, entre outros. Todos estes vocábulos aproximaram-me, de certa forma, da realidade de uma rádio e, sobretudo, da realidade de quem a faz.

Nem tudo foram novas aprendizagens porque, durante a licenciatura e o primeiro ano de mestrado, realizei exercícios práticos em estúdio que me deram alguma bagagem. As “regras” de escrita para rádio, marcada pela simplicidade, pela natureza visual, por um registo coloquial e um sentido estético, já eram conhecidas. Com o estágio, estas ferramentas ganharam uma nova importância, olhando para elas com um sentido mais crítico e utilitário pois é natural, ao longo da licenciatura, sentir que muito do que é aprendido não tem um uso específico. A preocupação com

as rimas entre as palavras, com os silêncios prolongados e a transmissão da mensagem de forma imediata e rápida, foram dicas essenciais para que, no momento de entrar em antena, o ouvinte não se sentisse tentado a mudar de estação radiofónica.

Face aos três meses de estágio são muitos os aspetos positivos que tenho a evidenciar. Como primeira experiência num ambiente profissional, confesso que esta superou as minhas expectativas na medida em que senti que tinha liberdade para realizar o meu trabalho e, ao mesmo tempo, dar a minha opinião. A minha falta de experiência, no meio profissional, e o facto de se tratar de uma redação mais velha foram dois medos que estiveram muito presentes. No entanto, essas dificuldades foram colmatadas com o passar do tempo e graças aos seguintes pontos fortes: a apreciação diária do orientador na instituição; o bom ambiente de redação; o crescente estímulo pelo gosto do trabalho; a saída para o terreno sempre que havia oportunidade; a discussão dos problemas da agenda na presença dos estagiários; a acessibilidade e a abertura por parte dos profissionais; o incentivo para a realização de reportagens e a preocupação em garantir uma boa adaptação da estagiária na equipa.

Em contrapartida, os aspetos mais negativos prenderam-se com o facto de não poder entrar em antena, o que limitava as minhas tarefas. Nos dias em que não havia temas de reportagem e era mais difícil gravar, dedicava-me, em exclusivo, à escrita de notícias a partir dos *takes*, o que se tornava num trabalho mais monótono e pouco desafiante.

Em suma, o aspeto mais relevante a evidenciar foi, sem dúvida, o contacto mais próximo com um género jornalístico que sempre me cativou bastante: a reportagem. A capacidade de transportar o ouvinte para o local, o superior grau de complexidade em relação à notícia, o contacto com os protagonistas da história e a observação direta do acontecimento ou do tema, são as principais razões que explicam o gosto pela reportagem.

A vontade de contar histórias e de conduzir o ouvinte para determinados ambientes e sentimentos, através do som, esteve, assim, na base da escolha do tema deste relatório. Com a realização de reportagens compreendi que é o facto de a rádio dispensar a visão que a torna tão completa, uma vez que sugere ao ouvinte imagens sensoriais que vão além daquilo que os olhos podem ver.

2. As reportagens radiofônicas e a produção de significados

Este capítulo incide na problemática sobre a qual se irá desenvolver este relatório, isto é, nas reportagens radiofônicas como instrumentos de produção de significados para o ouvinte. Assim sendo, neste ponto irá proceder-se ao enquadramento teórico da temática e, posteriormente, à apresentação e à análise qualitativa de duas reportagens da minha autoria.

“As estátuas não precisam ser pintadas da cor da pele e um programa de rádio também não precisa de se fazer visível” (Arnheim, 2005, p.62).

2.1 - Apresentação da problemática

A rádio é considerada, muitas vezes, como um meio incompleto relativamente a outros meios de difusão. Apesar de não concordar com esta premissa, Arnheim (1936) expõe esta ideia num capítulo da sua obra “Radio: an art of sound”³ ao comparar a rádio com outras artes como, por exemplo, o cinema mudo onde a ausência de fala é menos incomodativa devido à existência da imagem. “(...) No rádio o pecado da omissão é muito mais explícito. O olho sozinho dá uma imagem bastante completa do mundo, mas o ouvido sozinho fornece uma imagem incompleta” (Arnheim, 2005, p. 62).

Perante esta particularidade da rádio, o ouvinte pode sentir a necessidade ou a “tentação” de “...completar com a sua própria imaginação o que está a faltar tão claramente na transmissão radiofónica” (Arnheim, 2005, p.62). Apesar disso, de acordo com Arnheim (1936), não falta nada a este meio de comunicação “pois a essência do rádio consiste justamente em oferecer a totalidade somente por meio sonoro” (Arnheim, 2005, p.62). Por outras palavras, o autor afirma que a ausência da imagem na rádio não tem de ser um problema. As características da rádio, concentradas apenas no som, provocam no ouvinte determinadas sensações e sentidos. “O que mede o seu talento é a capacidade de produzir o efeito desejado apenas com os elementos sonoros, e não a possibilidade de inspirar os ouvintes a complementarem a falta de imagem, adicionando vida ou realismo” (Arnheim, 2005, p.62).

³ Capítulo traduzido por Eduardo Meditsch a partir da versão inglesa de Margaret Ludwig e Herbert Head e inserido, posteriormente, no seu livro “Teorias do Rádio” de 2005.

Para compreendermos melhor a pertinência de deixar o mundo visual afastado da rádio, Arnheim (1936) dá um exemplo: “As estátuas não precisam ser pintadas da cor da pele e um programa de rádio também não precisa de se fazer visível” (Arnheim, 2005, p.62).

Este caminho leva-nos à pergunta de partida formulada anteriormente, refletindo sobre o modo como a rádio é capaz de criar relação com o ouvinte apenas a partir do som, suscitando vários significados e emoções. Com este relatório, pretendo refletir sobre a importância do som na rádio, sobretudo nas reportagens radiofônicas, enquanto processo de significação que se distingue dos restantes meios de comunicação.

Através da rádio, o ouvinte experimenta a cada dia momentos de profunda concentração graças à verdadeira onipotência da palavra e da sua força de descrição. Eu sustento que o ouvinte treinado nesta concentração vai mais além, na tradução das impressões auditivas em imagens pictoriais, do que ele faz com o mais naturalista dos palcos. Quando se consegue produzir uma impressão auditiva acusticamente correta, então, senhores, pode-se sugerir o que se quiser ao ouvinte, ele extrairá a imagem requisitada de dentro dela. (Boeckmann (1929) citado por Arnheim, 2005, p.63).

Durante os 90 dias de estágio na TSF, as reportagens desafiaram a minha capacidade de observação e, sobretudo, a minha capacidade de transportar uma história comum para o meio sonoro, com todas as limitações e vantagens que isso implica. O desafio foi aceite e, atualmente, pretendo aprofundar o mundo sonoro que caracteriza uma reportagem de rádio, tornando-a tão especial para o ouvido. O objetivo deste trabalho é, assim, perceber a que tipo de “impressões auditivas” se refere Boeckmann (1929) e de que forma o material sensorial das reportagens radiofônicas chama à atenção do ouvinte, conduzindo-o na história que o jornalista pretende contar.

Com base nesta problemática, irei concentrar-me em alguns conceitos-chave como, por exemplo, a linguagem radiofônica, a significação, o significado, a semiótica, a emoção e o sentido. A partir destes termos, dou início à minha viagem pelo mundo “mágico” da rádio a que Fernando Peixoto (1980) se refere quando recorda a sua infância, antes do aparecimento da televisão, na companhia deste meio de comunicação sonoro:

O rádio era um instrumento mágico que nos transportava para um universo de fuga e fantasia. Diante do rádio, uma vez pensei que ia morrer: pela primeira vez senti a perna ‘adormecer’; imaginei que a sensação iria tomar conta de todo o corpo. Olhei a família reunida junto ao aparelho, preferi ficar

calado e concentrado, na medida do possível, nas palavras que o rádio transmitia. (citado em Haussen, 2005, p.136)

2.2 - Enquadramento teórico da problemática

A rádio atravessa o tempo e os lugares. Se, antigamente, permanecia na sala de estar, durante a noite, para ser a companhia de muitos, atualmente, ganha vida no carro e na azáfama do dia. Pensar nesta rádio, que se envolve ativamente com quem a ouve, é dar razão a Bianco (2005) quando contextualiza o capítulo “Rádio: O tambor tribal” do livro “Os meios de comunicação como extensões do homem”⁴ de Marshall McLuhan. Segundo Bianco (2005), a rádio, assim como outros meios de comunicação, é uma extensão do homem como se fizesse parte do seu corpo e de cada um dos seus sentidos, moldando “...os seus padrões e os modos de perceber o mundo” (p.154).

O aparecimento da rádio encaminhou, assim, o Homem para uma relação íntima com a oralidade, “...graças ao seu poder de envolver e afetar as pessoas em profundidade” (Bianco, 2005, p.154). Para Bianco (2005), a rádio “trouxe à tona ecos de antigos tambores tribais”, ou seja, permitiu que as pessoas tomassem consciência do potencial radiofónico para “tribalizar” ao fortalecer a relação do indivíduo com a comunidade (p.154). Dessa forma, a rádio passou a transformar a sociedade devido à sua natureza e aos resultados gerados por si.

Nesse sentido, mais do que a importância do conteúdo, Rudolf Arnheim (1936) preocupa-se com a expressão e a forma da rádio, procurando entender os efeitos que provoca no ser humano. Ao contrário dos outros pensadores da sua época que se focavam, primeiramente, na questão ideológica, Meditsch (2005) afirma que Arnheim (1936) prioriza o potencial da rádio como arte narrativa. Isto é, na “...possibilidade de unir os recursos expressivos da música e da literatura numa forma de expressão superior, que carrega o poder emocional da primeira com a capacidade intelectual da segunda” (Meditsch, 2005, p. 103). Por esse motivo, o autor concentra o seu estudo no drama radiofónico, um género que se tornou bastante popular no início da década de 1920 e que consistia em adaptar obras de teatro e novelas para a rádio. Segundo Armand Balsebre (1994), a primeira emissão de um drama radiofónico foi uma peça do escritor Richard Hughes, transmitida pela BBC, em 1924.

⁴ Tradução brasileira de Décio Pignatari do título original *Understanding Media – The Extensions of Man* publicado em 1995 pela Editora Cultrix.

Arnheim (1936), estudante de estética e psicologia da arte, começa por dar o exemplo do drama radiofónico para explicar as potencialidades sensoriais disponíveis na rádio. “O rádio drama, ainda que abstrato e irreal, é capaz de criar um mundo inteiro (...) com o material sensorial de que dispõe - um mundo em si mesmo que não parece prejudicado ou dependente de suplementação por alguma coisa externa como o visual...” (Arnheim, 2005, p.63). Para o autor, o drama radiofónico é “...completo em si mesmo apenas com o auditivo” (Arnheim, 2005, p.63), contrariamente, à transmissão radiofónica de outro tipo de acontecimentos como, por exemplo, uma corrida, uma cerimónia ou um espetáculo de dança.

A importância do drama radiofónico está no facto de que o ouvinte tem “...a sensação tranquilizadora de captar totalmente os acontecimentos...” enquanto que noutra transmissão sente-se “...como mutilado” (Arnheim, 2005, p.64). “Ouve pessoas a andar de um lá para cá sem saber o que estão a fazer, ouve o público a rir-se sem saber do quê e, de repente, ouve aplausos e exclamações sem captar o que se passou em cena” (Arnheim, 2005, p.64). Para o autor, a captação do som destes eventos, realizada com um gravador, acaba por ficar aquém da realidade, representando apenas uma parte daquilo que se pretende anunciar. Por exemplo, se o espaço não for adequado, os sons emitidos perdem-se por reverberação, não sendo possível ter uma audição normal do conteúdo captado. Estas consequências também se explicam pelo facto do drama e da reportagem radiofónica serem géneros completamente antagónicos. Isto é, para construir uma peça de teatro na rádio não é necessário sair do estúdio, enquanto que para um jornalista realizar uma reportagem precisa de ir para o exterior, submetendo-se a várias limitações.

Apesar do potencial expressivo do drama radiofónico, descrito por Arnheim (1936), concentremos agora o nosso pensamento em todas as possibilidades fomentadas pela reportagem, começando, primeiro, por conhecer a natureza, as limitações e as potencialidades do meio que sustenta este género radiofónico.

Limitações e potencialidades da rádio

A rádio difere dos restantes meios de comunicação por variadas razões, sendo que, tal como já referi anteriormente, a ausência da imagem é a mais impactante. Nesse sentido, atentemos no seguinte exemplo dado por Mario Kaplún (1978) num capítulo do seu livro,

“Produção de programas de rádio: o roteiro – a direção”, inserido na obra de Meditsch e Zuculoto (2008):

“Assistimos, certa vez, à gravação de um programa radiofónico com uma atriz famosa, que, por sua beleza, sua expressividade, intensidade de seus gestos, elegância de seu movimento cênico era considerada com justiça, uma grande interprete de teatro, cinema e televisão. Porém, tinha uma voz rouca e velada, uma entoação monocórdia, características que, num cenário, com a força de seus gestos, quase não se notavam, não lhe caíam de todo mal (...) Já no rádio, onde não se pode ver, só ouvir, a sua voz resultava tediosa e inexpressiva. Ela falava de todo igual, sem graduações nem inflexões. Enquanto gravava, o seu olhar, os seus gestos eram estupendamente comunicativos, mas estes, infelizmente, não saíam pelo microfone. Ele só transmitia a chata monotonia da sua voz”. (Kaplún, 2008, p.82)

Perante este cenário, percebe-se a importância de respeitar a limitação da rádio, ou seja, o facto de ser um meio que só emite sons. Se na ausência de imagem, os gestos, as expressões e o olhar da atriz são omitidos, fruto das características da rádio, é necessário utilizar a voz e a oralidade para captar a atenção do ouvinte. Ao mesmo tempo, o recetor “...deve assumir uma voluntária cegueira”, na medida em que passa a sentir-se como um cego quando escuta a voz do jornalista (Kaplún, 2008, p.83). O autor afirma: “...o meio radiofónico influencia necessariamente a mensagem, condiciona-o, impõe determinadas regras de jogo; obriga a adequar a comunicação educativa e cultural à natureza e às características específicas do meio” (Kaplún, 2008, p.82).

Um exemplo dessa necessidade de adaptar a mensagem à especificidade do meio é o modo como a rádio apresenta e destaca determinada personagem ou figura pública no momento em que ela entra no ar. Contrariamente ao que acontece na televisão, onde basta apresentar a imagem da pessoa para que ela seja reconhecida, na rádio “a única promoção possível de um personagem é a divulgação do seu nome” (Spa, 2008, p.286)⁵. “Essa promoção passa precisamente pela ênfase do nome próprio (...) O apresentador de uma audição não é Rodriguez Madero (...) mas sim RODRIGUEZ!...MADERO!...” (Spa, 2008, p.286).

Ao longo dos tempos, esta especificidade tem levantado algumas questões, isto porque considerava-se que a rádio não era um meio eficaz como instrumento cognitivo. Segundo Kaplún (1978), “sustentava-se que, em proporção largamente majoritária, o ser humano aprende pela visão” e “...que mais de oitenta por cento dos conhecimentos se adquiriam pela visão e menos

⁵ Capítulo “Perspetiva semiótica da comunicação radiofónica” da obra “Semiótica e comunicação de massas”, de 1980, inserido no livro “Teorias do Rádio”, de 2008.

de dez por cento por via auditiva.” (Kaplún, 2008, p.83). No entanto, Gagné (1965), citado por Kaplún (1994), na obra de Meditsch e Zuculoto (2008), assume que não há certezas de nada: “...não está provado que qualquer meio em particular tenha todas as particularidades que o façam o meio ideal” (p.84).

