



Ouvido-Repórter. Por um radiojornalismo acústico¹

Rodrigo Manzano Corrêa
Centro Universitário Faculdades Integradas Alcântara Machado

Resumo

A prática radiofônica da reportagem jornalística se apresenta, ainda, de modo mais verbal que sonoro, a ignorar as potencialidades acústicas do veículo. Este *paper* discute a reportagem enquanto objeto estético, a partir de referenciais acústicos da rádio-arte e da arte acústica contemporânea – em especial dos radiodocumentários produzidos pelo músico Glen Gould, datados da década de 60. Como evidência dessa possibilidade, o autor produziu a série de reportagens “Som Paulo”, sobre os problemas e identidade urbanos da capital paulista, transmitida pela rádio Universidade FM (107,9), em Londrina, PR.

“Ouvido-repórter. Por um radiojornalismo sonoro” é, antes de tudo, um manifesto. Fruto da escuta da prática jornalística contemporânea é, também, resultado de uma série de reflexões acerca das possibilidades do rádio enquanto mídia acústica; resultado também da interseção entre campos afastados – por ignorância ou descaso – na radiofonia: a rádio-arte e a rádio-reportagem jornalística.

É importante salientar que a perseguição estética em rádio, proposta por este artigo, não é discussão nova na bibliografia que tornea o ensino do radiojornalismo nas universidades. Pesquisadores como Kaplún, Prado e Ortrivano sempre destacaram a necessidade de uma prática de reportagem e edição radiojornalística que ceda espaço para os recursos não-verbais, como a música e os sons ambientes.

A metodologia do corpo teórico desta pesquisa se concentra em duas atividades primordiais: a primeira delas, relativa à escuta crítica de artistas e compositores como Muray Schafer, Glen Gould, Janet Cardiff, Helmut Kopetzky et alii. A segunda, a procura por referências bibliográficas que elucidassem essas escutas e a aplicação das influências determinadas por elas no radiojornalismo. Já a série “Som Paulo” – evidência prática desta possibilidade – é, no mínimo, um *concept* radiofônico (e

¹ Trabalho apresentado no NP06 – Núcleo de Pesquisa Mídia Sonora, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



radiojornalístico) de onde podem-se retirar as provas da viabilidade comunicacional da estética proposta no corpo teórico.

Rádio: resistência e *re-existência*

Impossível ignorar o rádio. Protagonista histórico do século XX e divisor de águas – tal qual foi a imprensa de tipos móveis de Gutenberg para a escrita – nas novas tecnologias de comunicação, o rádio foi considerado por Marshal MacLuhan como portador de uma “mensagem de ressonância e de implosão unificada e violenta” (MACLUHAN, 1993, pp 338). Sob o ponto de vista histórico, o rádio comprovou a premissa macluhaniana a ele admitida: Getúlio Vargas, no Brasil, e Adolph Hitler, na Alemanha nazista, são indícios do papel que o rádio viria exercer politicamente no século passado. No entanto, o rádio não é pretérito.

Faz-se necessário ressaltar que o Brasil presencia hoje a formação das redes de emissoras, sobretudo das FMs, em âmbito nacional. O ouvinte deixa de ser estritamente local e o país de dimensões continentais diminui. No entanto, a formação das redes não impede que exista um interesse pelos problemas e situações locais: é notável o engajamento popular para a formação das rádios comunitárias e piratas que, burlando a burocracia e interesses políticos nas concessões, despontam nos bairros, favelas e pequenas cidades como sintomas de um desejo, principalmente.

