

**RADIODRAMATURGIA EM DIFERENTES GÊNEROS DE PRODUÇÃO:  
POR UM NOVO SENSO DE AUDIÇÃO**

**Guilherme Udo<sup>1</sup>**

**Resumo**

A pesquisa em andamento aborda o rádio como plataforma para conteúdos de dramaturgia, já que os elementos sonoros que os compõem aparecem também em outros gêneros. Com o advento de novas tecnologias sonoras em uma sociedade viciada no audiovisual, que tem criado uma cultura do não ouvir, se faz urgente um novo senso de audição. Buscamos apresentar formas de valorizar o imaginário do ouvinte no que tange à criação e produção de produtos radiofônicos, com a perspectiva de resgate da cultura da oralidade e do poder expressivo da linguagem radiofônica, como propõe Armand Balsebre (2007).

**Palavras-chave:** Ficção. Narrativa. Radiodramaturgia. Radioteatro. Rádio.

**Introdução**

Desde o surgimento do meio em meados de 1910 e 1920, o rádio se mostra um dos mais promissores e de maior potencial, entre os demais meios de comunicação, para trabalhar a narrativa, seja real ou ficcional. O ato de narrar, como aponta Walter Benjamin (1996), representa a troca de experiências. Narrar é algo que faz parte do homem de forma inerente, que integra com histórias contadas e narração de fatos e acontecimentos diários como forma de interação social, troca e ensinamentos. Este hábito acabou gerando uma tradição oral, que persiste até os dias de hoje.

Os elementos sonoros utilizados no gênero ficcional no rádio (principalmente no Radioteatro, que teve seus momentos áureos entre 1930 e 1960) aparecem também em outros gêneros, tais como a Publicidade, Radiojornalismo e programas de entretenimento, pois compõem a paisagem sonora na construção da linguagem radiofônica.

O rádio, assim como o podcasting, CDs, mp3, rádio online etc., é mediador de cultura, particularmente a popular. Assim, o rádio cumpre seu papel histórico em criar condições para a interlocução entre diferentes espaços, como um meio que possibilita um elo intersocial. O

---

<sup>1</sup>Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista. E-mail: guilherme@guilhermeudo.com

meio é capaz de abrigar os mais diferentes formatos de narração: romance, biografia, drama, folclore, novela; considerando que o tempo de atenção do ouvinte é cada vez menor e cada vez mais requisitado, daí uma peça de Radioteatro, por exemplo, não passar de cinco a sete minutos. Conforme Brecht, o rádio é instrumento para a construção e/ou resgate de uma identidade local e também para a mobilização e a criação de uma sociedade mais justa, através de obras que democratizem a informação, o conhecimento e o entretenimento de qualidade.

A tarefa da radiodifusão, como tudo, não se esgota ao transmitir [...] informações. Além disso, tem que organizar a maneira de pedir informações, isto é, converter os informes dos governantes em respostas às perguntas dos governados. A radiodifusão tem que tornar possível o intercâmbio (BRECHT, 2005, p.42)

O Radioteatro pode ser definido como uma série de cenas e sequências, com diálogos, descrições e elementos radiofônicos que contam uma história. Domina o espectro radiofônico durante cinco décadas, a partir de 1922 no Brasil, isso ocorre antes mesmo do surgimento e disseminação dos programas de auditório, como aponta Marcos Napolitano (2008, p. 13): “na segunda metade dos anos 1940, o rádio se consolidou como fenômeno cotidiano, ligado à cultura popular urbana, veiculando principalmente melodramas (novelas) e canções”.

As Radionovelas sempre foram o carro-chefe para o rádio, tendo grande força entre 1930 e 1960. Seu formato consiste em uma história folhetinesca dividida em capítulos de aproximadamente cinquenta e dois minutos, o chamado tempo de arte, ou seja, em uma hora de emissão, este era o tempo dedicado ao programa em si, ficando os oito minutos restantes para o intervalo comercial. Hoje, este formato é explorado na televisão e a teledramaturgia tem grande audiência, atestando o gosto da população para o gênero. As telenovelas são assunto nas redes sociais e até no café da tarde da população brasileira.

A linguagem radiofônica preza pela redundância, ritmo, efeitos e ruídos, silêncio, trilhas musicais, background e uma locução bem estruturada e equilibrada. Estas características são encontradas na produção publicitária de hoje (que ainda possibilita certa vida à ficção no rádio). A publicidade radiofônica utiliza o texto narrativo para construir uma história e seduzir os ouvintes com personagens carismáticos, tempos bem marcados, vozes adequadas, e muitas vezes se apoiando no humor.