Também Bachelard (1985)⁶ não revela qual o meio de comunicação perfeito, mas assegura que a falta da imagem permite que o ouvinte se sinta em casa, convidando-o a descansar e a sonhar. “...A ausência de um rosto que fala não é uma inferioridade; é uma superioridade; é precisamente o eixo da intimidade, a perspectiva da intimidade que vai se abrir” (Bachelard, 2005, p. 131). Isto porque, através do escuro da rádio a que Torres (citado em Haussen, 2005) se refere, o ouvinte encontra espaço para uma total e profunda “...experiência imaginativa e sensitiva...”, onde “...todos os sentimentos se manifestam (...) pois interagem à flor da pele com olhos fechados ou arregalados, totalmente absortos e dominados por infra-sons” (p. 139).

Outra característica/limitação do meio radiofónico passa pela ausência do interlocutor. Apesar de se ouvir a voz do jornalista, este não pode intervir com o ouvinte, dando a impressão ao recetor de que está sozinho. “No rádio, o comunicador não pode perceber a reação dos ouvintes [...]. Os ouvintes, por sua vez, não podem fazer qualquer pergunta nem pedir-lhe que repita alguma frase que não entenderam bem, nem controlar a velocidade da exposição. [...]” (Kaplún, 2008, p.85). Esta “...uni direccionalidade da mensagem...” (Kaplún, 2008, p.85), comum noutros meios de comunicação, torna o ouvinte dependente do emissor/jornalista. Consequentemente, o recetor poderá cansar-se, mais rapidamente, opondo-se ao conteúdo transmitido e rejeitando a comunicação.

Esta oposição ao conteúdo radiofónico pode surgir também devido a outra limitação: a efemeridade da mensagem radiofónica. O ouvinte não tem acesso àquilo que já foi transmitido como acontece num jornal impresso, onde é possível reler uma notícia. É certo que a internet permite, atualmente, o alojamento do conteúdo radiofónico no meio online, possibilitando escutar, mais tarde, algo que já passou em antena. No entanto, o ouvinte não pode voltar atrás enquanto ouve rádio no carro, por exemplo, porque, entretanto, a mensagem já se perdeu no tempo. Street (2018), aliás, refere, na sua obra “Imagens falantes: a poética interativa do som imaginado”, que

⁶ Autor do capítulo “Devaneio de rádio” da obra “O direito de sonhar”, de 1985. O artigo em causa foi publicado no livro “Teorias do Rádio” de 2005.

o som “...é uma metáfora para nossa mortalidade porque está sempre a desaparecer, porque é temporal como nós” (p. 146).

Para Spa (1980) esta característica da rádio “...nasce da peculiar estrutura semiótica da cadeia sonora...” (p.281) que não faz parte de nenhum espaço em concreto, mas de um tempo. “Os signos, que se ordenam linearmente na coordenada temporal, surgem com a desaparecimento do signo anterior, de seu antecessor na cadeia linear. Cada unidade radiofónica pode ser percebida pontualmente e logo desaparece” (Spa, 2008, p.281). Perante este cenário, Kaplún (1978) destaca a necessidade de o jornalista repetir, constantemente, a informação, ainda que esta se torne redundante e, conseqüentemente, monótona.

Não menos importante, mas, de certa forma, menos tido em consideração, está o facto de que o ouvinte tem uma relação de comodidade com a rádio. Por outras palavras, o nível de concentração do recetor, perante uma mensagem radiofónica, é muito baixo porque é habitual não escutar rádio, mas ouvi-la “...de forma distraída e superficial” (Kaplún, 2008, p.86). Segundo Kaplún (1978), isto explica-se pelo facto de que “...a transmissão da rádio chega em qualquer momento...” e de que é facilmente ignorada e ‘desligada’ da realidade do ouvinte, através de um “apertar de botão” (Kaplún, 2008, p.86).

Depois de analisadas algumas das limitações, as potencialidades deste meio de comunicação são o ponto mais importante a referir, pois permite uma aproximação com os recursos facultados pelo género da reportagem. Começamos, então, pelo poder de sugestão da rádio. Apesar da sua restrição, marcada pela emissão apenas de sons, o meio radiofónico compensa o ouvinte através da sua capacidade de sugerir.

“Se estamos privados de imagens visuais, o rádio dispõe, em troca, de uma rica gama de imagens auditivas. (...) Ser sugestivo no rádio é uma possibilidade (...). É quase uma exigência, já que a eficácia da mensagem radiofónica depende, em grande medida, da riqueza sugestiva de emissão, de sua capacidade de sugerir, de alimentar a imaginação do ouvinte com uma variada proposta de imagens auditivas.” (Kaplún, 2008, p.87)

Segundo o autor, a rádio permite criar qualquer coisa, dando vida a “...factos, ações, situações humanas, personagens, histórias, casos, conflitos, estados de ânimo, climas”. Tudo isto através de uma “...grande variedade de recursos radiofónicos” disponibilizados não só pelo uso da palavra, mas da música, do som e dos efeitos sonoros, como irei desenvolver mais adiante (Kaplún, 2008, p. 87). Exemplo disso é a lembrança suscitada por Street (2018) durante uma

visita que realizou a um museu, na Polónia, dedicado ao poeta Józef Czechowicz. Durante o tempo em que lá esteve, o autor aproveitou para tocar e gravar o som de um sino que o escritor usava “...para se elevar emocionalmente a um lugar melhor” (p.148). Segundo o autor, cada vez que reproduz esse som é transportado para o espaço e o tempo onde ocorreu a visita, como se estivesse a viver tudo novamente graças ao poder de sugestão da rádio. “...O momento transmite-se e a memória desenvolve-se e imprime a experiência como uma imagem emocional” (Street, 2018, p.149).

Para além desta capacidade de sugestão, acentuada pela ausência da imagem, o sentido auditivo da rádio constrói com o ouvinte uma comunicação afetiva, de carácter quase exclusivo. Quem o diz é Kaplún (1978): “O ouvido é o sentido da comunicação humana por excelência; e a nível neurofisiológico, o órgão mais sensível da esfera afetiva do ser humano” (Kaplún, 2008, p.88). Contrariamente à escrita, a linguagem falada transporta uma “...rica carga imaginativa e afetiva” (Kaplún, 2008, p.88) que não se encontra na leitura visual, ou seja, no simples facto de lermos algo com o olhar.

Já Bianco (2005) reforça a posição de McLuhan (1995) sobre o impacto da linguagem oral despoletada pela “era eletrónica”, onde a rádio e, mais tarde, a televisão dominaram:

Abalou os fundamentos enraizados na experiência do mundo do homem tipográfico, porque o colocou imerso num mundo visual, áudio-táctil, simultâneo e “tribalizado”, muito diferente do mundo linear e destribalizado criado pela cultura letrada. A palavra impressa fizera a civilização ocidental letrada homogénea, uniforme e unidimensional. (Bianco, 2005, p.154)

Kaplún (1978) dá o exemplo do poeta Paul Valéry que ficou surpreendido quando ouviu uma das suas obras a ser transmitida na rádio. Nesse instante, o artista foi confrontado com “...os efeitos que esta leitura provocava nos ouvintes e nele próprio”, pois, “...mesmo aqueles que conheciam o seu poema por tê-lo lido antes, descobriram, naquele momento, riquezas novas não percebidas na leitura visual” (Kaplún, 2008, p.88). Aquilo que, anteriormente, eram apenas conceitos inseridos numa leitura visual, adquiriram, com a transmissão radiofónica, uma componente afetiva, transportando “...não somente a área pensante do ouvinte como também a sua área emocional” (Kaplún, 2008, p.88).

Relacionada com a comunicação afetiva está também um fator importante que ajuda a combater a ausência do jornalista: a empatia. Por via da capacidade empática do interlocutor é que a comunicação acontece. Basta que o jornalista se preocupe em prever a reação do ouvinte

perante a mensagem transmitida, interagindo com ele mesmo sem conhecer o seu rosto. A capacidade empática é, assim, “...perceber o mundo como ele [o ouvinte] percebe; sintonizar com a sua vida, a sua realidade, o seu universo cultural; [...] captar que coisas podem interessá-lo, falar da sua própria linguagem, fazer com que se sinta refletido na mensagem” (Kaplún, 2008, p.89).

Se o jornalista adotar esta atitude, colocando-se no lugar de quem o ouve, é capaz de criar a relação de empatia desejada na comunicação radiofónica. No equilíbrio dessa relação, o ouvinte encontra algo ou alguém com quem se identifica, seja com o interlocutor, o programa/conteúdo transmitido ou a própria rádio, deixando a comunicação fluir.

A linguagem da rádio

Não é possível refletir sobre os efeitos provocados pelas reportagens radiofónicas sem antes pensar na linguagem deste meio de comunicação.

No texto “A língua radiofónica”⁷ do livro “O Empalhador de Passarinho”, Mario de Andrade (1972) assume que o ser humano é confrontado com uma variedade de linguagens provenientes de diferentes grupos sociais. “...Existem as linguagens dos sentimentos, que fazem um burguesinho ter com a mulher um linguajar amoroso muito especial (...). E finalmente existem as linguagens profissionais, a linguagem do carreiro, do sapateiro, do advogado” (Andrade, 2005, p.115).

Dessa mesma forma, também existe a linguagem da rádio criada para chegar ao maior número de pessoas. Expressões como “amigo ouvinte”, mencionada por Mario de Andrade (1972), ajudam neste processo de aproximação, no entanto, não é apenas a palavra que integra a linguagem radiofónica.

Segundo Armand Balsebre (1994), “...a linguagem radiofónica (...) é constituída também pelos sistemas expressivos (...) da música e dos efeitos sonoros” (p.14). Para o autor da obra “A linguagem radiofónica”, a ideia de que a rádio é só um “...canal transmissor de mensagens faladas...” é errada, pois coloca de parte a possibilidade de esta ser, também, um “...meio de expressão” (Balsebre, 1994, p.14).

⁷ Texto incluído no livro “Teorias do Rádio” de Eduardo Meditsch, 2005.

O problema começa, sobretudo, na posição dos profissionais do jornalismo e dos investigadores de rádio. De acordo com Balsebre (1994), estes são os primeiros a defenderem a "...reduzida capacidade expressiva da linguagem radiofónica como um simples sistema semiótico da palavra" (p.14). "...Vimos apenas uma grande preocupação pelo estudo da escrita informativa específica deste meio: "número de palavras por minuto", "improviso verbal", "sintaxe verbal", "número de palavras por frase", "pausas" ..." (Balsebre, 1994, p.14).

Apesar disso, Balsebre (1994) não desvaloriza o papel essencial da palavra, mas considera que esta "...não é o único elemento expressivo" da rádio (p. 16). Aliás, o autor admite a dificuldade em conhecer e entender as relações significativas que os elementos expressivos estabelecem entre si, produzindo determinados significados.

Sabemos, no entanto, que a linguagem radiofónica, munida de sentidos sobre os quais pretendo refletir neste relatório, define-se por:

O conjunto de formas sonoras e não sonoras representadas pelos sistemas expressivos da palavra, música, efeitos sonoros e silêncio, cuja significância é determinada pelo conjunto de recursos técnico-expressivos da reprodução sonora e pelo conjunto de fatores que caracterizam o processo de percepção sonora e imaginativo-visual dos ouvintes. (Balsebre, 1994, p.17-18)

Ainda no campo da definição de determinados termos, o conceito de sentido refere-se ao "ar da comunicação". Quem o diz é Carmelo (2003) quando revela que "toda a comunicação é uma tarefa que consiste em ordenar e moldar as possibilidades ou o fluir de sentido que temos à nossa disposição" (p.69). Quando atribuímos sentido a algo, estamos perante a constituição de um signo, isto é, a unidade de estudo da semiótica.

Também Mourão e Babo (2007) questionam se o sentido está relacionado com a interpretação, sublinhando que este "...aparece indissolúvelmente associado à significação e à direção..." (p.20). Mas o que se entende por significado e, conseqüentemente, por significação?

Segundo Saussure (citado em Fiske, 1998, p.64), o significado é "...o conceito mental..." de algo que pode variar de pessoa para pessoa. "São as pessoas que criam e atribuem (ou destinam) significados às coisas e aos factos. O modo de alguém dispor as palavras é escolha pessoal. Mas o modo como essas palavras são entendidas é função do recetor e não do originador" (Thayer, 1976, p.54). Já a significação é a "...maneira de conferir significado à palavra, de a compreender", ou seja, é o "acto de significar" e de gerar significados (Fiske, 1998, p.66-67). Roland Barthes (citado em Fiske, 1998, p. 118) aponta duas ordens da significação: a denotação

e a conotação. A denotação é o sentido literal das coisas, isto é, a “...significação óbvia, de senso comum...” enquanto que a conotação apresenta-se como a “...interação que ocorre quando o signo se encontra com os sentimentos e emoções dos utentes...”.

Para este relatório, vale a pena concentrarmo-nos no conceito de conotação uma vez que vai ao encontro da emoção vivida, muitas vezes, pelo ouvinte através da linguagem. Graças à conotação, ao modo como algo é dito na rádio, por exemplo, o ouvinte é confrontado com sentimentos, sensações e emoções. “O nosso tom de voz, a forma como falamos, conotam os sentimentos ou valores a respeito daquilo que dizemos” (Fiske, 1998, p.119).

Depois de revistos alguns conceitos, voltemos a concentrar-nos na importância da linguagem radiofónica. Para Balsebre (1994), a capacidade da rádio em produzir certos sentidos e sentimentos, durante o processo comunicativo, está na “...qualidade estética que caracteriza a natureza da linguagem radiofónica” (p. 18). No entanto, essa peculiaridade, presente no sistema simbólico e conotativo, só alcança a linguagem radiofónica se o seu sistema semiótico incluir os elementos expressivos (palavra, música, efeitos sonoros, silêncio) responsáveis pela codificação dos significados. De referir que o sistema semiótico diz respeito ao ‘campo’ onde se constroem os significados de qualquer mensagem. “O uso da música e dos efeitos sonoros na produção de enunciados significativos, como signos substitutivos de uma determinada ideia expressiva ou narrativa, pode muitas vezes superar o significado simbólico e conotativo da própria palavra” (Balsebre, 1994, p.19).

Em suma, são “...as modalidades semióticas...” presentes na mensagem radiofónica e revestidas de estruturas expressivas que “...condicionam as capacidades perceptivas e, portanto, a compreensão humana da realidade” (Spa, 2008, p. 284). Para tal, Balsebre (1994) deixa um exemplo de que como a utilização dos elementos expressivos pode influenciar o processo de significação do ouvinte, moldando a perceção que este tem da informação:

A gravação do som de um grupo de pessoas numa cerimónia religiosa evocará, na maioria dos ouvintes, uma cena de devoção e tranquilidade. Se essa imagem fosse interrompida pelo som da explosão de uma bomba seguida de um silêncio, a dedução clara seria que um ato de hostilidade interromperia a reunião tragicamente. Se, por outro lado, o som da cerimónia fosse interrompido regularmente por explosões de bombas, mas continuasse imediatamente com rigor renovado, ficaria claro que os sons eram mais simbólicos do que reais. A imagem mental que resultaria seria o triunfo da espiritualidade sobre a agressão. (Balsebre, 1994, p. 19-20)

A partir da caracterização destes dois cenários, percebe-se que os elementos expressivos influenciam, substancialmente, a mensagem radiofônica. A quantidade de explosões, por exemplo, e a forma como elas são encadeadas em toda a peça sonora condicionam o significado que o ouvinte vai dar àquilo que ouve. No primeiro caso, trata-se de um ato terrorista imprevisível para as pessoas presentes na cerimônia e, no segundo, de uma combinação pensada e esperada entre as explosões e os momentos religiosos. A diferente utilização dos elementos expressivos leva a diferentes interpretações e cenários, tal como o exemplo do autor mostra. “As misturas de sons reais e fabricados, de música, palavra e silêncio, são ilimitadas em sua complexidade e em sua capacidade de criar implicações subtis” (Balsebre, 1994, p. 20).

