

A narrativa como perspectiva teórico e metodológica para o estudo do jornalismo radiofônico¹

Mirian Redin de QUADROS²

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS

Resumo

O artigo propõe uma aproximação teórica entre o conceito de narrativa radiofônica e a perspectiva teórico e metodológica que interpreta o jornalismo como narrativa, articulando preceitos da Hermenêutica e da Pragmática. O objetivo é traçar apontamentos que conduzam a uma nova abordagem para os estudos de rádio, ao considerar a narrativa não somente como gênero ou formato textual, mas como processo de ordenamento e atribuição de sentidos às experiências humanas. O texto tensiona ambas as perspectivas, indicando potencialidades e especificidades para a aplicação metodológica da Análise Crítica da Narrativa (MOTTA, 2013) às narrativas radiofônicas.

Palavras-chave: Narrativa; Jornalismo; Rádio; Análise Crítica da Narrativa.

Considerações Iniciais

O que é narrar? O que caracteriza e define uma narrativa? De imediato, a resposta mais provável a estas questões nos remete a um tipo específico de texto. A narrativa conta uma história, seja ela ficcional ou factual. Caracteriza-se pela existência de um narrador, um enredo (trama ou conflito), personagens e um contexto espacial e temporal, como nos endossa Gancho (1995, p. 9): “Sem os fatos não há história, e quem vive os fatos são os personagens, num determinado tempo e lugar”. Narrar, portanto, significa relatar um acontecimento, de forma lógica e coerente.

Com base nesse entendimento, podemos tomar o jornalismo como um tipo de narrativa. Diariamente jornais, programas de TV ou de rádio, sites e tantos outros meios de comunicação nos contam histórias, relatam os mais diversos acontecimentos. São narrativas que, geralmente, se afastam do modelo assentado pelo senso comum; diferem-se dos mitos, contos, fábulas ou mesmo das narrativas historiográficas. A narrativa jornalística das *hard news* não segue uma lógica temporal; inicia pelo fim e organiza fatos e personagens não de forma sequencial, mas pelo seu grau de importância no desenrolar da trama. No rádio informativo torna-se ainda mais complexa: a narrativa é efêmera e fragmentada, enriquecida com recursos sonoros, entonações, música, silêncios e ruídos.

¹ Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre e Doutoranda em Comunicação Midiática pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Bolsista Capes. E-mail: mirianrq@gmail.com.

As narrativas, assim, sejam ficcionais ou factuais, fazem parte do cotidiano da humanidade. Mas, o que mais elas têm a nos dizer? É possível pensarmos no conceito de narrativa para além da concepção de estrutura ou tipologia textual? De que forma o ato de encadear fatos e personagens pode nos ensinar sobre o mundo à nossa volta?

A proposta deste artigo é justamente propor uma aproximação entre as diferentes concepções da narrativa aplicadas ao jornalismo e, mais especificamente, ao radiojornalismo, expandindo a interpretação do conceito para uma abordagem que compreende a narrativa como um processo de mediação entre as experiências do mundo vivido e o homem. Tomamos a narrativa como uma perspectiva teórico-metodológica, fundamentada em preceitos hermenêuticos e pragmáticos. Narrar, sob este prisma, “é estabelecer um modo de compreensão do mundo, de configurar experiências e realidades, de comunicar-se com o outro” (LEAL, 2013, p. 28).

Nossa reflexão, de cunho teórico, iniciará apresentando a narrativa como abordagem teórica e metodológica. Em seguida, tomando como referência a Análise Crítica da Narrativa proposta por Motta (2013), discutiremos a narrativa radiofônica, apontando para os elementos que particularizam esse modo de narrar.

Narrativa como abordagem teórico-metodológica do jornalismo

A abordagem da narrativa que queremos introduzir aqui para o estudo do rádio se afasta do enfoque estruturalista sob o qual as narrativas foram estudadas em meados do século passado. Inscreve-se, de outro modo, em uma perspectiva que reúne preceitos da Hermenêutica e da Pragmática, confluindo com um movimento mais amplo das ciências sociais e cognitivas – a guinada linguística (MOTTA, 2012a). Sob este viés, as narrativas deixam de ser identificadas somente por suas características estruturais e formais para designar constructos culturais responsáveis por articular experiências e sujeitos, mediando e orientando a vida do homem em sociedade. As narrativas, assim, por meio de sua capacidade ordenadora, desempenhariam o papel de organizar e estabilizar a realidade, contribuindo para consolidar normas e valores sociais. Ou, nas palavras de Leal (2013, p. 29), a narrativa “é um modo de apreender o mundo, de dar sentido à vida”.