Resumindo, então, a linguagem radiofônica é o conjunto de formas sonoras e não sonoras representadas pelos sistemas expressivos da palavra, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio, cuja significação vem determinada pelo conjunto dos recursos

técnicos/expressivos da reprodução sonora e o conjunto de fatores que caracterizam o processo de percepção sonora e imaginativo-visual dos ouvintes (BALSEBRE, 2004, p.329)

É fato que o ser humano se interessa sempre por uma boa história, seja ela um drama, comédia, suspense. Então, por que não podem estar no dial no formato de áudio? O predomínio da programação musical e do noticiário tirou muito do potencial criativo do rádio, ainda que esse último se utilize de recursos dramáticos em sua montagem, como também aponta Balsebre:

Pode-se definir a reportagem de rádio como “dramaturgia da realidade” e o radioteatro como “dramaturgia da ficção”. Por exemplo, numa cobertura esportiva, a narrativa é de suspense e tem como objetivo responder quem ganhará e por quantos gols (BALSEBRE, 2004, p. 335)

### **Afinal, o que é “linguagem radiofônica”?**

Cada meio de comunicação de massa é detentor de características específicas de sua natureza que são adaptadas de forma a atender de maneira eficiente o processo de comunicação. Não poderia ser diferente com o rádio, que se utiliza dos sons - e principalmente da oralidade - para que suas mensagens sejam transmitidas e entendidas. A audição é o sentido que deve ser aguçado pelo elemento que liga o meio ao receptor.

O receptor deve ser aguçado a imaginar o que lhe é contado através do rádio, portanto, devemos articular os elementos da linguagem radiofônica - que podem ser resumidos em dois: som e ausência dele - para que o ouvinte crie imagens e se relacione com a mensagem.

Um dos dois elementos básicos dessa linguagem pode ser desdobrado, já que o som é tudo aquilo que irrompe o silêncio, como locução, trilha sonora, efeitos, ruídos. Assim, a relação estabelecida por esses desdobramentos do som com a ausência dele (o silêncio) traduz no rádio tudo aquilo que o emissor deseja expressar.

Segundo Mario Kaplún (1994), em sua obra *Producción de programas de radio*, muito conhecida entre os radialistas brasileiros, existem alguns preceitos que não devem ser esquecidos ao se articular essa linguagem: clareza, simplicidade, motivação, exemplificação, a própria linguagem, sintaxe, estilo, modéstia, citação de números e dados e, por fim, a reiteração. Detalhamos a seguir já com as nossas interpretações:

*Clareza* – é essencial ser compreendido e para tanto devemos transmitir toda e qualquer informação de maneira clara, tentando prever questionamentos e respostas dos ouvintes, bem como suas reações.

*Simplicidade* - por natureza, o rádio não é o meio dos grandes detalhes, mas sim das informações e falas curtas e breves; fatos e informações profundas e extensas não cabem dentro de sua linguagem, que deve despertar um desejo de saber mais no interlocutor que pode recorrer posteriormente a outros meios.

*Motivação* - em um mundo cada vez mais imagético e guiado pelo imediatismo, é essencial capturar a atenção do ouvinte desde o primeiro momento, ou seja, as primeiras frases ditas decidem se ele vai ou não continuar escutando aquilo que temos para expressar; uma boa opção é introduzir a comunicação com algo familiar, cotidiano e conhecido do interlocutor.

*Exemplificação* - transformar a informação em exemplos é uma das melhores maneiras de se fazer entendido, é como podemos aguçar e criar imagens nas mentes dos ouvintes.

*Linguagem* - por linguagem aqui deve-se compreender o uso do idioma e suas características em função das características do meio, portanto, recomendamos o uso de um vocabulário simples e familiar - o que não quer dizer simplista e de pouco valor. O uso de nomes populares e expressões conhecidas ao invés de termos técnicos é sempre bem visto.

*Sintaxe* - esse tópico se refere à articulação das estruturas do idioma dentro da mensagem a ser informada, ou seja, no rádio, devemos pensar sempre em facilitar o entendimento da informação da locução que vem somada a outros elementos sonoros, portanto, o uso da estrutura direta formada pelo sujeito seguido do verbo e dos complementos é a melhor opção.

*Estilo* - a coloquialidade e a informalidade reinam no meio radiofônico que deve ter as falas personalizadas e recheadas de comentários e opiniões, já que ali se cria uma relação muito grande entre emissor e receptor.

*Modéstia* - de alguma maneira é uma reiteração do tópico anterior, no rádio não cabe um linguajar professoral ou de tom superior, a melhor saída é sempre criar uma relação próxima ao ouvinte.

*Manejo de dados e números* - citar dados pode realmente dar credibilidade, mas em um meio essencialmente sonoro pode causar confusão, portanto, cite poucos números e arredondar é essencial. Fazer comparações de montantes pode gerar uma comunicação mais efetiva.