Assim sendo, o autor revela que os principais responsáveis pela criação de efeitos no ouvinte, estabelecendo uma relação marcada por variadas emoções e sentidos, são os elementos expressivos. Através do seu uso “ilimitado” é possível alcançar verdadeiras criações artísticas que marcam a vivência de quem ouve rádio.

“Caro ouvinte” - A palavra na rádio

Tal como conclui anteriormente, não há um elemento expressivo mais importante do que o outro, no entanto, não se pode negar o poder essencial da palavra na linguagem radiofônica, já que é um dos principais veículos de socialização do ser humano.

Antes de analisar as características deste recurso expressivo, Balsebre (1994) distingue dois conceitos: palavra radiofônica e voz radiofônica. O primeiro termo diz respeito ao “...sistema expressivo da linguagem radiofônica produzido pela voz humana”, enquanto que o segundo é o “...som verbal’, o som produzido pela voz, independentemente do seu contexto comunicativo” (Balsebre, 1994, p.29). De acordo com a distinção, a voz é apenas o veículo através do qual os enunciados significantes são transportados e, posteriormente, integrados e suportados pela palavra.

Para Balsebre (1994), algumas teorias sobre a palavra radiofônica estão à margem do que seria esperado. Se há quem veja a linguagem radiofônica como apenas a utilização da linguagem verbal aplicada à rádio, rejeitando que a capacidade expressiva deste meio de comunicação passe pela música e pelos efeitos sonoros, há também quem acredite que é possível analisar as “...caraterísticas expressivas da palavra radiofônica...” a partir do “...estudo linguístico

da linguagem verbal” (p.23). Isto é, refletindo, por exemplo, apenas sobre as estruturas da palavra ou os pormenores fonéticos da língua. Perante este cenário, o autor esclarece: “A descrição do sistema expressivo da palavra radiofónica não se acaba com a descrição linguística da palavra nos usos convencionais da comunicação interpessoal ou da comunicação escrita: a palavra radiofónica não é apenas a palavra através da rádio” (Balsebre, 1994, p.23).

Apesar da naturalidade que o jornalista deve colocar no seu discurso e do uso de palavras simples, a aplicação da palavra radiofónica exige trabalho. Exemplo disso, é o facto de a linguagem na rádio ser, acima de tudo, “...uma linguagem artificial...”. Logo, “...a palavra radiofónica, embora transmita uma linguagem natural da comunicação interpessoal, é uma palavra imaginada, fonte evocadora de uma experiência sensorial mais complexa” (Balsebre, 1994, p.23).

Para o autor, basta refletir sobre o monólogo para perceber o “...caráter artificial da linguagem radiofónica...” (Balsebre, 1994, p.23) pois, apesar de não ser utilizado na comunicação do dia a dia, ele é imprescindível na rádio. O monólogo é “...o género ou a modalidade de emissão radiofónica da qual participa unicamente um locutor ou locutora e que implica a improvisação e a divagação acerca de um tema que se apresente” (Spa, 2008, p.283).

Graças ao monólogo, é possível “...expressar o discurso interior de uma personagem ou do narrador numa determinada ação...”, assim como ajudar o jornalista a comunicar com os “ouvintes ausentes” (Balsebre, 1994, p.23-24). É também exigido ao interlocutor/jornalista uma certa dose de eloquência, sendo capaz de falar de forma precisa e elegante com o intuito de gerar determinadas “...ideias e sentimentos no ouvinte...” (Balsebre, 1994, p.24). Para isso, Balsebre (1994) sugere a necessidade de uma “...atitude comunicativa específica da rádio...” que passa pela projeção da voz no “...ato comunicativo...” através do “...uso de formas pronominais na expressão verbal...”, como é o caso da seguinte expressão: “como o ouvinte deve saber” (Balsebre, 1994, p.24).

Ainda que a linguagem de rádio tenha um caráter artificial, essa particularidade não pode ser notada pelo ouvinte. Logo, quando o jornalista escreve para rádio, tem de ter o cuidado de adaptar o texto para a oralidade, procurando “...uma espécie de linguagem média da coloquialidade...” (Meneses, 2016, p.9). Para Meneses (2016), na rádio “...tentamos escrever e ler como se estivéssemos a falar”, contrariando a “...técnica frásica demasiado telegráfica, pouco natural...” da imprensa escrita (p.9).

“É necessário integrar na escrita deste texto os recursos expressivos que conotam a impressão de realidade acústica, a mesma sensação de naturalidade e espontaneidade do discurso improvisado” (Balsebre, 1994, p. 25). Para que o discurso alcance essa simplicidade mencionada, Balsebre (1994) deixa alguns conselhos que também fizeram parte da minha aprendizagem durante o estágio da TSF: “Medite a fala em voz alta, se possível (...) ouça bons oradores, fale bastante, cuide da ditação, preencha os seus ouvidos com belos períodos sonoros, tenha a audácia de encarar o público com frequência” (p. 26).

Meneses (2016) realça, da mesma forma, alguns detalhes para a construção de um discurso natural: pouco interesse pela erudição e complexidade da escrita; aposta na coloquialidade “...sem entrar pelo calão” (p.12); distanciamento dos vícios e tiques apreendidos devido à “...exigência da escrita...” (p.12), isto é, eliminação de expressões como ‘segundo’, ‘levado a cabo’ e ‘de registar’; cuidado com redundâncias que podem “...irritar a audição” (p.17).

Para além disso, existem outras dimensões importantes que devem acompanhar a palavra na rádio, permitindo assim que “...a componente estética da mensagem radiofónica transcenda o significado puramente linguístico da palavra” (Balsebre, 1994, p.29). Uma delas é a cor da palavra, isto é, a conjugação que resulta da relação entre as diferentes dimensões que constituem “...acusticamente o som...”: o timbre, o tom e a intensidade (Balsebre, 1994, p.34).

É a partir do timbre, a “...dimensão psicofisiológica mais importante do estímulo auditivo...”, que a comunicação radiofónica se desenvolve, pois, permite que o ouvinte produza “...imagens auditivas...” (Balsebre, 1994, p.36). Através da cor da palavra, constrói-se uma relação espacial com o ouvinte, uma vez que uma voz grave dá ao recetor a ideia de que está próxima, enquanto uma voz aguda, mais clara, oferece a sensação de distância e de dispersão.

Outra dimensão passa pela melodia da palavra que Balsebre (1994) define como “a curva melódica que a voz produz na pronúncia das palavras e frases...”, traduzindo “...a atitude psicológica do falante...” (p.43). “Na rádio, não podemos recorrer à linguagem gestual, portanto, a melodia é um elemento básico da polissemia da palavra radiofónica para expressar as diferentes nuances da conotação semântica e da afetividade estética” (Balsebre, 1994, p.44). Ou seja, este requisito permite dar entoação e movimento ao discurso, transmitindo estados de espírito e sentimentos.

A melodia é utilizada, recorrentemente, nos jogos de futebol devido aos avanços e aos recuos habituais das jogadas. Quando as pausas de voz são mais frequentes, o ouvinte sabe que a bola está a percorrer o campo, de um lado para o outro, de forma calma e pensada. No entanto, quando há uma aceleração da voz assiste-se, ao mesmo tempo, a desenvolvimentos do jogo, marcado por passes de bola mais rápidos. Logo, o interlocutor tem de ser, também, mais rápido a falar. Juntamente com essa velocidade do ritmo verbal, há uma "...elevação (...) do tom de uma frase para outra..." (Balsebre, 1994, p.45), representando o estado emocional e afetivo do interlocutor que acompanha o jogo de forma efervescente. As pausas são mais curtas e a curva melódica cada vez mais ritmada, informando o ouvinte de que o "...golo está próximo" (Balsebre, 1994, p.45).

Assim sendo, Balsebre (1994) assume a importância de o interlocutor/jornalista trabalhar a melodia de forma racional, controlando, assim, os "...perigos da monotonia..." (p.46) que podem alcançar o seu discurso se a transmissão da palavra radiofónica for demasiado rotineira e automática. Para tal, Meneses (2016) sugere a identificação de palavras-chave para que, no momento da leitura da mensagem, o interlocutor acentue "...aquilo que parece ser mais interessante..." (p.19). Dessa forma, a palavra radiofónica "...ganha vida e a leitura torna-se humanizada" (Meneses, 2016, p.19).

A palavra é, assim, o primeiro passo a seguir no processo de significação da rádio pois, graças a ela, o ouvinte desvenda uma espécie de mundo mágico 'adormecido' pelo domínio de uma sociedade cada vez mais visual. Com a rádio, é possível restabelecer essa magia escondida na palavra radiofónica.

A música na rádio

Depois de analisada a forma como a palavra pode incitar determinados efeitos e emoções no ouvinte, é a vez da música. Como elemento expressivo, "...as formas sonoras musicais..." (Balsebre, 1994, p.73), responsáveis pela criação de imagens auditivas, permitem o contacto com diversas sensações e emoções.

Apesar de existir, muitas vezes, a percepção de que a música tem um papel apenas de entretenimento ou de complemento à rádio como meio de difusão, Balsebre (1994) garante que a música na rádio não é "...uma realidade fora do sistema semiótico da linguagem radiofónica"

(p73). Isto é, a música não é independente da estrutura de significados que a rádio transmite para o ouvinte; é antes um poderoso elemento expressivo que influencia a mensagem transmitida.

Embora a logosfera da rádio contenha um universo mais próximo e natural - o universo da palavra – a música é considerada a mais pura personificação da rádio. Se os diferentes suportes e meios de reprodução sonora influenciaram os últimos trinta ou quarenta anos a conceção de uma nova linguagem musical, a rádio tem sido o mais beneficiado dessas influências. Como linguagem de imagens sonoras, a linguagem de rádio reforçou o simbolismo da linguagem musical. E vice-versa: através da música, a linguagem radiofónica foi capaz de expressar e comunicar aos ouvintes o maior volume possível de imagens auditivas. (Balsebre, 1994, p.75)

Essa relação da palavra e da música, marcada pela distinção entre qual dos elementos é mais ligada à rádio, foi discutida por Platão e Nietzsche, na obra de Balsebre (1994). Para o primeiro filósofo, a palavra é “...o principal significante...” (p.76) enquanto que a música ocupa o segundo lugar, servindo e acompanhando a linguagem verbal. Já para o segundo filósofo, a música é o elemento primordial pois transporta o “...significado absoluto...” (p.76).

No entanto, é através da conjugação de ambos os elementos que a mensagem adquire um significado superior ao que seria criado se a música e a palavra fossem utilizadas de forma isolada e independente. “A significância de ambos os sistemas expressivos aparece modificada quando eles são reunidos numa única mensagem, constituindo uma harmonia peculiar” (Balsebre, 1994, p.77).

De acordo com Balsebre (1994), isso não significa que a palavra radiofónica não seja capaz de ser tão simbólica quanto a música radiofónica. Na verdade, o requisito da melodia da palavra, já mencionado anteriormente, permite que esta alcance “...um ritmo tão eficaz como qualquer composição musical...” (p.77). A diferença é que se a palavra e a música se conjugarem, mutuamente, introduz-se um “...repertório de conotações ainda maior na codificação da mensagem radiofónica” (Balsebre, 1994, p.77), aumentando o número de possibilidades expressivas e criativas.

Assim, perante as várias possibilidades da linguagem radiofónica e as suas necessidades, e de acordo com Balsebre (1994), a música pode ser inserida na rádio para diferentes fins e funções. A primeira diz respeito à função semântica, responsável por dar indicação e sentido sobre o que o ouvinte ouve. A música serve, por exemplo, de introdução para o início de um programa através da associação com uma ideia ou imagem; ou de fecho musical, marcando o fim de um

programa ou de um tema; e de cortina sonora por meio de “...um tema musical que separa sequências...” (Balsebre, 1994, p.82).

A segunda função é a expressiva uma vez que, por detrás da música, pode existir um “...movimento afetivo...”, desencadeando um “...determinado clima emocional...” e “...uma atmosfera sonora” (Balsebre, 1994, p.83). A outra finalidade é a descritiva quando a música situa o ouvinte num certo espaço e ação, dando indicações da paisagem sonora onde se desenvolvem os factos. No âmbito destas duas últimas funções, a música pode, então, criar uma realidade interior/subjetiva, tendo em conta as sensações e emoções que desenvolve, assim como uma realidade exterior/objetiva com base na descrição e no movimento espacial disponibilizados.

Neste sentido, as funções da música têm de ser analisadas segundo a especificidade do meio onde elas se desenvolvem, neste caso, a rádio. Isto porque cada uma destas finalidades terá uma atuação diferente se a música for ouvida através da rádio ou, pelo contrário, num concerto ao vivo. O processo de significação que marca a escuta da música ao vivo é constituído por uma relação mais direta e próxima entre os intervenientes, onde existe a “...possibilidade de intervir com aplausos ou reprovação...” (Balsebre, 1994, p.83). Mesmo que o conteúdo musical seja o mesmo, essa relação é composta por uma “...emoção particular” (Balsebre, 1994, p.83), distinta daquela que é criada se a comunicação musical acontecer na rádio.

A música é, então, capaz de traduzir-se em diversas imagens auditivas, uma vez que o ouvinte associa, muitas vezes, um tema musical a um conteúdo visual ou, até, a “...um movimento afetivo...” por força de “...uma analogia rítmica...” causada pela edição sonora (Balsebre, 1994, p.88). Por esse motivo, Balsebre (1994) fala da existência de um “...código imaginativo-visual da música radiofónica...” à qual se pode juntar também a palavra, levando o ouvinte “...a produzir uma imagem auditiva..., criadora de “...uma relação afetiva muitas vezes mais intensa” (p.88).

Efeitos sonoros na rádio

Aos restantes elementos expressivos da comunicação radiofónica juntam-se os efeitos sonoros. Concebidos para ajudar na construção da realidade auditiva, Balsebre (1994) define-os como o aglomerado de “...fontes sonoras naturais e/ou artificiais, que constroem objetiva e subjetivamente a realidade...” (p.103).

Nesse sentido, o efeito sonoro é qualquer som inarticulado que represente um fenômeno meteorológico, um certo ambiente espacial, a ação natural sobre um objeto inanimado ou qualquer fragmento de realidade animal. O efeito sonoro cumpre, assim, a função de fator de verosimilhança e de definição objetiva, que permeia a configuração visual-imaginativa do ouvinte de uma sensação da realidade. (Balsebre,1994, p.95)

Através deste elemento, que se serve da imitação de sons, produzidos artificialmente, ou da reprodução de sons naturais, o ouvinte aproxima-se da realidade envolvente, descodificando a mensagem radiofônica de forma mais imediata. Os efeitos sonoros são fundamentais para a “...visualização de paisagens sonoras, às vezes, únicas e percíveis” (Balsebre, 1994, p.95).

Para tal, os efeitos sonoros são utilizados para diversas funcionalidades, a começar pela função ambiental ou descritiva. Neste caso, há uma concordância entre o som transmitido e a ‘imagem’ que o interlocutor tenta passar para o ouvinte. O efeito sonoro ambiental ou descritivo tenta parecer-se o mais possível com a realidade. Por exemplo, enquanto dois passageiros conversam numa viagem de comboio é colocado “...o efeito sonoro do interior das carruagens como pano de fundo...”, situando “...a ação num espaço visual...” e construindo a “...imaginação visual do ouvinte” (Balsebre, 1994, p.103).