Como objeto de estudo de teóricos alinhados às escolas Estruturalistas e Formalistas, em meados do século XX, as narrativas foram investigadas com o objetivo de identificarem-se suas estruturas lógicas e recorrentes. Os textos narrativos, assim, seriam

compostos por determinadas unidades funcionais – também denominadas de sequências-tipo – que, encadeadas de forma linear, comporiam um modelo replicável.

A guinada da narrativa do estruturalismo para uma abordagem hermenêutica se deu na esteira do movimento filosófico conhecido como *virada* ou *giro* linguístico, que marcou o surgimento de um novo paradigma hermenêutico-interpretativo (MOTTA, 2012a). No início do século XX, buscando sanar seus próprios problemas referenciais, a Filosofia afasta-se da metafísica e volta-se para a linguagem, reconhecendo seu papel para a apreensão da realidade e considerando-a intrínseca ao pensamento e à experiência humana. A subjetividade e a busca por significados passaram a nortear as reflexões científicas a partir de então, não só na Filosofia, mas também em outras áreas do conhecimento como a Antropologia, a Sociologia, a História e a própria Linguística.

Motta inscreve sua aceção acerca das narrativas nesse movimento de virada linguística, justificando dessa forma o atual interesse das Ciências Sociais pelo estudo das narrativas. Segundo ele,

a realidade cotidiana, ou o senso comum compartilhado, é um tecido de significados e relatos intersubjetivos, produto da ação, vontade, pensamento e comunicação entre os próprios homens. As narrativas fáticas ou fictícias operam e entrecem, de maneira intersubjetiva e coerente, esse tecido significativo compartilhado (MOTTA, 2012a, p. 60).

Fundamenta esse entendimento, o conceito de tríplice mimese concebido pelo filósofo Paul Ricoeur. Referência para a maior parte dos pesquisadores brasileiros contemporâneos das narrativas jornalísticas, Ricoeur (1994) defende que é por meio das narrativas que o tempo e a experiência humana se tornam apreensíveis e compreensíveis. Ele busca em Aristóteles a referência à *mimese*, originalmente entendida como imitação ou representação da realidade. Em sua obra, contudo, Ricoeur emprega o conceito de mimese para designar não uma cópia, mas uma versão da realidade. Motta (2012b) explica que para o filósofo a atividade mimética promove uma ruptura com o referente real e uma transposição metafórica deste. A mimese ricoeuriana, assim, corresponde a um processo de recriação do mundo pela ação narrativa do homem.

Ricoeur (1994) propõe sua tríplice mimese sob a forma de um círculo hermenêutico, composto pela mimese I, correspondente ao mundo pré-figurado, o mundo real; a mimese II, que designa o mundo configurado, onde se dá o processo de mediação simbólica que ele chama de *mise en intrigue* (a tessitura da intriga); e a mimese III, que identifica o mundo refigurado pela recepção e interpretação do mundo configurado.

É pelas narrativas, portanto, que a experiência humana se torna compreensível. Empregando estratégias enunciativas, ordenando elementos aparentemente dispersos em sequências coerentes (mas não necessariamente lineares) e valendo-se de *frames* e modelos simbólicos compartilhados, a narrativa organiza fatos e sujeitos de modo a conferir-lhes sentidos e papéis, inserindo-os em um contexto específico e uma história ampliada. É pela configuração da narrativa, conforme nos ensina Carvalho (2012), que os acontecimentos cotidianos deixam de ser meras ocorrências singulares para adquirirem sentido e historicidade. Um acidente de trânsito, por exemplo, pode ser interpretado como uma ocorrência corriqueira em uma grande cidade. Ao narrá-lo, contudo, situando-o geograficamente, identificando os sujeitos envolvidos e classificando-os como vítimas ou responsáveis (vilões), resgatando incidentes semelhantes a título de comparação ou buscando explicá-lo inserindo-o em um contexto ampliado de violência no trânsito, aumento na frota de veículos ou problemas no sistema viário, para citar alguns enquadramentos prováveis, é possível conferir distintos significados àquele evento aparentemente isolado. A narrativa sobre um acidente de trânsito, mais que apenas descrever o ocorrido também nos orienta acerca do que é certo e errado, nos ensina sobre a nossa realidade, atribui responsabilidades (ao motorista, ao poder público, à falta de tolerância) e, por que não, também nos emociona ao contar histórias de vida. É esse processo que Ricoeur denomina como tessitura da intriga: o ato de “síntese do heterogêneo”.