*Reiteração* - não se pode esquecer da característica mais básica e essencial do rádio, ele é um meio fugaz. Hoje, com a tecnologia, podemos disponibilizar aquele conteúdo de forma a ser acessado posteriormente, mas em uma transmissão convencional, o ouvinte não tem a possibilidade de voltar atrás e escutar trechos perdidos, assim, se torna essencial que se reitere informações importantes de tempos em tempos, sempre com linguagem simples e com uso de outras palavras.

Portanto, a linguagem radiofônica nada mais é do que a maneira como são estruturadas as ideias para que sejam compreendidas pelos ouvintes através dos recursos disponíveis, que articulados estabelecem um discurso.

### **Armand Balsebre e sua contribuição**

Em sua obra, *El lenguaje radiofónico*, Armand Balsebre (2007) apresenta a teoria expressiva do rádio através de um sistema semiótico radiofônico, demonstrando que a linguagem radiofônica é portadora de uma gramática e de uma semântica específicas e muito bem estruturadas. Ou seja, a linguagem radiofônica só é efetiva quando utiliza todos os seus componentes de maneira harmônica, pois isolados são meros ruídos. Em definição básica, a linguagem radiofônica é:

o conjunto de formas sonoras e não sonoras representadas pelos sistemas expressivos da palavra, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio, cuja significação é determinada pelo conjunto de recursos técnico-expressivos de reprodução sonora e o conjunto de fatores que caracterizam o processo de percepção sonora e imaginativo-visual dos ouvintes (BALSEBRE, 2007, p.27)

Para estabelecer a teoria expressiva do rádio, Balsebre lembra que Rudolf Arnheim (1936) publicou *Radio, an art of sound* defendendo que o rádio não é somente um veículo que difunde informações, mas sim é um meio de comunicação e expressão; questões que não se apoiam somente na terminologia, mas sim em conceitos que regem a fundamentação do teórico espanhol.

O professor ainda defende a tripla função do rádio, que é tido como meio de difusão, comunicação e expressão, mas pontua de maneira correta que com a grande segmentação do veículo e uma programação cada vez mais especializada, visando o imediatismo, tornou o uso dessas funções pobre, assim, a arte ficou de lado, dando lugar para um rádio voltado para a informação e serviço, paralelo a outro voltado para a pura programação musical.

Esse uso do veículo contribuiu, segundo Balsebre, para o desaparecimento do radiodrama. Nesta pesquisa, procuramos mostrar como um uso consciente da linguagem expressiva do rádio pode enriquecer produções e, com isso, provar a permeabilidade e persistência da dramaturgia nos gêneros contemporâneos. Não que o radiodrama esteja presente hoje, mas ele perpassa algumas de suas características para produções atuais. Assim, concordamos com o espanhol, mas sinalizamos mudanças nos tempos atuais.

Em sua proposta, Armand apresenta os componentes da linguagem radiofônica como sistemas expressivos com base na palavra, música e efeitos sonoros, a partir dos estudos de Abraham Moles. O diferencial do espanhol está em acrescentar o silêncio como sistema expressivo não sonora às estruturas dessa articulação. Neste ponto, ele vai contra uma série de teóricos, entre os quais destacamos Mariano Cebrián Herreros, que defendem que o silêncio é a ausência dos componentes básicos da linguagem radiofônica.

Defendemos o silêncio como um componente radiofônico essencial, tanto que no tópico anterior relatamos que a linguagem é composta do som e de sua ausência. Mas o que nos leva a tal conclusão? Talvez um ditado popular caiba muito bem "o silêncio diz mais do que mil palavras". Afinal, o silêncio é o espaço necessário para que ocorra a interpretação. Sem ele, o ouvinte não tem espaço para refletir, processar e criar.

O rádio é uma experiência única e individual, o silêncio é elemento articulador da materialização de imagem mental que o ouvinte deve criar, ou seja, não queremos receptores passivos, mas sim, aqueles que frente a uma informação sonora possam ser capazes de se relacionar e viajar nas ondas do rádio.

## **Conclusão**

O rádio é uma experiência única e individual, o silêncio é elemento articulador da materialização de imagem mental que o ouvinte deve criar, ou seja, não queremos receptores

passivos, mas sim, aqueles que frente a uma informação sonora possam ser capaz de se relacionar e viajar nas ondas do rádio.

Ana Baumworcel, ao analisar a obra de Balsebre, aponta que a possibilidade de algo ter vários significados é provida pelo silêncio, pois dramaturgia da realidade é construída pelo emissor, mas é o ouvinte que, em silêncio, produz suas próprias ilusões. A pesquisadora ainda aponta que outro elemento pouco explorado nas produções atuais é o efeito sonoro.