Já a função expressiva tem como principal objetivo “...provocar uma relação afetiva...” (Balsebre, 1994, p.105) com o recetor, expressando um estado de espírito. O efeito sonoro do mar a bater na costa evoca um sentimento de tranquilidade e de relaxamento; ou o “tic-tac” de uma bomba relógio, como menciona Balsebre (1994), indica que a explosão está cada vez mais perto de acontecer, alertando o ouvinte para “...uma determinada situação de perigo e ameaça...” (p.106).

Arnheim (1936) destaca também esta funcionalidade ao referir que os efeitos sonoros não ajudam apenas a dar uma informação geográfica/espacial, mas têm “...uma função dramática” (Arnheim, 2005, p.81). “Ao ouvir-se uma fala apaixonada sobre a vida e a morte, sobre o fundo de uma alegre música de bar, isto não indica apenas que a cena se passa num bar, mas a seriedade afetada da fala é enfatizada também pelo contraste com a música leve” (Arnheim, 2005, p.81).

Já a função narrativa dos efeitos sonoros pode ser analisada pelo seguinte exemplo dado por Balsebre (1994): “...sob a chuva torrencial, o sino de um relógio da torre toca às doze horas; desvanecimento do efeito sonoro da ‘chuva’. Pequeno silêncio. Efeito sonoro do ‘canto de um

galo'. Efeito sonoro do 'chilrear de pássaros'" (p.107). Perante este caso, conclui-se que a função narrativa permite o avanço no tempo sem a ajuda da palavra radiofónica, uma vez que o ouvinte percebe que o mau tempo acalmou e que o dia já amanheceu.

Se, pelo contrário, fosse colocada uma voz, por cima do efeito sonoro da chuva, a exclamar: "'Já são doze horas e ainda continua a chover', os efeitos sonoros deixariam de ter uma função narrativa para passarem a ser efeitos sonoros ambientais ou descritivos..." (Balsebre, 1994, p.107-108).

Arnheim (1936) ressalva, do mesmo modo, a importância desta funcionalidade dos efeitos sonoros, destacando a importância que eles podem ter na facilidade da percepção da mensagem radiofónica:

A forma radical como a existência de uma pessoa pode ser simplificada, e o poderoso efeito que isso pode ter no rádio, são exemplificados por uma cena muito bem resolvida: um homem sem trabalho, desesperado, ouve através da parede a sua vizinha contando dinheiro. A única coisa que se ouve da mulher é o tilintar das suas moedas; a existência dela está concentrada com uma grande consistência. (Arnheim, 2005, p.75)

Apesar da existência da mulher não ser identificada através da voz, o ouvinte sabe que ela está "em antena" através do som das moedas. Já no cinema ou no teatro, onde o sentido visual é o protagonista da percepção comunicativa do espectador, esse som é um efeito natural e tudo menos intencional.

Por último, a função ornamental serve, normalmente, de acompanhamento à função ambiental ou descritiva, acrescentando mais harmonia e valor à peça sonora. O barulho de uma porta a fechar não tem, à partida, nenhum tipo de significado relevante, no entanto, Balsebre (1994) refere que se ouvirmos o mesmo barulho "...vindo de um altifalante e (...) com uma leve reverberação..." a nossa imaginação leva-nos para "...uma casa vazia..." ou transmite-nos "...uma sensação de claustrofobia..." (p.110), tornando um som, aparentemente normal, num excerto com grande significado.

Em suma, os efeitos sonoros permitem 'chamar' o recetor para o centro do processo de significação da mensagem radiofónica tal é a sua capacidade de "...atrair a atenção e a curiosidade do ouvinte (...) tanto quanto as vozes que aparecem a falar" (Arnheim, 2005, p.79). Este elemento expressivo, que "...faz parte do argumento..." da peça, não sendo "...apenas um adereço

pitoresco” (Arnheim, 2005, p.79), é eficiente devido à especificidade da rádio onde só é possível ouvir.

Neste sentido, os efeitos sonoros são importantes se acrescentarem algo à mensagem, reforçando a comunicação. Para que isso aconteça é necessário que eles sejam colocados corretamente, “...na hora e lugar certos” (Meneses, 2016, p. 58). Segundo Meneses (2016), é “...importante reafirmar que os efeitos na informação servem para ajudar a contar a história, mas sem criar emoções artificiais e sem diminuir a credibilidade do trabalho” (p.58).

O silêncio na rádio

Para muitos pode ser um recurso a ignorar, ou sinónimo de ruído, mas o quarto elemento expressivo diz respeito ao silêncio. De acordo com Balsebre (1994), a falta de reconhecimento simbólico do silêncio na comunicação radiofónica, isto é, no “...processo de codificação sonora...” (p.112), prende-se com o facto de o ouvinte considerar que a sua presença é equivalente a ruído ou a uma interrupção da emissão.

O ouvinte não está “...familiarizado com os códigos” (Balsebre, 1994, p.112) que caracterizam o silêncio, rejeitando a ação que este possa ter na mensagem. Para além disso, “...os hábitos culturais da nossa sociedade audiovisual...” (Balsebre, 1994, p.112) acomodaram o ouvinte ao valor superior da imagem, em detrimento de qualquer outro sentido. Esta tendência começa, por exemplo, no dia a dia do ser humano quando este tenta preencher todos os momentos do seu dia com barulhos e sons, isto porque não sabe viver com as condições e as premissas do silêncio. Balsebre (1994) confirma este costume: “Ligamos o rádio ou a televisão com a intenção de construir um ambiente sonoro que preencha as situações de vazio interior” (p.112).

Apesar disso, o silêncio não é um fator negativo na comunicação radiofónica, a não ser quando ultrapassa os limites, assim como os restantes elementos expressivos.

“Se dizemos que a atenção acaba notoriamente depois de seis ou dez segundos de duração de uma forma sonora, é viável que aconteça o mesmo quando se trata de uma forma não sonora ou silenciosa: a partir de uma determinada duração, o silêncio atua negativamente no processo comunicativo.” (Balsebre, 1994, p.111)

Segundo o autor, este recurso expressivo pode ser analisado segundo duas categorias: silêncio psicolinguístico e silêncio interativo. A primeira inclui o silêncio rápido, inferior a dois segundos, que marca o “...desenvolvimento linear de uma sequência do material linguístico que expressamos com a palavra...” (Balsebre, 1994, p.113) e o silêncio lento associado aos “...processos semânticos de descodificação da mensagem...” (Balsebre, 1994, p.113). Este último está relacionado com a categorização dos diferentes níveis de experiência e memória do ouvinte.

Já a segunda categoria diz respeito às “...pausas no diálogo...” ou às interrupções noutra “...processo de interação verbal comunicativa” (Balsebre, 1994, p.113) que se expressam, sobretudo, quando há momentos de grande afetividade ou de opinião.

Perante a utilização intencional do silêncio é necessário ter em consideração que as grandes pausas podem “...induzir uma certa fadiga auditiva” (Balsebre, 1994, p.114), desconcentrando o ouvinte. No entanto, com a reparação dessa desarmonia, o silêncio “...pode ser um parâmetro de relação no processo de produção da imagem auditiva...” (Balsebre, 1994, p.114), assim como os outros elementos expressivos.

Resumidamente, são estes recursos expressivos (palavra, música, efeitos sonoros e silêncio), constituintes do material sensorial das reportagens, que adicionam vida e efeitos de sentido na relação do ouvinte com a mensagem radiofónica, permitindo que a comunicação seja mais rica e repleta de possibilidades. Para Arnheim (1936) há uma “...vantagem artística...” na produção radiofónica por esta suportar o “... ‘defeito’ da cegueira” (Arnheim, 2005, p.81). Por outras palavras, o desaparecimento do sentido visual permite a valorização do essencial, isto é, de um conjunto de sensações que tornam a rádio num meio incomensurável.

Através deste enaltecimento do que é essencial na linguagem radiofónica, fruto da utilização dos elementos expressivos, Balsebre (1994) afirma que o ouvinte é capaz de construir qualquer imagem auditiva, a partir da sua imaginação.

A imaginação é um sentido interno que nos permite evocar e reproduzir as impressões sensoriais e perceptivas na ausência dos seus objetos (...) A imaginação no processo de percepção de rádio será, então, aquele sentido interno que, com os dados fornecidos pelas sensações auditivas e o conhecimento que o ouvinte tem da realidade referencial, devido à sua capacidade de percepção

multissensorial, constrói uma imagem a partir do objeto sonoro percebido: a imagem auditiva.
(Balsebre, 1994, p.164)

Também para Spa (1980), o poder da linguagem da rádio, marcada pela criação de “espaços imaginários”, permite a construção das imagens auditivas. “O rádio pode situar o recetor em um lugar e em uma situação determinados que não tenha a ver com a sua própria situação real. (...) Com o rádio, vivemos um sonho permanente” (Spa, 2008, p. 286-287).

A imagem auditiva, tantas vezes mencionada neste trabalho, é, portanto, o produto do “...conhecimento que o recetor tem da realidade e o objeto sonoro que percebe” (Balsebre, 1994, p.164). Este processo assenta, quase sempre, no deslocamento de experiências do passado para o presente, onde ocorre a comunicação, “...acionando o mecanismo de memória como um meio de integrar as associações mentais passadas e presentes” (Balsebre, 1994, p.164). Pela associação de ideias, marcadas pelas vivências do ouvinte, criam-se as imagens auditivas que ajudam no processo de descodificação da mensagem da rádio.

Ainda assim, este processo pode ser prejudicado pelo “...ruído ambiental...”, perturbando a atenção do ouvinte e, conseqüentemente, “...bloqueando a produção...” das imagens (Balsebre, 1994, p.183). Segundo Meneses (2016), o conceito de ruído está associado tanto ao som da palavra jornalística, utilizada de forma confusa, como ao barulho do vento, por exemplo.

Para evitar esta conjuntura, é importante que o ouvinte comece por contrariar a tendência atual da civilização moderna, onde se observa uma grande carência e menosprezo pelo sentido auditivo.

2.3 - Metodologia

A principal metodologia seguida ao longo deste relatório foi uma metodologia qualitativa cujo interesse é a “...exploração, descrição e compreensão dos fenómenos em toda a sua complexidade...”, recorrendo à “...análise reflexiva e crítica das narrativas do real” (Alves da Silva, 2013, p.78). Segundo Alves da Silva (2013), a metodologia qualitativa permite uma “maior intervenção do investigador sobre o objeto...” e invoca uma “maior preocupação com o processo do que com os resultados, pois o interesse consiste em verificar como se manifestam os factos da vida social, como se dá a construção dos significados e como se produzem as interações sociais” (p.80).

Assim sendo, aproveitei os trabalhos desenvolvidos ao longo do estágio, resultantes de uma observação participante e não participante, para proceder à análise dos mesmos, isto é, das reportagens radiofónicas, percebendo de que forma a mensagem adquire sentido com a utilização de determinados signos. De destacar que, segundo a terminologia de Quivy e Campenhoudt (1992), a observação participante é a técnica que capta “...os comportamentos no momento em que eles se produzem e em si mesmos...” (p.196). Já na observação não participante, “...o investigador não participa na vida do grupo...”, observando o fenómeno a partir “do exterior” (Quivy & Campenhoudt, 1992, p. 198).

A partir do acompanhamento do trabalho dos jornalistas e, conseqüentemente, da criação das minhas próprias peças radiofónicas nasceu a reflexão exposta neste relatório que incide sobre duas reportagens. Esta análise, presente ao longo das próximas páginas, é inspirada na semiótica. O objetivo é refletir sobre as particularidades dos sons, a partir de uma perspetiva semântica onde cada um dos elementos expressivos se conjugam com o intuito de produzir determinados significados. O propósito é, assim, compreender aquilo que Capeller (2018) revela sobre o campo audível: “...os sons combinam-se para fornecer algum tipo de significado (não) codificado” (p. 45).

Trata-se de estudar a semiótica dos sons consciente de que existem, segundo Peirce, três modos de audição: primeiridade, secundidade e terceiridade. A primeiridade diz respeito ao “...modo especial de audição em que a atenção do ouvinte é reduzida” (Capeller, 2018, p.51), seguindo a variação de frequências dos sons de forma aleatória. A secundidade descreve-se como a “...audição causal na medida em que os sons podem atuar como traços (...) da suposta presença de fontes ou objetos reais ou imaginários, visíveis ou não” (Capeller, 2018, p.51). Já a terceiridade

diz respeito à “...audiência semântica capaz de ativar os interpretantes necessários para uma mensagem auditiva verbal ou musical”. Em suma, a primeiridade analisa o signo sonoro em relação a ele próprio, a secundidade verifica a ligação entre o signo e o objeto e a terceiridade procura o vínculo do signo com o interpretante.

Como instrumento de comunicação e de expressão, a linguagem radiofónica é capaz de levar o ouvinte para lá da sua imaginação, uma vez que encontra formas distintas de conjugar e trabalhar cada um dos seus elementos expressivos, gerando diferentes mensagens impregnadas em géneros informativos com características próprias. Segundo Velho (2004), cada um desses géneros organiza “...os elementos da mensagem de forma específica” daí que a entrevista, por exemplo, possua uma narração exclusiva e “...diferente da reportagem radiofónica” (p.4). Neste caso, e de acordo com Meneses (2016), a reportagem radiofónica define-se como “...tudo aquilo que não pode ser feito em estúdio” (p.114), incluindo, assim, todos os trabalhos realizados no local onde os acontecimentos se desenvolvem, dos quais podem fazer parte, por exemplo, uma simples conferência de imprensa com o presidente da câmara ou um trabalho de um correspondente no estrangeiro.

Assim sendo, a escolha deste género jornalístico para o trabalho em causa prende-se com o facto de ser a categoria informativa onde se encontra um uso mais completo e variado dos elementos expressivos. Para além disso, as possibilidades de criação artística nas reportagens são também superiores em relação a outros géneros informativos na rádio, permitindo compreender o modo como o material sensorial provoca determinados sentimentos e sentidos. De destacar que apesar de já ter refletido, anteriormente, sobre o papel dos diferentes elementos que compõem a linguagem radiofónica, a fase seguinte irá centrar-se na sua aplicação na prática. Logo, nada melhor do que incidir sobre o assunto a partir de um conteúdo realizado na primeira pessoa, onde o contacto com o tema foi direto e contínuo.

Perante esta base teórica de trabalho, proceder-se-á, em seguida, à desconstrução de duas reportagens, revelando os elementos utilizados – sejam eles de cariz jornalístico ou plástico (cortinas sonoras, temas musicais, etc) - e interpretando a função de cada um deles na criação da mensagem radiofónica. De um modo geral, direcionarei o meu pensamento para as dinâmicas da peça, para os sons utilizados, para a composição das histórias narradas e para o poder estético e simbólico de cada um dos recursos, compreendendo a forma como atuaram para a construção da relação do ouvinte com os factos e as histórias retratadas.

Para a realização das reportagens foram importantes os recursos materiais disponibilizados pela TSF e, sobretudo, o acompanhamento de um profissional de sonoplastia na fase de edição. Ainda que a montagem do trabalho final tenha ficado a cargo de um profissional de edição, o texto, o corte dos sons, a escolha dos efeitos sonoros e dos sons ambiente, assim como a organização da estrutura do trabalho, foram pensados por mim. O sonoplasta apenas ajudou na edição, agilizando o trabalho face ao tempo disponível porque era necessário articular a minha tarefa com a dos restantes jornalistas, não prejudicando o ritmo normal da redação e, conseqüentemente, da emissão radiofónica.