Embora pareçam diametralmente opostos, o rádio se movimenta para dois pólos: a regionalização (cuja evidência maior é o desejo das comunitárias e piratas) e a inter(e)nacionalização, por meio das redes nacionais e da Internet, que passa a ser, agora, também residência de rádios convencionais e de emissoras essencialmente cibernetizadas. O rádio resiste nas ondas e *re-existe* na Internet. Profeticamente, Velimir Khlebnikow prognosticou o papel que este veículo – ainda recém-nascido – viria a exercer sobre as sociedades

O rádio solucionou um problema que a própria Igreja foi capaz de resolver que se tornou tão necessário para a comunidade como é uma escola ou uma biblioteca. O problema é a celebração de comunhão da alma única da humanidade, uma onda espiritual que banha o país inteiro a cada vinte e quatro horas, saturando-o com uma enchete de novidades científicas e artísticas: este problema foi solucionado pelo rádio usando a iluminação como instrumento. Desta forma, o rádio irá forjar contínuas ligações na alma universal e moldar a humanidade numa única entidade (ZAREMBA, 1996 pp. 161).

Rádio: meio *sui-generis*

Ao escrever seu mais conhecido livro de comunicação radiofônica, o pesquisador latino-americano Mário Kaplún ressaltou que não basta que exista uma mensagem, “por mais valiosa e verdadeira que ela seja (...) temos que saber como dizer através do rádio, para sermos escutados, atendidos e entendidos” (KAPLUN, 1971 pp 47).

Geralmente, a normatização da linguagem radiojornalística contempla apenas os aspectos verbais do texto radiofônico. Prado ressaltou, por exemplo, que “ao escrever um texto jornalístico é preciso sentar-se diante da máquina de escrever pensando que se vai elaborar um texto para ser ouvido, e não para ser lido” (PRADO, 1989 pp 29). Ressalva também feita por Ortriwano: “o produto radiofônico – mensagem – precisa respeitar todas as características do meio e as condições de recepção, devendo estar entre as preocupações básicas do emissor o fato de a mensagem radiofônica estar destinada a ser apenas ouvida” (ORTRIWANO, 1985 pp. 83). Ferrareto lembra ainda que sempre “jornalismo é jornalismo em jornal, revista, rádio ou televisão” mas que o texto radiofônico deve ser “mais claro e conciso que o do jornal ou da televisão” e que “a forma básica do tratamento dos fatos precisa ser adaptada a uma linguagem específica (...) e a um público determinado” (FERRARETO, 2000 pp 193).

Isso já é postulado nos manuais de radiojornalismo. O que se persegue nesta investigação é qual seria o papel daquilo que é pouco contemplado em radiojornalismo – seja nas escolas de comunicação,



nos manuais ou na prática do mercado midiático: o uso de recursos não-verbais como elementos de informação em reportagens radiojornalísticas. Ferrareto ainda nos lembra que a linguagem “engloba o uso da voz humana, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio, que atuam isoladamente ou combinados entre si de diversas formas. Cada um destes elementos contribui, com características próprias, para o todo da mensagem. Os três últimos trabalham em grande parte para o inconsciente do ouvinte, enquanto o discurso oral visa ao consciente. (...) Nesse quadro, o efeito compensa a ausência de imagem (...)” (FERRARETO, 2000 pp 26).

Reconhecer as possibilidades do som em radiojornalismo é contemplá-lo como signos potencialmente semelhantes a outras formas de representação da linguagem. “Os sons expressam sempre mais do que dizem, levando a vivência musical a se alimentar de uma dimensão nova, de uma fala diferente” (SEKEFF, 1998 pp 34).

Após o desenvolvimento das tecnologias de gravação/reprodução e emissão sonora à distância, o som sofre, então, dois importantes processos: o primeiro deles, em relação ao espaço; o outro, em relação ao tempo. O rádio cumpre, nesse contexto, o papel de desterritorialização e destemporalização do som. Com o surgimento dessas tecnologias surge o que Murray Schafer chama de *esquizofonia*. Etimologicamente, *squizo* + *phonos*, ou seja, o som separado.