Essa configuração narrativa da realidade, porém, não é definitiva, principalmente quando nos referimos ao processo de narrativização da história do presente, tal qual faz o jornalismo. Carvalho (2012) argumenta que o narrar é uma ação de atualização permanente, que permite ao homem inscrever os fenômenos do mundo vivido em uma historicidade em constante mutação. Além disso, as narrativas são sempre provisórias, pois se configuram e reconfiguram a todo tempo pelos movimentos de interpretação e reconstrução. Ao alcançar a mimese III, a configuração simbólica da realidade reencontra o mundo histórico e prático, no ato da recepção. Ao interpretar a história (configurada pela mimese II), o receptor reconfigura seu próprio mundo, retornando a uma nova mimese I. O círculo mimético, assim, revela-se mais parecido com uma espiral, como defende Leal (2013, p. 39): “o retorno da narrativa ao mundo da vida não é uma volta ao ponto de origem, mas um acréscimo, um trânsito, uma inovação”.

A essa abordagem hermenêutica das narrativas soma-se uma visada pragmática, também fruto da mudança de paradigma a que nos referimos anteriormente. Dentro dos estudos da Linguística, a guinada filosófica levou os pesquisadores a considerarem a linguagem como uma construção social: os significados atribuídos à língua seriam determinados pelo seu uso. A linguagem, assim, passa a ser interpretada como uma forma de ação e não somente um mecanismo de descrição do real. Interpretar as narrativas sob esse ponto de vista reforça seu caráter processual, ou seja, mais que um gênero textual as narrativas se constituem como uma ação intencional de (re)configuração simbólica da realidade.

Para Motta (2013), a análise pragmática da narrativa confere protagonismo aos atores sociais, nos papéis de narradores e narratários, e reforça o papel simbólico e de mediação da narrativa. Segundo argumenta o autor, a pragmática ilumina aspectos que um estudo puramente gramatical ou linguístico não alcançaria, como a definição dos sujeitos, as intenções comunicativas envolvidas, o contexto verbal, o reconhecimento das instruções de uso da linguagem, do conhecimento do mundo compartilhado, entre outras. Carvalho (2013) reforça essa concepção ao afirmar que, por serem construídas na e pela linguagem, as narrativas carregam visões de mundo, a partir das quais é possível perceber relações de poder, tensionamentos culturais e disputas de sentido.

Em síntese, portanto, aplicada ao estudo do jornalismo e compreendendo-o como um produto da cultura, a narrativa não designa somente um tipo de relato, mas um modo de conformar e atribuir sentidos aos acontecimentos, à realidade e às experiências humanas. A narratividade do jornalismo não se localiza de forma restrita em seus produtos finais – notícias, reportagens, boletins ou VTs –, mas em seu processo de produção como um todo. Pelo viés hermenêutico e pragmático, a análise das narrativas se desloca dos enunciados para a enunciação. É o ato de narrar e suas intencionalidades que importam: que modelos simbólicos recuperam, que valores reforçam ou enfraquecem, a quem concedem voz, quem silenciam, que relações de poder evidenciam, o que nos ensinam sobre a vida em sociedade. É esta a perspectiva analítica que queremos transpor para os estudos do rádio, considerando suas especificidades técnicas e linguageiras.