A dedicação e o empenho dos profissionais da TSF foram a chave para o sucesso da realização das reportagens. Dessa forma, foi possível ter a oportunidade de compreender o trabalho realizado em estúdio depois da chegada do jornalista à redação.

2.4 - Apresentação e análise das reportagens

Quando foi a última vez que uma reportagem radiofónica nos seduziu de tal forma que gerou em nós uma série de emoções e sentimentos? E a última vez que uma história sonora nos moveu como se fizéssemos parte dela? A rádio tem o dom de despertar a atenção do ouvinte através da forma como alguém fala e como articula cada recurso disponível pelo meio. A sensação de estabelecer um diálogo, ainda que sem *feedback*, provoca no ouvinte a mesma vivência de estar a ouvir uma história presencialmente.

“Pode entrar, senhora enfermeira” e “Pedreiros: A maior parte não chega à idade da reforma” são dois exemplos que tentam responder a estas questões e que serão alvo de análise neste relatório. A reflexão será dividida em duas fases distintas sendo que a primeira focar-se-á na descrição do trabalho no terreno (antes e durante as gravações) e a segunda nas opções tomadas durante a edição, percebendo as razões de tais preferências, juntamente, com as ideias de alguns autores.

Reportagem I: “Pode entrar, senhora enfermeira”

Primeira fase: no terreno

“Pode entrar, senhora enfermeira” é o resultado de algumas visitas aos lares de pessoas que se encontravam hospitalizadas nas suas próprias casas, no concelho de Santa Maria da Feira. Durante a manhã do dia 25 de janeiro de 2019, acompanhei, juntamente com outra jornalista da TSF, a rotina de uma médica e de uma enfermeira que prestavam serviços domiciliários, estabelecidos há cerca de três meses no hospital São Sebastião, desde o momento em que realizei a reportagem.

Ainda na redação, preparei a peça o mais detalhadamente possível, através da pesquisa de outros serviços com as mesmas valências, em funcionamento no resto do país. Esclareci também alguns termos técnicos e estruturei aquilo que poderia conter a peça radiofónica para aproximar o ouvinte da realidade que seria retratada. Apesar de saber que teria de manter sempre o gravador ligado, o tema em causa intimidou-me um pouco pois tratava-se de entrar nas casas das pessoas, isto é, na sua própria intimidade, numa altura em que estavam mais frágeis e menos recetivas a perguntas.

Antes de iniciar as visitas, fiz uma paragem no hospital para conhecer os profissionais que nos iriam acompanhar, assim como falar com o médico coordenador do projeto. Através de uma breve conversa, o responsável facultou algumas explicações sobre a iniciativa, contextualizando o serviço de saúde do concelho.

Já no local, comecei por gravar tudo, desde o momento em que saí do carro, para não perder nenhum detalhe ou informação importante. De destacar que o facto de as deslocações, entre as casas, serem realizadas de automóvel consciencializaram-me para a relevância de mostrar essa condição de forma sonora. Nesse sentido, gravei o som do carro a travar, do cinto de segurança a ser retirado e da porta a fechar, valorizando o papel do som enquanto elemento tão importante como a palavra.

A receção dos utentes foi também outro aspeto importante porque, na estrutura mental que, anteriormente, tinha criado para a peça, a saudação das pessoas - marcando a sua presença na reportagem - seriam o mote para o início da história. No jardim da casa fui recebida por Maria Ângela, esposa de Abílio, um dos beneficiados pelo serviço domiciliário. Apesar de Maria Ângela não ser a protagonista da história, a sua simpatia e à vontade em participar e em dar o seu testemunho foram essenciais, pois permitiram que os sons fossem mais ricos e compostos de informação. Ainda que o serviço domiciliário tenha sido realizado entre profissionais de saúde e utente, o papel da esposa foi de mediação entre os dois lados interessados, sendo uma “peça” fundamental para a salvaguarda da saúde do companheiro.

Ao entrar pela porta principal, e com o gravador sempre em modo “on”, ouvi, ao longe, Abílio a cumprimentar a equipa médica como se se tratasse de uma família. “Como se sente hoje?” e “Está tudo em ordem?” foram algumas das expressões que marcaram o início da conversa e permitiram preencher uma história que foi mais além do que uma simples consulta médica. A partir desta receção, percebi, no terreno, que aquele momento poderia ser uma narrativa com muito potencial e, por isso, observei cada pormenor dos tratamentos prestados ao utente, assim como a relação de empatia construída por ambas as partes.

Observei os procedimentos utilizados para normalizar a situação de Abílio, vítima de uma insuficiência cardíaca descompensada e aproximei o gravador da enfermeira para que todos os sons, provenientes das atividades desenvolvidas, fossem captados. O simples levantar do utente, a medição do peso através de uma balança, o manusear dos sacos com a medicação e o palpitar

da bomba de perfusão foram fontes sonoras essenciais para, mais tarde, conseguir “transportar” o ouvinte para a visita médica.

Uma hora depois, a equipa deslocou-se a outra casa para mais uma consulta. Durante o percurso até ao destino seguinte, a minha preocupação centrou-se no modo como iria mostrar que estava noutro lugar. No entanto, essa dúvida desapareceu quando fomos recebidos por uma cadela chamada Sasha que, rapidamente, alertou a família para o facto da equipa médica ter chegado. A voz da mãe da utente a convidar-nos para entrar foi, assim, o principal signo que marcou a transição de uma casa para outra, indicando ao ouvinte a mudança de espaço.

Já perto de Sara, uma jovem de 21 anos com um abcesso, causado por uma infeção urinária, concentrei-me no seu testemunho enquanto a médica remexia na mochila para pegar na medicação. Durante a consulta, também verifiquei, à semelhança do casal anterior, que os intervenientes tinham uma relação de grande proximidade, ajudando, novamente, na captação de bons sons narrativos. “Sara estás bem? Qualquer coisa é só dizer”, foi o exemplo de um som verbal que permitiu construir a história, tornando-a o mais real possível. Como todos os pormenores são informação, fiz questão de gravar a simples despedida - “Então, até amanhã!” - entre a utente e a equipa, assinalando, assim, o fecho da reportagem. Juntamente com esse elemento, gravei também o barulho do portão a fechar e da entrada no carro.

Em suma, esta foi a reportagem mais humana que realizei na TSF pois tratou-se de um trabalho cujo tema central eram as pessoas e a forma como elas eram cuidadas pelos outros, fossem eles profissionais de saúde ou familiares, permitindo o contacto com outras realidades mais distantes do meu dia a dia. Assim sendo, ao longo do tempo em que estive no terreno, senti que a palavra-chave desta reportagem foi cuidar, uma vez que fui surpreendida por uma transparente simbiose de carinho e de familiaridade entre utentes e profissionais da área.

Segunda fase: do terreno para o estúdio

O momento da edição aproximou-se. Na redação, com todo o material em bruto diante do computador, comecei a pensar na estrutura que daria à reportagem (ver anexo I), revivendo a manhã e destacando os momentos mais importantes a serem realçados. Entre conversas naturais e sons mais vivos e dinâmicos, organizei a história na minha cabeça, imaginando como gostaria de a ouvir e sentir.

O barulho de um carro a travar situam o ouvinte no início da ação, simbolizando que algo está para acontecer como é o caso da interação entre a equipa médica e o casal Maria Ângela e Abílio. Durante alguns segundos, o som da chegada dos profissionais avança sozinho, dando espaço ao ouvinte para entrar na história que, ao aproximar-se devagar, vai descobrindo cada detalhe. Esta opção narrativa vai ao encontro daquilo que foi defendido, anteriormente, por Balsebre (1994) sobre a capacidade simbólica dos outros elementos expressivos, uma vez que sirvo-me apenas dos efeitos sonoros para alcançar um objetivo que poderia ser usado apenas através da palavra.

Perante a primeira vez em que se ouve as vozes das profissionais de saúde a cumprimentar os donos da casa, contextualizo o ouvinte de quem se trata, apresentando-as. “Joana Malheiro e Maria Monteiro trocam, diariamente, os corredores do hospital São Sebastião de Santa Maria da Feira pelas ruas da cidade. Ambas fazem parte da equipa médica da unidade de hospitalização domiciliária...”. É assim que introduzo a enfermeira Maria e a médica Joana na história, desvendando, desde logo, o tema central da peça radiofónica. Não se refere à chegada do carteiro nem tampouco à entrega de uma encomenda, mas sim a uma visita médica.

Ao mesmo tempo, o texto, lido por mim e constituído pelo elemento expressivo da palavra, é marcado pelo som ambiente da conversa entre os intervenientes. As profissionais mostraram-se sempre preocupadas com o estado de saúde do utente e, por isso, nada melhor do que apresentá-las ao ouvinte, salientando essa característica de ambas. Nesta situação, o som permite, ainda, que o ouvinte se desloque para dentro da casa como se estivesse também a fazer a visita.

Antes de desenvolver mais a história, explico a ação do serviço médico em causa, “chamando” o responsável pela iniciativa para o meio da narrativa: “Para Pedro Tadeu, médico coordenador do projeto, este serviço pretende ser uma alternativa ao internamento convencional. O responsável fala sobre as doenças abrangidas pelo novo acompanhamento”. Neste momento da peça, o som que acompanha a palavra, dando-lhe relevo, deixa de ser o ambiente sonoro da casa para dar lugar ao do hospital. Deste modo, o ouvinte “salta” entre os dois lugares da ação: as casas dos utentes e o hospital, onde o serviço é aplicado e gerido, respetivamente.

De seguida, a reportagem concentra-se no som de uma bomba de perfusão que, constantemente, emite um “tic-tac” e no barulho de alguém a mexer em sacos. Neste momento, o ouvinte descodifica o significado sonoro e apercebe-se que está de volta à história de Abílio. Através da utilização destes sons confirmei a ideia de Kaplún (1978) que assegura que o rádio

tem a capacidade de sugerir qualquer coisa, alimentando a imaginação do ouvinte. Na ausência da imagem, o ouvinte sabe exatamente aquilo que a equipa médica está a fazer ao utente, sendo transportado para a casa de Abílio.

“Vamos ver como estão as coisas”, ouve-se a médica. “Está com dores senhor Abílio?”, pergunta a enfermeira, recebendo logo uma resposta: “Dores tenho sempre...Enquanto não me passar este assunto aqui, enquanto não tiver calmo da caidela, tenho sempre”. As conjugações da palavra com os sons ambiente são marcadas por alguns momentos de silêncio com o intuito de trazer a maior naturalidade possível para a reportagem. Perante este “jogo” de combinações entre os elementos expressivos, o ouvinte percebe que a visita continua, calmamente. As perguntas realizadas pela equipa médica são um ponto essencial no encadeamento da história, pois ajudam o ouvinte a ficar “preso” à narrativa, sentindo-se presente na consulta como se fosse o próprio utente.

O minuto 2'19" é assinalado pelo som de uma porta a chiar, seguindo-se de texto que introduz Maria Ângela na reportagem de forma mais central. Neste caso, o barulho da porta é o signo que dá a conhecer outro testemunho que, não sendo o protagonista, é igualmente essencial para se compreender a história: “A visita demora cerca de uma hora. No resto do tempo, Maria Ângela, esposa de Abílio, é os olhos dos profissionais de saúde, mas não se importa...”. À medida que a esposa intervém, ouve-se, como suporte da palavra radiofónica, a voz de Abílio a conversar com as profissionais, uma vez que é ele a razão da intervenção da esposa na reportagem.

Numa conversa presencial é normal falar-se sobre vários assuntos e dispersar-se um pouco, acabando por contar alguns acontecimentos do dia a dia. O mesmo acontece na visita à casa do senhor Abílio e, por isso, os pequenos relatos das suas rotinas não passam despercebidos. Pelo contrário, servem, agora, para preencher a reportagem, conferindo-lhe mais sensibilidade e humanidade. Exemplo disso é o seguinte excerto contado por Maria Ângela e utilizado na peça: “Ainda ontem estava no hospital e precisei deles. Até dei o número de telefone ao senhor doutor Meireles e ele telefonou, logo, ao enfermeiro. Apareceu ali, de repente (...) São impecáveis”. Uma conversa que, aparentemente, é insignificante permite colorir uma boa parte da peça, desenvolvendo a ação e dando vida ao género jornalístico que não pode ter um carácter demasiado informativo e rígido.

A primeira visita termina como começou: de forma acolhedora e familiar e com o som do portão a fechar. É a vez da próxima casa que, tal como referi anteriormente, é representada pela

voz da mãe da utente que convida a entrar, ao mesmo tempo, que segura na sua cadela para esta não sair do jardim. “Podem entrar que eu tenho de largar a Sasha”, disse Maria Barros. A referência à cadela e o convite acabam por simbolizar uma passagem e, por isso, o ouvinte sabe que está perante outra história/testemunho. Nesse sentido, a voz da mãe representa a ideia de mudança, evitando que essa referência seja feita através da palavra e de forma demasiado explícita. Tal como menciona Balsebre (1994), a produção de significado foi concretizada, mas, por meio, de outros recursos disponíveis.

Através do seguinte texto sirvo-me dessa receção para introduzir a próxima utente, referindo, de imediato, o seu problema de saúde: “Já em Mozelos, Joana e Maria são recebidas por Sasha, a cadela que guarda a casa de Sara. A jovem, de 21 anos, é a utente mais nova a usufruir da hospitalização domiciliária. A causa do internamento é uma infeção urinária que se agravou com um abscesso.”

Ao mesmo tempo, o som ambiente do quarto da jovem prepara o ouvinte para a consulta. Quando a voz radiofónica se ausenta, o som de alguém a mexer num saco de plástico marca, simbolicamente, o início do tratamento de Sara por parte da equipa.

Informações sobre a medicação, dados em relação aos exames e o estado de saúde atual. Todos os detalhes da conversa são significativos para aproximar o recetor da realidade, tornando a reportagem mais credível. Do mesmo modo, a intervenção e a presença da mãe da utente são importantes para balancear a relação entre médicos e doente, tal como analisamos, anteriormente, com a esposa de Abílio. Neste sentido, no minuto 4'40'', a voz de Maria Barros entra, em antena, ao partilhar alguns detalhes sobre o seu papel na história.

Perante o testemunho da mãe da utente, considerei pertinente a sua articulação com a opinião do coordenador do projeto, pois ambas as intervenções se complementam. Durante cerca de um minuto (4'55'' - 5'51''), a história é interrompida pelas declarações do responsável, dando à reportagem mais algum contexto informativo.

“Deixo-te então uma tampinha, a rede, compressas...” A reportagem aproxima-se do fim, realizando um apanhado geral de tudo o que é necessário até à próxima visita. Enquanto a enfermeira se certifica de que a utente tem os cuidados assegurados, o som da mochila a fechar dá ao ouvinte o sinal de despedida, sem que seja necessário traduzir isso por palavras. No entanto,

o “então até amanhã”, acompanhado da resposta da mãe da utente, transmite a certeza de que a visita terminou.

Em seguida, através da palavra radiofónica, fica a ideia de que a história não acabou por completo, uma vez que ainda há consultas para fazer. Ao som do portão, do mesmo modo como começou, o ouvinte fecha, finalmente, a sua experiência radiofónica: “Amanhã a consulta repete-se. Por agora, Joana Malheiro e Maria Monteiro tem mais utentes para visitar”.

Diante do resultado, concretizado em 6’34”, conclui-se que o trabalho feito no terreno, durante as gravações, permitiu enriquecer a produção da peça jornalística, aumentando o número de possibilidades e de recursos. Do mesmo modo, a edição e o trabalho criativo tiveram também de responder às necessidades dos materiais sensoriais captados, conferindo-lhes uma aplicação pensada e deliberada.