O som deslocado é um novo som: o som-signo. Nascendo um novo som, nasce também uma nova relação entre emissor e receptor da mensagem sonora. O sujeito da era esquizofônica é o que tem ampliado seus horizontes espaciais e temporais. E entre os dois pólos da mensagem sonora que o atinge, reside um novo modo de interpretação que deixa de ser local e indicial para se tornar subjetiva, à medida que signfica. Para Morais, “tudo o que possa significar separação e isolamento já não existe” (MORAIS, 1987 pp 11).

Novos ouvidos para antigos sons

Os primeiros passos da contemplação do som concreto encontram-se, na História da Arte, no Futurismo de Luigi Russolo, que propunha uma nova estética musical: a Arte dos Ruídos (MENEZES, 1994 pp 51). Segundo Russolo, a arte musical precisaria se apropriar dos sons mecânicos introduzidos pelas novas tecnologias no pós-Revolução Industrial. Paralelamente a proposição de Russolo, os dadaístas fundavam propostas relativas à palavra, que “viriam a desestabilizar definitivamente a hierarquia todopoderosa da linguagem verbal em buscas de novas potencialidades expressivas da palavra e da fala” (EL HAOU LI, 2000 pp 29). Era criada, então, uma *nova* língua: a *Zaum*.

Consolidada enquanto prática artística possível, a nova estética musical admitia novos contornos à medida em que a tecnologia se desenvolvia. Nesse contexto nasceram a Música Concreta, Eletrônica e Eletroacústica, posteriormente. Dos movimentos, destacam-se nomes essenciais para a compreensão do não-verbal na arte e nas mídias: Pierre Schaeffer, Hebert Eimert, Karlheinz Stockhausen, Dziga Vertov, Walther Ruttmann e, finalmente, Orson Welles, com o seu festejado “Guerra dos Mundos”, em 1938.

É desta fonte onde nossa proposta bebe sua água. É desta escuta que podem sair elementos primordiais de influência na investigação acerca das possibilidades não-verbais no radiojornalismo.

O som: uma nova fonte jornalística

Em carta a Albert Richard, Pierre Schaeffer, quando do aparecimento do embrião que viria a ser posteriormente a música concreta, afirmou que inaugurava-se uma era do “retorno às fontes acústicas vivas” (apud MENEZES, 1994 pp. 46). Com licença às paródias semânticas, vale lembrar que fonte, na linguagem jornalística, é a pessoa ou referência de onde pode-se retirar informações de relevância e interesse público. Pergunta-se: o jornalista de rádio ouve as fontes acústicas ao elaborar seus produtos radiofônicos?

A preocupação com o uso de fontes acústicas nas reportagens de rádio é tanto presente em pesquisadores da comunicação quanto antiga. Em 1978, Kaplún já teorizava sobre a importância da apropriação de recursos não-verbais no radiojornalismo. “O rádio, ainda que falado, não é só palavra (...) Ouvimos o galope e vemos o cavalo, o ruído do trânsito nos põe em meio a uma artéria cheia de movimento, a sirene de um carro dos bombeiros e o crepitar do fogo nos leva a visualizar o incêndio” (KAPLÚN, 1978 pp 175). Nesse sentido, aconselha-se que na seleção e construção de uma reportagem radiojornalística “deve-se procurar incluir ao máximo o som ambiente, que favorece a



compreensibilidade, provoca a intervenção da imaginação no ouvinte e, sobretudo, dá credibilidade à informação. Por outro lado, estes elementos dão dinamismo e ritmo à reportagem” (PRADO, 1989 pp 89).

Pensado esteticamente, o radiojornalismo adquire proporções sensoriais – possíveis no rádio – ainda pouco experimentadas pela nossa tradição radiofônica (sempre tão oralizada!). O rádio sonoramente ousado organiza “um universo novo, no qual palavra e som, ruídos e silêncios, ou mesmo música, propõem, a partir de efeitos técnicos e/ou humanos, uma realidade criativa, e até mesmo, transformadora” (SPERBER, 1980 pp 8). Essa discussão do radiojornalismo inclui perceber a reportagem como produto estético e os sons como fontes jornalísticas, afinal.