Metodologicamente, a principal referência para aplicação da Análise da Narrativa ao jornalismo é o modelo proposto por Motta (2013). Em sua Análise Crítica da Narrativa (também chamada de Análise Pragmática da Narrativa), o autor sugere, inicialmente, que as narrativas sejam desmembradas em três camadas: o plano da expressão, que corresponde à

linguagem e o discurso; o plano da estória, onde se encontra o conteúdo (a intriga central da narrativa e as personagens); e, por fim, o plano da metanarrativa, ou seja, o tema de fundo, a moral da história. Apesar de dividir as narrativas nestas três instâncias expressivas, Motta (2013) sugere que a análise não seja feita de forma isolada, ou seja, os três planos devem ser estudados de forma simultânea. Para isso, o autor propôs um percurso de análise organizado em sete movimentos: (1) compreender a intriga como síntese do heterogêneo, (2) compreender a lógica do paradigma narrativo, (3) deixar surgirem novos episódios, (4) permitir ao conflito dramático se revelar, (5) personagem – metamorfose de pessoa a persona, (6) as estratégias argumentativas e (7) permitir às metanarrativas aflorar.

Motta explica que, sob uma perspectiva fenomenológica, os procedimentos da Análise da Narrativa visam “interpretar dinâmica e sistematicamente a essência do fenômeno observado, compreender as diversas camadas significativas do objeto empírico como objeto intencional de nossa percepção” (MOTTA, 2007, p. 147). O método, dessa forma, conduz uma espécie de desconstrução gradual da narrativa, evidenciando aspectos como as intenções dos narradores, as estratégias enunciativas empregadas, a caracterização das personagens, os recursos de encadeamento dos fatos, entre outros. A análise individualizada destes elementos permite ao analista descortinar o processo, o contexto e até os conflitos por trás das narrativas.

Os procedimentos sugeridos por Motta (2013), porém, têm como objeto central as narrativas jornalísticas impressas, ou seja, não considera as especificidades da linguagem radiofônica. Em função disso, no tópico a seguir, tomando como referência os planos da narrativa sugeridos pelo autor, apontamos alguns fatores que podem ou devem ser levados em consideração ao refletirmos sobre as narrativas jornalísticas radiofônicas.

As especificidades da narrativa radiofônica

A aproximação teórica que propomos aqui tem como objetivo contribuir para a construção de um novo aporte teórico e metodológico para o estudo do rádio informativo. Duas questões mostram-se, então, fundamentais: como estudar as narrativas radiofônicas, sob uma perspectiva hermenêutica e pragmática? E o que essa abordagem pode trazer de novo às pesquisas de rádio?

Compreender o jornalismo radiofônico como uma narrativa requer do analista de rádio uma visada para além do texto, dos gêneros e formatos. Não significa ignorar esses elementos, mas considerá-los dentro de um contexto, buscando perceber o que eles

ensinam, reforçam, revelam ou silenciam. Filiando-se a uma perspectiva construcionista e enfatizando seu papel mediador, é preciso lembrar que o rádio não se limita apenas a relatar os acontecimentos por meio de palavras, sons e demais recursos. Sua narrativa é um recorte, uma versão dos fatos, organizados de forma intencional (informar, ensinar, emocionar, atribuir responsabilidades, provocar indignação, entre tantas outras) e refletindo uma série de vinculações sociais: as escolhas do repórter, os constrangimentos organizacionais, a pressão do tempo, a busca pela instantaneidade, o contexto geográfico, histórico e cultural. Ao dirigirmos, assim, um olhar hermenêutico para a narrativa jornalística, podemos perceber seus significados mais profundos, para além do mero relato.

Orientando-nos pelos planos de análise sugeridos por Motta (2013) – plano da expressão, plano da estória e plano da metanarrativa –, buscaremos neste tópico identificar as especificidades da narrativa radiofônica, com o objetivo de refletir acerca das possibilidades de aplicação metodológica desta abordagem em estudos sobre jornalismo radiofônico. De antemão, percebemos que nos manuais de rádio a maior parte das reflexões se atém ao plano da expressão, ensinando como empregar os recursos sonoros de forma a construir uma narrativa clara, coerente e adequada ao veículo. Encontramos, também, referências ao plano da estória, ao modo de apurar e organizar fatos e personagens na narrativa de acordo com os preceitos do jornalismo. O plano da metanarrativa, que se refere ao o quê as narrativas radiofônicas podem e querem nos ensinar, entretanto, ainda carece de maiores reflexões. Veremos cada uma dessas camadas de forma mais detalhada.