Reportagem II: Pedreiros: “A maior parte não chega à idade da reforma”

Primeira fase: no terreno

Pedreiros: “A maior parte não chega à idade da reforma” é uma reportagem realizada no âmbito da proposta, encabeçada pelo partido socialista, de antecipação da idade da reforma para os pedreiros devido às suas condições de trabalho. Para tal, no dia cinco de fevereiro, fui até Alpendorada, em Marco de Canaveses, para conhecer a realidade de quem lida, desde muito cedo, com a extração e o tratamento de granito. Juntamente com outra jornalista, acompanhei a rotina de alguns trabalhadores da empresa Granitos Irmãos Peixoto, deparando-me com as circunstâncias de trabalho responsáveis por muitas das doenças dos profissionais, nomeadamente, a tuberculose e a glicose. Da lista dessas condições fazem parte a excessiva poeira e o barulho ensurdecedor que provém do corte da pedra de grandes dimensões.

Uns dias antes da ida para o terreno, analisei algumas notícias sobre o assunto, tentando perceber de que forma poderia realizar uma reportagem cativante para o ouvinte. Na sequência deste pensamento, optei pelo caminho mais viável: dar a conhecer a história de cada um dos trabalhadores, as principais vítimas do problema em questão. Para além desses testemunhos

personais, acrescentei a participação da coordenadora da unidade de saúde familiar do concelho que, regularmente, acompanhava o historial clínico dessas pessoas.

Na empresa de granito, voltei a colocar em prática a dica já mencionada, deixando o gravador sempre ligado para captar qualquer tipo de informação. Comecei por conhecer as dinâmicas da empresa junto de Rui Peixoto, dono da firma, que, mais tarde, nos acompanhou ao armazém central onde o trabalho é realizado.

As várias pedras empilhadas umas nas outras, o pó no ar e o barulho conduziram-nos até José Manuel e Joaquim Araújo, os primeiros a oferecerem-se para dar uma entrevista à TSF, ao mesmo tempo, que aproveitavam os últimos minutos da hora do lanche. De realçar que o facto de ambos estarem no seu local de trabalho, num ambiente de confusão e de ruído, permitiu captar sons de grande riqueza narrativa. Se a entrevista tivesse sido realizada num local fechado, diferente daquele onde diariamente se encontram, a verdade dos factos não estaria a ser reportada, assim como a essência do tema não estaria presente na hora de editar a reportagem.

Ao longo da conversa, observei cada detalhe do espaço envolvente com o objetivo de perceber se havia algum aspeto visual em destaque como, por exemplo, os casacos fluorescentes que todos os trabalhadores vestiam, o barraco em metal onde descansavam e comiam e, sobretudo, o aspeto “sujo” e poeirento tão característico dos pedreiros. A ideia era concentrar-me nesses detalhes visualmente relevantes para conseguir transmiti-los através da rádio, mesmo que fosse apenas por meio da palavra radiofónica. Desde logo, a minha intenção era que o ouvinte tomasse consciência de todo o ambiente, sentindo-se tão incomodado com a poeira como eu própria.

Para além disso, concentrei-me na captação do maior número de sons característicos das tarefas desenvolvidas na empresa. Sublinho o facto de não ter sido complicado porque, durante todo o tempo em que estive no terreno, os barulhos foram uma constante, sendo impossível evitar que eles fossem gravados.

Outro aspeto significativo para o qual dirigi a minha atenção foi para a linguagem, uma vez que fui surpreendida, na primeira interação, com a reprodução de onomatopeias e expressões específicas por parte dos trabalhadores, à medida que descreviam as atividades que realizavam diariamente. Esta particularidade permitiu, mais tarde, naturalizar a peça jornalística, dando-lhe vida e ritmo.

Resumindo, esta reportagem foi bastante importante pois tratou-se do último trabalho que realizei na minha experiência de estágio. Como tal, queria estar à altura do desafio e mostrar evolução, construindo mais uma história onde o essencial foi fornecido pelas vozes dos protagonistas e pelo som captado, durante a ação reportada.

Segunda fase: do terreno para o estúdio

Depois de algumas horas sob um ambiente poeirento e barulhento é chegado o momento de fazer “magia”. Com todos os sons recolhidos e organizados, a parte mais difícil foi pensar na forma como iria abordar o assunto, sem torná-lo demasiado informativo e político. Nesse sentido, servi-me das coisas mais simples e naturais que vi no terreno para aproximar o ouvinte da história (ver anexo II).

A pausa do lanche dos trabalhadores, debaixo de um barraco em metal, assinala o arranque da reportagem com a identificação de um dos pedreiros. É desta forma que dou o pontapé de saída para a vida destes profissionais: “No barraco de metal improvisado e coberto de pó, José Manuel aproveita para lanchar um pão. Durante os quinze minutos da pausa da tarde tenta fugir à poeira e ao peso da pedra que o acompanham há muito tempo”.

Através da palavra, dou a indicação ao ouvinte do aspeto físico do espaço e abro uma “janela” para o testemunho de José Manuel que revela aquilo que é mais importante diante do tema da peça jornalística: o seu estado de saúde em relação à profissão. “Já tenho 38 anos de pedras, por isso, já estou cansado. Já tenho obstrução, glicose nos pulmões, obstrução pulmonar. Isto é muita poeira”.

O barulho das máquinas a trabalhar acompanha a história de José como pedreiro, dando a sensação ao ouvinte de que toda a sua vida foi pautada pelo ritmo desta atividade profissional. A juntar-se ao som mecânico, que dispensa qualquer tipo de imagem de tão intenso que é, surgem as onomatopeias e a linguagem específica, tal como referi anteriormente. Esses detalhes permitem dar densidade ao discurso contado na primeira pessoa: “Havia fases porque a extração, enquanto se fura é duro, estar ali ‘vru,vru,vru’, sempre a furar (...) e enquanto se carrega a pólvora e o dinamite para rebentar é mais perigoso (...) na pedreira lá em cima era preciso escachar, aberrenar também é puxado (...) mas poeira é em todo o lado, poeira, poeira, poeira, ai meu deus”.

Se Balsebre (1994) sugere a necessidade de o jornalista adequar o texto radiofónico ao discurso improvisado, conferindo-lhe alguma naturalidade e espontaneidade, aproveito este momento para deixar que essa simplicidade seja dada por um dos protagonistas da história. Dessa forma, aproximo a reportagem da realidade e caracterizo o pedreiro através da sua linguagem tão própria.

Ao longo de toda a peça, as palavras mais mencionadas são poeira e barulho, uma vez que são os principais responsáveis pela dureza do ofício. Nesse sentido, aproveito essa conclusão para introduzir um novo testemunho, o de Joaquim Araújo, que sente na pele o mesmo desgaste relatado por José. Dessa forma e por intermédio da palavra radiofónica, interligo ambas as histórias na mente do ouvinte, aumentando a dimensão do problema vivenciado pelos pedreiros.

Desde o minuto 1'41'' até 2'07'', a voz de Joaquim é marcada por pequenos momentos de silêncio devido ao seu discurso pausado e demorado perante as perguntas realizadas. No entanto, considere importante “perder” tempo com esses pormenores, na edição da reportagem, pois definem e simbolizam a fragilidade de Joaquim que, mais do que um pedreiro, é um ser humano exposto a diversos perigos. Segundo Balsebre (1994) trata-se de um silêncio interativo, relacionado com as pausas no diálogo e marcado por uma situação de afetividade. Esse discurso lento e arrastado permite, assim, criar no ouvinte uma relação de causa-efeito entre a profissão e o pedreiro, onde o silêncio simboliza o estado de saúde do trabalhador.

Depois de apresentados os protagonistas da história, optei por introduzir a opinião médica de Alexandra Rabaçal, evidenciando dois aspetos: o ouvinte sente que se trata de um problema pertinente, uma vez que é uma questão social discutida pelos médicos; e percebe que não é apenas um depoimento exterior, mas de alguém que acompanha estes trabalhadores, quase diariamente. A citação seguinte comprova isso: “É uma questão que me diz muito respeito porque trabalho há 16 anos em Alpendorada, sou médica de família, e, portanto, estamos a falar de pessoas com quem lido, diretamente, todos os dias.”

Durante a intervenção da médica, escolhi não colocar nenhum tipo de som ambiente com o intuito de distinguir os espaços onde os intervenientes se encontram: de um lado, o local de trabalho onde tudo acontece e, do outro, o gabinete médico onde os trabalhadores tratam as consequências laborais. No minuto 4'23'' a reportagem volta, novamente, à história principal com o som das máquinas a movimentar-se no meio envolvente. A utilização deste elemento sonoro é um signo que marca a passagem de um espaço para o outro, desenvolvendo a narrativa. Nesse

sentido, evitei o uso da palavra para expressar a mudança de cenário, tal como sugere Balsebre (1994).

Depois de mencionado o problema central que motiva a realização da reportagem, é a vez de dar a voz a quem gere o negócio, revelando as tarefas que expõem os pedreiros a diversas ameaças: “Existe desde o desmonte da pedreira, que é o trabalho, na minha opinião, mais duro porque de inverno e de verão andam sempre ao tempo. No inverno frio e chuva e no verão calor e pó (...) Mesmo na fábrica há vários setores desde os serradores de pedra, os cortadores de cubos, os acabadores de cantarias, os maquinistas, os mecânicos, os serralheiros...”.

De seguida, o ouvinte volta a localizar José Manuel que permanece da mesma forma como o recetor o conheceu, a comer o seu lanche. Nesse momento, aproveitei o fator diferenciador do protagonista para situar o ouvinte na experiência auditiva como se voltássemos atrás, ao local onde o conhecemos pela primeira vez.

Entre memórias e recordações, o trabalhador, com mais de 40 anos de profissão, faz uma rápida viagem aos tempos antigos: “não havia máscaras, não havia ‘walkie talkie’, não havia óculos, não havia nada (...) nem umas botas de proteção tínhamos, nem umas luvas, era tudo assim à miserável mesmo”. Nessa linha de pensamento, Joaquim Araújo dá conta da situação atual, sublinhando que, apesar das condições terem melhorado, os salários, a diminuir constantemente, não compensam os esforços e a exposição. “Em relação a 25 ou 30 anos estamos a receber para aí metade, andou sempre para trás. Isto não desenvolveu...”

As consequências provocadas nos trabalhadores deixam marcas num negócio que tem cada vez menos procura de emprego. Perante esse ponto da situação dado por Joaquim, decidi abrandar o som das máquinas, transmitindo ao ouvinte esses efeitos presentes no esgotamento e no cansaço sentido por quem deu sempre muito de si à atividade. Através dessa lentidão propositada, apliquei uma das funções dos efeitos sonoros exposta por Balsebre (1994) - a função expressiva -, emitindo o estado de espírito dos pedreiros.

Encostado a um bloco de granito, Joaquim lamenta o desgaste da profissão. As pedras que carregou durante muito tempo precisam, agora, de ser deixadas de lado. Ao pensar no futuro, Joaquim espera dedicar-se à agricultura...”. É deste modo, através da voz radiofónica, que finalizo a reportagem, fazendo referência à posição do trabalhador em relação ao bloco de granito. De destacar que, neste caso, estamos perante a semiótica do texto, e não do som, uma vez que o

bloco de granito representa todo o tempo que os protagonistas viveram para este ofício. Se antes, Joaquim não perdia tempo a pensar nas consequências da profissão, atualmente, sente a necessidade de se encostar ao material de trabalho tal é a dureza com a qual contacta diariamente.

Para o ouvinte fica claro que, da mesma forma, que a pedra de granito se desgasta, perante a erosão, também Joaquim Araújo e José Manuel se desgastam, diariamente, numa profissão que chega a ultrapassar a sua condição humana.

Em suma, o produto final desta reportagem, de 7'08'', tenta provocar o mesmo sentimento vivido no terreno, marcado por tantos barulhos e sons. Durante a produção da peça, o objetivo principal foi deixar o ouvinte incomodado como se estivesse numa pedreira, aproximando-se da experiência diária dos trabalhadores.

2.5 - Discussão

Depois de apresentadas as análises das duas reportagens desenvolvidas na TSF, é o momento de perceber se a análise realizada vai ao encontro da investigação teórica dos diferentes autores já mencionados. De destacar que o objetivo não é provar nada, mas compreender esta realidade na primeira pessoa com base nos produtos radiofónicos criados por mim.

Ao longo da realização dos trabalhos jornalísticos, o som foi o protagonista da informação que pretendia transmitir. Adquiriu vida própria perante o tratamento dado, conduzindo o ouvinte pelos lugares da narrativa, isto é, pelas casas dos doentes e pela pedreira onde o pó e o barulho se combinaram em belas harmonias sonoras.

Em ambas as reportagens, senti que fui capaz de articular os diferentes elementos expressivos mencionados por Balsebre (1994), ainda que os mais recorrentes tenham sido a palavra radiofónica e os efeitos sonoros. O silêncio teve uma utilização mais moderada, mas também serviu para “pintar” a narrativa sonora, produzindo um registo mais calmo no processo de significação do ouvinte.

Já a música não foi empregue nas peças, uma vez que considerei que não era importante para os temas retratados. Se tivesse optado pela sua utilização, esta teria de ser comedida para não atrapalhar a finalidade dos restantes elementos expressivos. Assim sendo, e como a música não pode ser encarada como um suplemento da informação, priorizei outro tipo de combinações narrativas, nomeadamente, a conjugação entre a palavra radiofónica e os efeitos sonoros.

Durante a edição das reportagens procurei ultrapassar a ideia construída por Arnheim (1936) de que o jornalista de rádio ainda estava demasiado enraizado na linguagem do jornalismo impresso, empobrecendo a expressividade e criatividade da rádio:

“Geralmente falta ao repórter esse raro talento de narrar de forma coerente e vivida o que acontece, num improviso em que submete as suas palavras ao som ambiente nos momentos certos. Quase sempre temos uma narração mutilada, o fiasco de quem pode perder horas em frente à máquina de escrever para desenvolver um ‘estilo’, mas que naturalmente não tem nenhum...”. (Arnheim, 2005, p.64-65)

Graças ao uso dos diferentes elementos expressivos penso que contrariei essa tendência exposta pelo autor que, tal como afirma Ferraz (2012), impede a rádio de desenvolver as suas “...possibilidades infinitas do ponto de vista estético e narrativo” (p.66). No entanto, mais do que

o uso de diversos recursos, o mais importante foi a forma como estes se combinaram entre si. A palavra, os efeitos sonoros e o silêncio deram cor a algo que podia ser dito apenas através de um papel e de uma caneta, mas que alcançou outra dimensão com a presença do som dos espaços e dos objetos. As histórias ganharam vida, por exemplo, com o barulho das máquinas da pedreira a marcar o ritmo da palavra ou com o som do medidor de tensão que permitiu credibilizar a voz do jornalista.

Ao longo das reportagens, procurei também ultrapassar a excessiva objetividade da informação radiofônica causada pelo domínio da palavra e, tantas vezes, mencionada por Ferraz (2012) como uma forma de prender as produções jornalísticas e os profissionais a uma determinada zona de conforto.

“O que se destaca nessa relação do jornalismo de rádio com a objetividade que se tenta impor na construção radiofônica é que o meio, os jornalistas, as redações e as empresas, por uma marca histórica, escolhem não confrontar as dificuldades que podem ter em lidar com o controlo da criatividade que certamente brota da combinação dos conceitos possíveis que compõem a informação pelo rádio.” (Ferraz, 2012, p.67)

Contrariamente a este cenário exposto por Ferraz (2012), e como a realização de uma reportagem implica levar o ouvinte a “viajar” pela história, tentei desvincular-me de alguma parte da objetividade da informação, procurando o melhor ângulo a partir do qual iniciar a produção artística e criativa. No primeiro caso, contei a história de duas famílias que beneficiavam do serviço hospitalar a partir de visitas médicas e, no segundo, descrevi a rotina de trabalho de alguns pedreiros, centrando-me nos seus testemunhos.