Uma escuta: Glenn Gould

A fim de ilustrar escutas essenciais para a compreensão do uso de recursos não-verbais em produtos radiofônicos e em como o jornalista pode apropriar-se dessa estética na elaboração de rádio-reportagens, sugerimos aqui o nome de Glen Gould, um ícone do Canadá. Mais do que um pianista de renome mundial que foi, Gould produziu a série de radiodocumentários *The Solitude Trilogy* (ou “A Trilogia da Solidão”), no segundo lustro da década de 60, para a rádio CBC, sobre o gélido norte canadense.

O norte do Canadá sempre exerceu um fascínio inexplicável em Glenn Gould. Ainda que evitasse o contato com gelado norte – principalmente por ter horror a ambientes frios – Gould sucumbiu em 1967, quando produziu o primeiro programa de uma trilogia sobre a esquecida região: “The idea of North”.

O principal enfoque dos radiodocumentários gouldianos era discorrer sobre a solidão enfrentada pelos habitantes do norte. O interesse de Gould pode ser justificado pelo seu próprio isolamento durante toda a sua vida (FRIEDERICH, 2000). Todos os programas da trilogia – “The Idea of North”, “The Latecomers” e “The Quiet in the Land” – abordam o isolamento espacial enfrentado pelos canadenses que vivem no norte e a decorrente solidão com que têm que viver: “todos os três programas foram produzidos através de pessoas ou grupos de pessoas que aceitam o isolamento ou que escolheram estar à parte da torrente cultural” (GOULD, 1977, p 128).

A contemplação estética da trilogia passava por uma insatisfação de Gould: “nunca estava satisfeito com o tipo de documentários que o rádio parecia decretar (...) sabe, com muita frequência, eles saem parecendo... – está bom, vou tomar emprestado um termo de MacLuhan – lineares. Tudo é – numa palavra – previsível” (FRIEDERICH, 2000 pp 181).

Vale lembrar que pela sua própria história como músico e intérprete notável de Bach, Gould aplicou à edição de seus radiodocumentários os conceitos composicionais apreendidos na sua prática. Ele mesmo acreditava que seus documentários eram composições musicais. Consta que Gould, inicialmente, não pretendia editar os documentários contrapontisticamente, mas foi levado a fazê-lo porque havia muito material captado em mãos e deveria limitar o tempo das peças para uma hora. Quer sejam conceituados enquanto produtos radiodocumentais – na mais jornalística das concepções – ou enquanto composições, as peças que compõem a trilogia gouldiana tem notada influência do contraponto musical, ou seja, “a arte de conjugar, em planos diferentes, duas, três ou mais melodias de naturezas diversas, que devem combinar harmonicamente entre si, embora mantendo-se independentes” (ANDRADE, 1989 pp 154).

Mesmo que, tecnicamente, o contraponto procure “sistematizar a combinação dos diversos elementos da idéia musical. A partir dele (...) a música se constrói” (GOULD, 1977 pp. 129), existe ainda um conceito contrapontístico que transcende a técnica e que justifica seu uso na “Trilogia da Solidão”. Gould afirma que os contrapontistas “foram as primeiras pessoas que reconheceram que era possível e factível e realista (sic) esperar que a mente e o ouvido humanos estivessem cientes de muitos acontecimentos simultâneos, que seguissem seus diversos cursos e estivessem envolvidos em todos eles” (in ZAREMBA, 1970 pp. 160).

Partindo desse princípio da simultaneidade das melodias, presentes nos compositores contrapontistas, é possível afirmar que o contraponto radiofônico, utilizado por Gould em sua trilogia, remete à existência de realidades também simultâneas que queria transmitir em suas peças.

Nesse sentido, o radiojornalismo pode tomar emprestado uma técnica composicional para proporcionar ao ouvinte uma espécie de “turbilhão real”, ou seja, uma percepção da simultaneidade dos



acontecimentos que o cercam. Essa possibilidade de edição é ignorada constantemente pela prática do radiojornalismo.