A unidade conceitual da palavra, da música, do silêncio e dos efeitos especiais é perdida quando ocorre uma combinação entre esses elementos, gerando uma possibilidade expressiva de valor maior. É essa combinação que cria condição para o ouvinte produzir imagens e transformar o meio cego, como apontado por McLuhan, em um meio imagético, através das imagens auditivas.

Balsebre se mostra ao longo de sua obra como um apaixonado pela mídia sonora e ainda afirma que a chegada da televisão foi um dos elementos decisivos para que uma evolução das possibilidades criativas e expressivas do rádio fosse criada, já que os pesquisadores voltaram sua atenção para a imagem. Aqueles que ainda estudam o rádio, abordam apenas a função comunicativa. Baumworcel engrossa o coro e diz que no Brasil predominam os livros que abordam a história do rádio e sua técnica, enquanto no mercado profissional pouco se cria de novo.

Balsebre, bem como Arnheim, considera que a expressão no rádio não se limita ao radiodrama e ao radioteatro, mas vale arambém para a programação de uma maneira geral, incluindo boletins de notícias, jornalismo e debates. Apesar de contrapormos gêneros e sabermos que a transposição de elementos de um para o outro - no caso do drama para o jornalismo - não pode ser total e irrestrita, o uso de elementos pontuais podem tornar a produção mais interessante ao ouvinte.

O espanhol aponta que a linguagem radiofônica não pode ser reduzida a mera linguagem verbal como muitos jornalistas defendem, reduzindo a capacidade expressiva do meio. “Se produz uma exagerada relevância do monólogo expositivo, uma das formas expressivas da palavra, e se ignoram outras, o que impede que seja vista a amplitude expressiva da linguagem radiofônica” (BALSEBRE, 1994, p.24).

Já o pesquisador Luiz Alberto Sanz (1999, p.31) afirma existe uma separação entre realidade e ficção, ou seja, o jornalista deve informar e para isso ser comprometido com a

verdade, mas “a utilização de técnicas dramáticas não implica descompromisso com a verdade, implica reconhecimento e compromisso com a subjetividade”. A imparcialidade é mito do jornalismo, já que ela nunca ocorre, pois o jornalista seleciona palavras, perguntas e todo o material de forma que articulem a história da maneira que deseja, através de critérios subjetivos. Ou seja, tudo isso corrobora o apresentado por Balsebre ao afirmar que o jornalismo é a “dramaturgia da realidade” e o radioteatro é a “dramaturgia da ficção” (2007, p.146).

A transmissão da emoção é o que potencializa o rádio, é esse o fato que o torna meio de expressão. O colorido da voz - através da entonação, volume, intensidade, melodia - é que confere emoção ao discurso e, portanto, é como a informação é dramatizada que chama a atenção do ouvinte. A voz humana tem um enorme potencial sugestivo e pode conferir tensão, credibilidade, tristeza, alegria e outros sentimentos ao discurso, ou seja, pode conduzir o receptor ao longo da sua aventura sonora.

Mas alguns temem que a utilização de recursos como a música, o silêncio ou os efeitos sonoros no jornalismo possa prejudicar a credibilidade da mensagem. Aqui defendemos o contrário, pois são esses elementos que geram uma maior identificação do ouvinte e um relacionamento mais efetivo com a mensagem.

## Referências

BALSEBRE, Armand. A linguagem radiofônica. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do rádio: textos e contextos**. Florianópolis: Insular, 2005.

\_\_\_\_\_. **El lenguaje radiofónico**. Madrid: Cátedra, 2007.

BAUMWORCEL, Ana. **Sonoridade e resistência: a Rádio Jornal do Brasil-AM na década de 1960**. 1999. Dissertação (Mestrado da Comunicação, Imagem e Informação) Universidade Federal Fluminense, Niterói.

\_\_\_\_\_, Os espaços de silêncio em A Guerra dos Mundos. In: MEDITSCH, Eduardo. **Rádio e Pânico**. Florianópolis: Insular, 1998.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: **Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BOOTH, Wayne C.; COLOMB, Gregory G.; WILLIAMS, Joseph M. **A arte da pesquisa**. Tradução: Henrique A. Rego Monteiro. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRECHT, Bertold. Teoria do rádio. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do rádio: textos e contextos**. Florianópolis: Insular, 2005.

CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. Tradução: Magda Lopes. Porto Alegre: Artmed, 2010.

KAPLÚN, Mario. **Producción de programas de radio: el guión – la realización**. México: Editorial Cromocolor, 1994.

LUNA, Sergio Vasoncelos de. **Planejamento de pesquisa: uma introdução**. São Paulo: EDUC, 2011.

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação (1950 – 1980)**. São Paulo: Contexto, 2008.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

SANZ, Luiz Alberto. **Dramaturgia da informação radiofônica**. Rio de Janeiro: Editora Gama Filho, 1999.