De referir que quer um tema quer outro poderiam ter sido abordados de forma mais simples e direta através de uma notícia com os seguintes títulos: ‘O hospital de São Sebastião já tem um serviço domiciliário’ e a ‘tuberculose é uma das doenças que mais afeta os pedreiros’. Desta forma, o ouvinte seria, igualmente, informado do novo serviço do hospital e esclarecido sobre os problemas de saúde aos quais estão expostos os pedreiros. No entanto, como o objetivo era criar uma reportagem, procurei desafiar a minha criatividade e todas as potencialidades estéticas do meio.

Assim sendo, as duas reportagens apresentadas colocam em prática o modo como uma reportagem deve ser pensada e criada para gerar sentido e significado no ouvinte, tal como Arnheim (1936) e Balsebre (1994) revelaram. Trata-se de colocar o som na “linha da frente” da

peça sonora, adquirindo o papel principal e não o de auxiliar. Um som natural captado no local pelo jornalista ou um som produzido em estúdio possui tanta capacidade de narrar um acontecimento que, às vezes, não precisa do complemento da palavra.

O que aconteceu, muitas vezes, em ambas as reportagens é que depois de dado espaço suficiente para o som se expressar em primeiro lugar, os restantes elementos atuaram na peça para dar mais força à ação iniciada pelo som. Por exemplo, na reportagem sobre o serviço domiciliário, o som projetou a história, tendo dominado a narrativa durante vários segundos. Só depois é que a palavra radiofónica entrou em antena e reforçou o contexto da ação.

Sem desvalorizar a importância da palavra, ficou claro que a utilização e a qualidade dos efeitos sonoros, independentemente da sua natureza, constitui um papel essencial na dinâmica de uma reportagem. Isto porque permite dar vida a algo que seria bastante monótono se a peça fosse apenas uma alternância de falas entre o jornalista e os entrevistados.

Em suma, pela conjugação dos diferentes elementos expressivos, articulados entre si e com distintos ritmos, é possível criar as narrativas da rádio, das quais se destaca a reportagem como o género jornalístico mais propenso a variadas criações estéticas. Dessa forma respondo à pergunta colocada no início deste relatório, mostrando o modo como o significado do trabalho sonoro é criado na experiência radiofónica do ouvinte.

3. Considerações finais

A primeira vez que entrei na TSF, no Porto, para dar início ao meu estágio curricular, senti que era demasiado pequena para a responsabilidade que estavam a colocar nas minhas mãos. Tratava-se de um desconforto provocado pela falta de experiência profissional e pelo medo do desconhecido. Com o tempo, a adaptação deu lugar ao bem-estar que me permitiu, dentro dos limites impostos, ser capaz de avançar e mostrar as minhas capacidades.

Hoje, depois de três meses de trabalho, preenchidos de aprendizagens e descobertas, considero que foi uma experiência muito positiva pois tive a oportunidade de me relacionar com o meio profissional, tendo por base uma troca de conhecimentos e saberes. Com a minha experiência teórica, fruto de quatro anos académicos, acredito ter feito a diferença nos trabalhos propostos, ao mesmo tempo que enriqueci a minha bagagem profissional através das competências transmitidas pelos profissionais e pelo meio.

Para além disso, o convívio diário com o contexto radiofónico fortaleceu ainda mais o meu gosto pela realidade sonora que se traduziu na realização das reportagens e, posteriormente, na sua análise. A capacidade dos sons para contar uma história ajudou-me a tomar consciência da importância de um dos sentidos mais desvalorizados atualmente - a audição – pois, num mundo cada vez mais visual, a predisposição do ser humano para escutar tem se tornado mais escassa e rudimentar.

O som, elemento capaz de sugerir qualquer coisa, toca a nossa sensibilidade até ao ínfimo pormenor, criando significados e expressões que, às vezes, acabamos por ignorar na nossa vida. Assim sendo, com este trabalho quis despertar, em mim e nos outros, a paixão pelo mundo sonoro onde é possível pintar uma imagem sem abrir os olhos e sem pegar num lápis. A magia radiofónica acontece em qualquer lugar e em qualquer momento para preencher de sentido a nossa vida e os espaços que habitamos.

Com esta reflexão espero, assim, educar outras pessoas para a importância de saber escutar, à medida que se deixam inspirar pela leveza e graciosidade dos sons. Mais do que querer que se sintam influenciadas pelas experiências aqui retratadas, espero que se sintam motivadas para desafiar a sua audição, deixando os sons entrarem nas suas vidas. Esta vontade de realçar a essência das sonoridades da rádio, expande-se, também, aos profissionais da área, ajudando-os a fazer mais e melhor nos seus trabalhos jornalísticos.

4. Referências bibliográficas

Alves da Silva, E. (2013). As metodologias qualitativas de investigação nas Ciências Sociais. *Revista Angolana de Sociologia*, 12, 77-99. Retirado de <https://journals.openedition.org/ras/740>

Andrade, M. (2005). A língua radiofónica. In E. Meditsch (Ed.), *Teorias do Rádio, Textos e contextos*, Volume I (pp. 113-117). Florianópolis: Editora Insular.

Arnheim, R. (2005). O diferencial da cegueira: estar além dos limites dos corpos. In E. Meditsch (Ed.), *Teorias do Rádio, Textos e contextos*, Volume I (pp. 61-98). Florianópolis: Editora Insular.

Bachelard, G. (2005). Denaveio e rádio. In E. Meditsch (Ed.), *Teorias do Rádio, Textos e contextos*, Volume I (pp. 129-133). Florianópolis: Editora Insular.

Balsebre, A. (1994). *El lenguaje radiofonico*. Madrid: Cátedra.

Bianco, N. (2005). O tambor tribal de McLuhan. In E. Meditsch (Ed.), *Teorias do Rádio, Textos e contextos*, Volume I (pp. 153-161). Florianópolis: Editora Insular.

Capeller, I. (2018). Sounds, Signs and Hearing: Towards a Semiotics of the Audible Field. *Athens Journal of Philology*, vol. 5, n. 1, 45-60. DOI: 10.30958/ajp.5.1.3

Carmelo, L. (2003). *Semiótica: uma introdução*. Mem Martins: Publicações Europa-América.

Ferraz, N. (2012). Possibilidades criativas da reportagem radiofónica. *Revista Novos Olhares*, Vol.1, 2, 62-73.

Fiske, J. (1998). *Introdução ao estudo da comunicação*. Edições Asa.

Haussen, D. (2005). Bachelard e o rádio: o direito de sonhar. In E. Meditsch (Ed.), *Teorias do Rádio, Textos e contextos*, Volume I (pp. 135-141). Florianópolis: Editora Insular.

Kaplún, M. (2008). A natureza do meio: limitações e possibilidades do Rádio. In E. Meditsch & V. Zuculoto (Eds.), *Teorias do Rádio, Textos e contextos*, Volume II (pp. 81-90). Florianópolis: Editora Insular.

McLuhan, M. (2005). Rádio: O Tambor Tribal. In E. Meditsch (Ed.), *Teorias do Rádio, Textos e contextos*, Volume I (pp. 143-152). Florianópolis: Editora Insular.

Meditsch, E. (2005). O elogio do invisível pelo mestre da imagem: Rudolf Arnheim e o poder estético do rádio. *Universidade Federal de Santa Catarina*.

Meditsch, E. (2005). Rudolf Arnheim e o potencial expressivo do rádio. In E. Meditsch (Ed.), *Teorias do Rádio, Textos e contextos*, Volume I (pp. 99-109). Florianópolis: Editora Insular.

Mendonça, L. (2015). *O radiojornalismo em Portugal: As manhãs da Antena 1, Rádio Renascença e TSF*. Dissertação de Mestrado, Universidade Fernando Pessoa, Porto, Portugal. Retirado de <http://hdl.handle.net/10284/5430>

Meneses, J. P. (2016). *Jornalismo Radiofónico*. Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade Universidade do Minho [ebook]. Retirado de

http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/cecs_ebooks/issue/view/209

Meneses, J. P. (2003). *Tudo o que se passa na TSF... para um "livro de estilo"*. Porto: Jornal de Notícias.

Mourão, J. & Babo, M. (2007). *Semiótica: Genealogias e Cartografias*. Coimbra: MinervaCoimbra.

Quivy, R. & Campenhoudt, L.V. (1992). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.

Spa, M. M. (2008). Perspetiva semiótica da comunicação radiofónica. In E. Medtisch & V. Zuculoto (Eds.), *Teorias do Rádio, Textos e contextos*, Volume II (pp. 281-288). Florianópolis: Editora Insular.

Street, S. (2018). Imagens falantes: A poética interativa do som imaginado. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, vol.5, n.1, 135-152.

Thayer, L. (1976). *Comunicação: Fundamentos e Sistemas*. São Paulo: Atlas.

Velho, A. (2004). A semiótica nas salas de aulas de radiojornalismo. *Universidade Estadual de Maringá, Centro Universitário de Maringá*.

5. Anexos

Anexo I

“Pode entrar, senhora enfermeira!”

Tempo de reportagem: 6’34”

<https://soundcloud.com/renata-cunha-688890821/a-espera-do-medico-em-casa>

0’00” – 0’09” – som do carro a travar e de porta a fechar;

0’09” – 0’16” – entrada das vozes das enfermeiras e de Maria Ângela;

0’16” – 0’23” – enfermeiras começam a falar com Abílio Rocha, entrada do som de uma máquina hospitalar;

0’23” - 0’50” – entrada da voz da jornalista:

Joana Malheiro e Maria Monteiro trocam, diariamente, os corredores do hospital São Sebastião de Santa Maria da Feira pelas ruas da cidade. Ambas fazem parte da equipa médica da unidade de hospitalização domiciliária que há três meses permite tratar doentes em casa.

Para Pedro Tadeu, médico coordenador do projeto, este serviço pretende ser uma alternativa ao internamento convencional. O responsável fala sobre as doenças abrangidas pelo novo acompanhamento.

0’50” - 1’18” – entrada do som do coordenador do projeto:

Sobretudo patologia infecciosa ou descompensação de patologia crónica, serão pneumonias ou doentes com infeções urinárias mais complicadas, aquilo a que se chamam pielonefrites. Ou então com infeções com bactérias multirresistentes em que, embora não exista a instabilidade clínica, existe a obrigatoriedade de se realizar um antibiótico hospitalar que até à criação destes projetos implicava que o doente clinicamente estável permanecesse internado o tempo necessário para fazer este antibiótico.

1’18” - 1’30” – entrada da voz da jornalista:

A primeira visita ao domicílio é a Abílio Rocha. Há uma semana em casa devido a uma insuficiência cardíaca descompensada, o utente de 84 anos já se habituou às visitas médicas diárias.

1'30" – 1'42" – som a mexer no material, da máquina de medição, vozes das enfermeiras a falarem com o utente;

1'42" – 1'51" – entrada da voz da jornalista:

Entre a medição do peso, a entrega da medicação e os cuidados com a bomba de perfusão, Abílio responde às perguntas da enfermeira Maria.

1'51" – 2'04" – entrada do som da enfermeira:

Enfermeira Maria: Está com dores, senhor Abílio?

Abílio Rocha: Dores tenho sempre, enquanto não me passar este assunto aqui...enquanto não tiver calma da caidela, tenho sempre.

Enfermeira Joana: Mas está a melhorar!

Abílio Rocha: Está, está, senhora doutora...

2'04" – 2'07" – uma pequena pausa;

2'07"- 2'19" – entrada do som da enfermeira:

Enfermeira Maria: Febre?

Maria Ângela: Não

Enfermeira Maria: Nada?

Maria Ângela: Não

Enfermeira Maria: E o peso?

Abílio Rocha: O peso...ontem o doutor esteve a ver...

Enfermeira Joana: Ah, já está a perder!

Maria Ângela: Estava, estava a perder muito...

2'19"- 2'35" – som de uma porta a chiar e entrada da voz da jornalista:

A visita demora cerca de uma hora. No resto do tempo, Maria Ângela, esposa de Abílio, é os olhos dos profissionais de saúde, mas não se importa. Para a senhora de 78 anos, ter o marido em casa é melhor do que estar no hospital.

2'35''- 2'56'' – entrada do som de Maria Ângela:

Para mim é porque custa-me um bocado já andar, também... E chegava ao fim e já estava cansadinha. Quando ele estava lá internado e eu vinha embora, queria caminhar e não podia. Assim, quando é preciso fica lá um bocadinho, uns dias, e vem para casa, é muito melhor. Embora me dê um bocadinho de trabalho, não é?

2'56''- 3'09'' – entrada da voz da jornalista:

Pedro Tadeu também considera que o ambiente familiar é melhor para a recuperação. O coordenador do projeto confessa que, no primeiro dia, o utente tem medo de ir para casa. Mas no dia seguinte o cenário muda.

3'09''- 3'22'' – entrada do som do coordenador:

Ao fim de 24 horas é a melhor coisa que lhes aconteceu porque percebem que a equipa se desloca a casa no momento imediato em que o doente é lá colocado. As pessoas percebem que não perdem rede, que a rede existe.

3'22''- 3'38'' – som ambiente da consulta médica;

3'38''- 3'46'' – entrada da voz da jornalista:

Abílio e Maria Ângela vão contando as novidades do dia. Para o casal, a equipa do hospital já faz parte da família.

3'46'' – 3'55'' - som de portão a fechar e entrada da voz de outra pessoa:

Podem entrar que eu já vou, é para largar a Sasha...

3'55'' – 4'12'' – entrada da voz da jornalista:

Já em Mozelos, Joana e Maria são recebidas por Sasha, a cadela que guarda a casa de Sara. A jovem de 21 anos, é a utente mais nova a usufruir da hospitalização domiciliária. A causa do internamento é uma infeção urinária que se agravou com um abscesso.

4'12'' – 4'28'' – som ambiente da consulta médica com várias vozes a falarem ao mesmo tempo;

4'28'' – 4'40'' – entrada da voz da jornalista:

No início da consulta, Sara recebe o antibiótico destinado para o tratamento. Ao lado, Maria Barros, mãe da jovem, não esconde o gosto que sente ao assumir o papel de enfermeira a tempo inteiro.

4'40''- 4'50'' – entrada do som da mãe de Sara:

Não podia ser melhor, não havia camas... por acaso não sabia que isto existia e propus fazer o tratamento em casa porque tinha uma filha enfermeira, mas nunca pensei em algo semelhante. Para mim foi a maior alegria.

4'50" – 4'55 – entrada da voz da jornalista:

O médico coordenador reforça os benefícios do serviço para os utentes.

4'55"- 5'21" – entrada do som do coordenador:

As grandes vantagens prendem-se com a proteção do doente. O doente é extremamente agredido no ambiente hospitalar. É agredido do ponto de vista físico, está exposta a infeções, está exposto a agressões, picadas, colheitas que nós continuamos a fazer em casa, mas a perceção da agressão é diferente quando isto é feito num ambiente doméstico do que quando é feito num ambiente hospitalar.

5'21" – 5'32" – entrada da voz da jornalista:

O serviço constituído por dois médicos e cinco enfermeiros só consegue, até ao momento, responsabilizar-se por cinco doentes de cada vez. Mas Pedro Tadeu quer chegar a mais utentes.

5'32"- 5'51" – entrada do som do coordenador:

Nós queremos aumentar a nossa abrangência. Agora, o problema aqui é sempre o mesmo que é a grande dificuldade que temos em recrutar e sequestrar recursos humanos. Como lhe digo temos mesmo de recrutar as pessoas com mais experiência e que se calhar são mais difíceis de substituir nos serviços originais.