Deve-se, então, considerar que “a melhor forma de se apreender um fenômeno de função poética, como o musical, é vivenciá-lo como experiência e nunca como definição” (SEKEFF, 1998 pp 35). Seja essa experiência bachiano-contrapontista – experimentada por Gould -, ou em termos de paisagem sonora, ou *soundscaapes*, definida por Janete El Houli: “qualquer campo acústico de estudo. Podemos falar de uma composição musical enquanto paisagem sonora, ou de um programa de rádio enquanto paisagem sonora assim como de uma ambiência acústica” (EL HAULI, 2000, pp 7).

“Som Paulo”: a experimentação jornalística

“Som Paulo” é, nesta pesquisa, a convergência de uma série de reflexões sobre as possibilidades acústicas do radiojornalismo e, para tal, apropria-se de elementos da rádio-arte, tanto conceitualmente, quanto efetivamente, representados nesse texto apenas pela experiência gouldiana com o radiodocumentário.

Escolher São Paulo como objeto jornalístico é receber o que se pode chamar de uma “pauta aberta”. São Paulo é, com efeito, uma metrópole de paradoxos: tem o 3º PIB do país e convive com grande parte da sua população abaixo da linha da miséria; concilia 400 anos de História com vanguardas comportamentais, profissionais e artísticas.

Tipologicamente, “Som Paulo” pode ser considerada uma série de reportagens especiais. Para o uso de tal terminologia, levou-se em conta o fato de existir uma temática comum às três reportagens – “Liberdade: os sons estrangeiros”, “Neurose Paulistana” e “Os galos da madrugada” – mas também a característica de cada uma delas ter vida própria. A possível tensão causada pela estética aplicada nas reportagens da série e os modelos clássicos de reportagem em rádio pode ser anulada a partir da afirmação de Prado, para quem a riqueza da reportagem “provém, em primeiro lugar, da ausência de uma estrutura rígida neste gênero, o que permite a intervenção da criatividade em uma grande medida” (PRADO, 1989 pp 85).

Considerações Finais

O processo industrial da produção dos bens simbólicos na esfera do radiojornalismo é causa da massificação desses produtos informacionais, que ignora as potencialidades midiáticas do rádio e o faz entrar num processo que, embora assimile as novas tecnologias, não ousa iniciar mudanças na linguagem, principalmente no campo estético. Vale lembrar, no entanto, que o jornalismo é uma atividade em constante transformação e que não deve ignorar as possibilidades que se apresentem a ele, e vêm modificar, ainda que lentamente, seus fazeres. Ao radiojornalismo aplicam-se as mesmas observações que a História do Jornalismo os fez concluir: que deve estar aberto a mudanças e não deixar que se cristalice cegamente os modelos que reproduz no dia-a-dia.

É tempo de diálogos possíveis entre diversos segmentos: a música, o rádio, o radiojornalismo, a rádio-arte para que um aprenda com o outro, e um apreenda do outro elementos que façam respirarem as práticas e os pensares. Para aquele que trabalha em radiojornalismo, essa proposta é mais que um desafio profissional, é um desafio para a escuta sensível dos fatos, para a formação de jornalistas com “ouvido-reporter” e uma prática que poderia se chamar de “radiojornalismo acústico”.

O radiojornalismo acústico é aquele que pretende causar o “espanto” no ouvinte, sem que, para isso, desvie-se dos parâmetros éticos que devem fundamentar toda e qualquer prática profissional, mas que em especial no jornalismo, preze pela veracidade dos fatos e compromisso com aquele que tem o rádio como companheiro e fonte de informação.

Refletir sobre a prática – ainda que nos aspectos mais técnicos – deve ser uma atividade cotidiana. Arejar a prática é resultado dessa reflexão, dos diálogos interdisciplinares e de um princípio defendido pelo jornalista francês Ignácio Ramonet, editor do *Le Monde Diplomatique*, em “A tirania da comunicação”: “A mídia não deve fingir que acredita ser ela o olho que olha mas que não pode ver-se”.