Plano da expressão

Na maior parte da bibliografia específica sobre rádio, o conceito de narrativa é aplicado sob um ponto de vista estrutural. A narrativa designa o modo como o texto radiofônico é construído e encadeado, valendo-se de técnicas de locução, redação e o emprego de recursos sonoros³. A ênfase aqui está no plano da expressão que, conforme Motta (2013), é o que abriga a superfície do texto e em que se pode observar o uso estratégico da linguagem, com vistas à produção de sentidos.

Guarinos (2009) situa a narrativa radiofônica enquanto disciplina acadêmica derivada da narrativa audiovisual, que abarca ainda as narrativas fílmicas, televisivas, infográficas, entre outras. Sua definição inscreve-se, assim, no escopo da concepção da

³ Neste artigo, consideramos como narrativa radiofônica somente o conteúdo sonoro, transmitido via antena/streaming. Compreendemos, no entanto, que inserido em um processo de convergência midiática, a narrativa radiofônica hoje também compreende textos, fotografias, vídeos e outros recursos viabilizados pelas plataformas digitais.

narrativa audiovisual, sintetizada por García Jiménez (apud GUARINOS, 2009, p. 16, tradução nossa) como:

ordenação metódica e sistemática dos conhecimentos que permitem descobrir, descrever e explicar o sistema, o processo e os mecanismos da narratividade da imagem visual ou acústica fundamentalmente considerada esta (a narratividade) tanto em sua forma como em seu funcionamento.⁴

Em uma perspectiva semelhante, Martínez-Costa e Díez Unzueta (2005) retomam a origem do termo narrativa, tomado de empréstimo da Linguística e da Literatura, compreendendo-o como um modo de relatar e transmitir a realidade. A narrativa radiofônica, para estes autores, é explicada como um “conjunto sistemático de regras e critérios para a análise teórica e descritiva do modo de contar” no rádio (MARTINEZ-COSTA; DÍEZ UNZUETA, 2005, p. 17).

Já Meditsch (2007), baseado em Lage e Fairclough, discute a narrativa como um gênero textual que, no rádio informativo, ocupa um espaço menor na construção do noticiário ou, então, é empregado no relato de *fait divers*. O enunciado jornalístico tradicional teria uma estrutura predominantemente expositiva, que comportaria momentos narrativos. Como texto expositivo, Lage (1979) define aquele que relata acontecimentos, porém sem prender-se à sequência temporal dos fatos. Já os textos narrativos são identificados por este autor justamente como aqueles construídos de forma sequencial.

De maneira geral, então, podemos dizer que o termo “narrativa” costuma ser atribuído ao marco estrutural da mensagem radiofônica, como forma de designar o modo como diferentes elementos são articulados com o objetivo de contar uma história ou relatar um acontecimento, preferencialmente de forma linear. Assim, no âmbito da linguagem radiofônica, compõem a narrativa o texto escrito, o texto falado, os ruídos, silêncios, a música e os efeitos sonoros. Cabe aos profissionais do rádio – jornalistas ou radialistas – empregar de forma apropriada estes recursos a fim de configurar uma narrativa coerente e atrativa a seus ouvintes. Para tanto, Prado (1989) ensina que ao redigir uma notícia radiofônica o jornalista precisa considerar que aquele texto será *ouvido* por seu receptor. Essa premissa básica orienta tanto a redação, quanto a locução, sugerindo uma série de técnicas descritas nos mais diversos manuais de prática radiofônica. O plano da expressão

⁴ No original: “ordenación metódica y sistemática de los conocimientos que permiten descubrir, describir y explicar el sistema, el proceso y los mecanismos de la narratividad de la imagen visual y acústica fundamentalmente considerada ésta (la narratividad) tanto en su forma como en su funcionamiento”.

de uma narrativa no rádio, desta forma, pode ser analisado sob duas perspectivas: o texto em si e os efeitos de locução e som empregados.