5'51"- 5'57" – som de alguém a mexer numa mochila e da voz da enfermeira;

5'57" – 6'04" – entrada da voz da jornalista:

Rede, compressas, brufen... A enfermeira Maria confere a lista do que é necessário deixar caso haja alguma emergência.

6'04" – 6'17" – entrada do som da enfermeira:

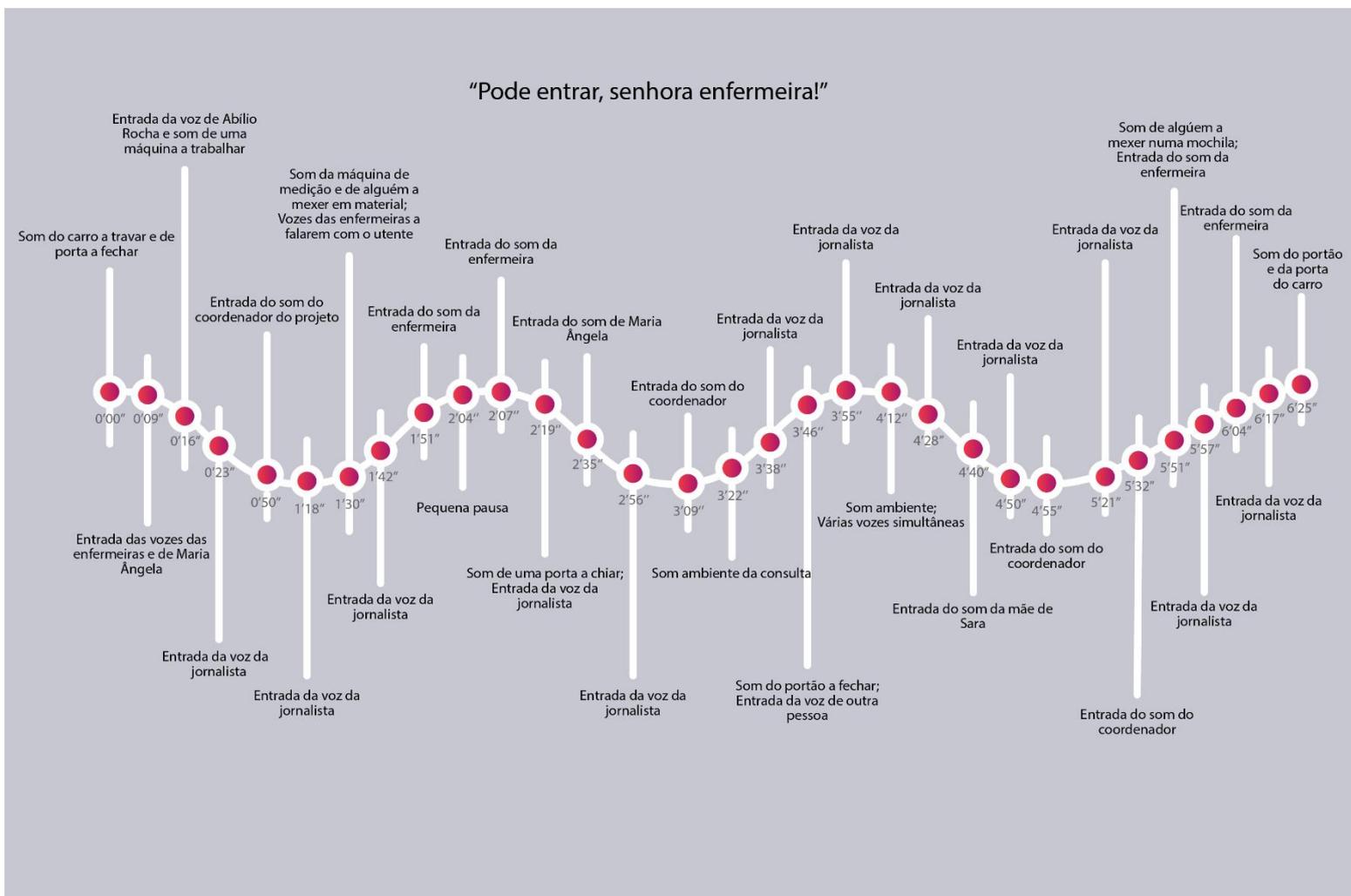
Enfermeira Maria: Sara? Bem? Qualquer coisinha.... Então vá, até amanhã.

6'17" – 6'25" – entrada da voz da jornalista:

Amanhã, a consulta repete-se. Por agora, Joana Malheiro e Maria Monteiro têm mais três utentes para visitar.

6'25"- 6'34" – som do portão a fechar e da porta do carro a abrir.

Figura 1: Linha temporal da reportagem



Anexo II

Pedreiros: “A maior parte não chega à idade da reforma”

Tempo da reportagem: 7'08''

<https://soundcloud.com/renata-cunha-688890821/pedreiros-a-maior-parte-nao-chega-a-idade-da-reforma>

0'00'' – 0'03'' – som ambiente da pedreira;

0'03'' – 0'16'' – entrada da voz da jornalista:

No barraco de metal improvisado e coberto de pó, José Manuel aproveita para lanchar um pão. Durante os 15 minutos da pausa da tarde, tenta fugir à poeira e ao peso da pedra que o acompanham há muito tempo.

0'16'' – 0'28'' – entrada do som de um dos pedreiros:

Já tenho 38 anos de pedras, já estou cansado, tenho obstrução, silicose nos pulmões, uma obstrução pulmonar...isto é muita poeira.

0'28'' – 0'40'' – entrada da voz da jornalista:

Com 52 anos, já só deseja a reforma. José Manuel trabalha na transformação da pedra numa empresa de granito em Alpendorada. Mas também esteve muitos anos noutra função.

0'40'' – 1'29'' – entradas das vozes de vários pedreiros:

Já, eu sempre fui falquista, a cortar e na extração de pedra. Havia fases porque a extração, enquanto se fura, é duro...estar ali vru, vru, sempre a furar é duro. Enquanto se está a carregar a pólvora ou a dinamite para que se rebente é perigoso. Na vossa pedreira lá em cima era preciso só escachar; barrenar também é puxado, mas enquanto a máquina tira a gente vai folgando aqueles bocadinhos pequeninos. Mas poeira é em todo o lado, poeira, poeira, poeira...ai meu deus. Às vezes nem dá para respirar.

1'29'' – 1'41'' - entrada da voz da jornalista:

O pó do granito e o barulho estão bem presentes. A poeira sente-se em qualquer canto do armazém, anda por todo o lado. Joaquim Araújo, de 55 anos, queixa-se do mesmo que José Manuel.

1'41'' – 2'06'' – entrada do som de um dos pedreiros:

É difícil, é duro e doentio. O maior problema é ser doente, é o pó. Neste momento estou a ser tratado, tenho silicose e ouvidos. Já tenho pensão, vamos ver.... Possivelmente poderei ser proibido de trabalhar nisto.

2'06" – 2'21" - entrada da voz da jornalista:

A região de Alpendorada, em Marco de Canaveses, é um dos maiores polos do país de extração e tratamento de granito. Alexandra Rabaçal, coordenadora da Unidade de Saúde Familiar, conhece de perto as preocupações dos trabalhadores da zona.

2'21" – 3'07" – entrada do som da médica:

É uma questão que me diz muito respeito porque trabalho há 16 anos em Alpendorada, sou médica de família e, portanto, estamos a falar de pessoas com quem eu lido diretamente todos os dias. Vejo a degradação progressiva da capacidade de trabalho, da capacidade de se deslocarem, da qualidade de vida por causa das alterações respiratórias e osteoarticulares que esta profissão implica. É muita pesada, agora menos... Com a introdução da maquinaria passou a ser mais leve. Com algumas medidas de higiene e segurança no trabalho que estão a ser implementadas também passou a ser mais leve. Mas há vinte ou trinta anos – e é dessas pessoas que estamos a falar – implicava andar com as pedras literalmente às costas, trabalhar com marretas 15 kg todos os dias.

3'07" – 3'15" - entrada da voz da jornalista:

Ao gabinete médico chegam várias queixas. A médica explica os problemas associados ao esforço físico e à inalação de pó.

3'15" – 3'58" – entrada do som da médica:

Primeiro as osteoarticulares, o desgaste das próprias articulações pelo peso e esforço continuado deste trabalho e, depois, aquelas que são ainda mais gritantes que são a deposição de pequenas partículas das pedras no pulmão que vai fazer com que, ao longo da vida, estes trabalhadores tenham cada vez menos capacidade de respirar. É a silicose, é assim que se chama, e depois o facto de haver estes depósitos de sílica faz com que seja um ambiente fantástico para a proliferação de tuberculose.

3'58" – 4'11" – entrada da voz da jornalista:

Apesar de ser um trabalho feito sobretudo por homens, as doenças também podem chegar às famílias. A médica coordenadora e vereadora da Câmara de Marco de Canaveses, sem pelouro, defende a reforma antecipada dos pedreiros.

4'11" – 4'23" – entrada do som da médica:

É absolutamente justo e é uma questão social. Alegro-me saber que o partido socialista...é extremamente frequente nestes trabalhos a necessidade de uma reforma antecipada.

4'23" – 4'31" – som de várias máquinas a trabalharem ao mesmo tempo

4'31" – 4'42" – entrada da voz da jornalista:

Na empresa Granitos Irmãos Peixoto faz-se um pouco de tudo: paralelos, pilares, soleiras, chãos... E as funções também são variadas, explica Rui Peixoto, dono da firma.

4'42" - 5'17" – entrada do som de um dos pedreiros:

Existe desde o desmonte da pedreira que é o trabalho mais duro porque de inverno e de verão vão sempre ao tempo. De inverno, frio e chuva e de verão, calor e pó. Daí ser um bocadinho mais duro. Mesmo na fábrica há vários setores desde os serradores de pedra, os cortadores de cubos, os acabadores de cantarias, os maquinistas os mecânicos, os serralheiros.

5'17" – 5'21" – entrada da voz da jornalista:

Para José Manuel a fase da extração não deixa saudades.

5'21" – 5'35" – entrada do som de um dos pedreiros:

A extração de pedra...aquilo para mim é matar-me, tenho muito medo daquilo, das alturas, pedras que podem cair abaixo, não gosto...depois, andar de fato e galochas...para mim é matar-me.

5'35" – 5'42" - entrada da voz da jornalista:

Com o pão ainda pela metade, José Manuel relembra os primeiros anos na pedreira. Hoje conta com mais 40 anos de trabalho.

5'42" – 6'07" – entrada do som de um dos pedreiros:

Não havia máscaras, *walkie talkie*, óculos, não havia nada... agora dão-nos tudo, mas na ocasião não davam e nem uma botas de proteção tínhamos nem umas luvas. Era tudo à miserável, mesmo.

6'07"- 6'12" – entrada da voz da jornalista:

Joaquim Araújo admite que as condições melhoraram, mas os salários estão sempre a diminuir.

6'12" – 6'46" - entrada do som de um dos pedreiros:

Em relação a 25 anos, 30 anos estamos a receber metade. Andou sempre para trás. Isto não desenvolveu, começou a andar para trás. Há trinta anos ganhava 400 contos, por exemplo, agora nem metade. Por essas pedreiras fora há falta de gente, as pessoas estão a retirar-se porque ganham muito pouco...

6'46" – 7'08" – entrada da voz da jornalista e som das máquinas a trabalhar:

Encostado a um bloco de granito, Joaquim lamenta o desgaste da profissão. As pedras, que carregou durante muito tempo, precisam agora de ser deixadas de lado.

Ao pensar no futuro, Joaquim espera dedicar-se à agricultura. Não quer morrer como pedreiro, mas também não quer parar de trabalhar.

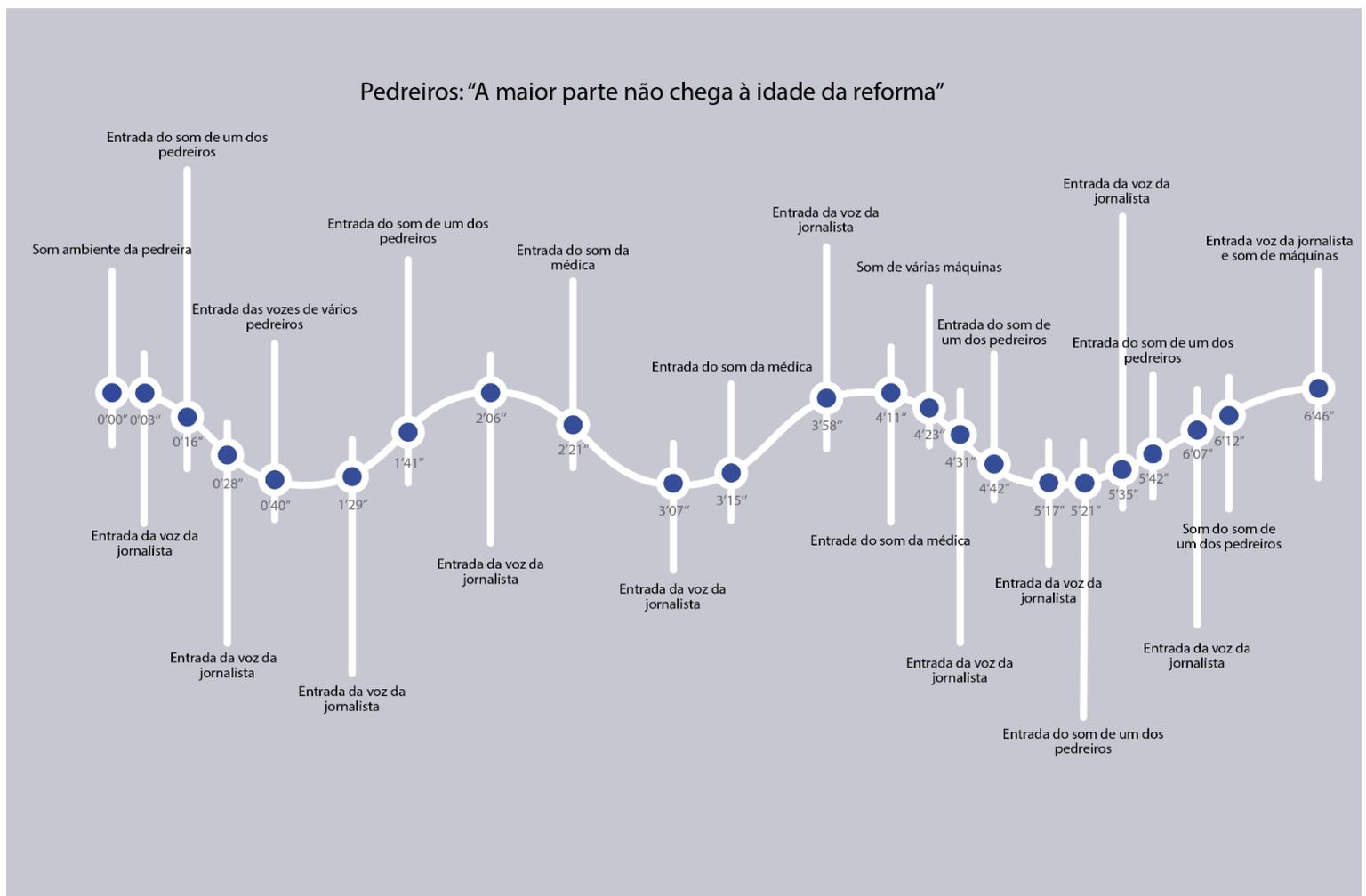


Figura 2: Linha temporal da reportagem