NOTAS



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

¹ Pesquisa apresentada pelo autor como Trabalho de Conclusão de Curso na Universidade Estadual de Londrina (UEL, PR) em dezembro de 2000, sob a orientação das professoras Flávia Lúcia Bazan Bepalhok e Dra. Janete El Haouli.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro*. São Paulo: EDUSP, 1989.
- CABRAL, Sérgio. *Getúlio Vargas e a Música Popular Brasileira*. S/d S/E
- Das radio-Feature*. Ein werkstattbuch. Udo Zindel; Wolfgang Rein (org.) Konstanx: UVK Medien (Reihe praktischer Journalismus; bol 34), 1997.
- EL HAOLI, Janete. *Radiopaisagem*. Tese de doutoramento. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000.
- FERRARETO, Luiz Artur. *Rádio: o veículo, a história e a técnica*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.
- FRIEDERICH, Otto. *Glenn Gould: uma vida e variações*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- GOULD, Glenn. *Radio as music*. In: PAYZANT, Geoffrey. Glenn Gould, music & mind. Toronto: Key Porter Books, 1997.

¹ Trabalho apresentado no NP06 – Núcleo de Pesquisa Mídia Sonora, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

GROVE'S DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS. 5º ed. Eric Blom (ed.) Vol II. Nova York: St. Martin Press, 1954.

KAPLÚN, Mario. *Producción de programas de radio. El guión, la realización*. Quito: CIESPAL, 1971.

MACLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensão do homem*. São Paulo: Editora Cultrix, 1993.

MEDINA, Cremilda. *Jornalismo e literatura: fronteiras e intersecções*. In: Cadernos de jornalismo e editoração. V. II, nº 25. São Paulo: EDUSP, 1990.

MEDITSCH, Eduardo. *Rádio e Pânico, 60 anos depois*. Florianópolis: Insular, 1998.

MENEZES, Flo. *Música eletroacústica: História e Estéticas*. São Paulo: EDUSP, 1994.

MORAIS, Wilma. *Sonoras imagens*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 1987.

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. *A informação no rádio: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos*. São Paulo: Summus, 1985.

PRADO, Emílio. *Estrutura da informação radiofônica*. São Paulo: Summus, 1989.

Rádio Nova, constelações da radiofonia contemporânea 2. Org. Lílian Zarembo, Ivana Bentes. Rio de Janeiro: UFRJ, ECO, Publique, 1997.

Rádio Nova, constelações da radiofonia contemporânea. Org. Lílian Zarembo, Ivana Bentes. Rio de Janeiro: UFRJ, ECO, Publique, 1996.

SEKEFF, Maria de Lourdes. *Música e semiótica*. In: De sons e signos. Música, mídia e contemporaneidade. Org. Lia Tomás. São Paulo: EDUC, 1998.

SILVA, Júlia Lúcia de Oliveira Albano. *Rádio: oralidade mediatizada – o spot e os elementos da linguagem radiofônica*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 1997.

SPERBER, George Bernard. *Introdução à peça radiofônica*. São Paulo: EPU, 1980.

TRAGTEMBERG, Livio. *O contraponto*. Uma arte de compor. São Paulo: EDUSP, 1994.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido. Uma outra história das músicas*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

DISCOGRAFIA

CARDIFF, Janet. *The Droogans Nightmare*. CD. São Paulo: Bienal Internacional de São Paulo. 1998.

GOULD, Glenn. *The Solitude Trilogy*. The idea of north, The latecomers, The quiet in the land. 3 CDs. CBC Publications. Canadian Broadcastin Corporation, Canada, 1991.

KOPETZKY, Helmut. *Brasil: São Paulo. Seita Deus é Amor*. K7, s/d.

WELLES, Orson. *A guerra dos mundos*. CD. Versão em português por Luís Maranhão Filho. Recife, s/d