Por se tratar de uma narrativa veiculada em uma mídia efêmera e, *a priori*, estritamente sonora, o texto radiofônico requer uma redação diferenciada, que facilite a compreensão instantânea do ouvinte, já que, diferente do leitor dos meios impressos, ele não poderá voltar à informação para esclarecer dúvidas e nem conta com outros recursos que auxiliem na compreensão. Essa não-permanência da mensagem radiofônica é, para Meditsch (2007), um dos principais elementos que diferenciam a construção do texto para o rádio, em relação às outras mídias. Para Prado (1989, p. 33), “as formas complexas podem representar uma riqueza expressiva na literatura, mas são um obstáculo para a compreensão no rádio”. Por isso, os manuais de redação ensinam: o texto radiofônico deve empregar estruturas gramaticais o mais simples possível, ser redigido em ordem direta e com frases curtas.

Deriva também da condição fugidia da emissão radiofônica a necessidade da reiteração, como explica Meditsch (2007, p. 184): “A condição irrecuperável da informação, na medida mesmo em que vai sendo difundida, obriga também o texto do rádio a utilizar mecanismos de reiteração, tanto em relação ao conteúdo global quanto em relação a sintagmas”. É recomendável, assim, que informações relevantes, bem como o nome de personagens ou entrevistados, sejam repetidos com frequência, visando auxiliar o processo de recepção e compreensão da mensagem pelo ouvinte. Isso contribui também para que a narrativa no rádio afaste-se da estrutura linear típica dos textos narrativos tradicionais, e assumam uma lógica mais próxima de uma espiral (MEDITSCH, 2007).

Às peculiaridades relativas à construção do texto radiofônico somam-se questões ligadas à locução. Este é um componente fundamental da narrativa no rádio, em que a voz – associada a outros elementos da linguagem sonora – confere sentido e expressividade à narrativa. Ferraretto (2001, p. 307) defende que um texto pode ter significados diferentes, de acordo com a forma com que o locutor o narra: “as sutilezas e nuances vocais imprimem [...] a um mesmo discurso significados diversos”.

Balsebre (2007) lembra que ao ler um texto o jornalista de rádio busca reproduzir a naturalidade e até certa intimidade peculiares da conversa, o que colabora para reforçar a sensação de proximidade entre locutor e ouvinte. Retomando Arnheim⁵, o autor salienta fatores da locução que seriam capazes de produzir “cores” no som, ou seja, atribuir ao texto

⁵ O psicólogo alemão Rudolf Arnheim é autor do livro *Radio: an art of sound*, publicado em 1936 e traduzido para o espanhol em 1980 sob o título *Estética Radiofónica*.

um componente estético, que transcenderia o significado puramente linguístico. Já a melodia da narração é um dos elementos que Balsebre (2007, p. 57-58, tradução nossa) destaca como responsáveis por encadear as sequências sonoras:

A melodia expressa também a noção de “continuidade”: a associação sintagmático-associativa entre as distintas partes do discurso temporal e sequencial radiofônico. [...]. A melodia é [...] a transição de um instante a outro da sequência sonora radiofônica, de um ponto a outro na descrição da paisagem sonora do rádio, continuidade temporal e continuidade sintagmática⁶.

O autor ainda salienta a harmonia e o ritmo, como funções atribuídas à palavra sonora. A primeira diz respeito à superposição ou justaposição das vozes em uma sequência, capazes de dar “relevo acústico” à narrativa. Já o ritmo seria o responsável por dar ordem e proporção às sequências sonoras.

Em Balsebre (2007) ainda encontramos referência à função narrativa dos efeitos sonoros. Badaladas de um relógio, o canto do galo ou outros sons, como o da chuva ou do trânsito de veículos, desempenhariam papéis na narrativa radiofônica indicando a passagem do tempo ou situando o ouvinte em um determinado contexto ou ambiente. Em narrativas jornalísticas, principalmente aquelas transmitidas em direto, os efeitos sonoros são substituídos pelos ruídos inerentes ao acontecimento narrado. Nestes casos, além de situar o ouvinte no local da transmissão, os ruídos colaboram para produzir efeitos de realidade. Os efeitos sonoros, dessa forma, além de situarem-se na superfície do texto, como um elemento da linguagem radiofônica, também se inscrevem no plano da estória, contribuindo para a tessitura da intriga.

Plano da estória

Motta (2013) explica que o plano da estória (ou do conteúdo) é o plano virtual da significação, onde a realidade é ressignificada pela forma como a intriga, os episódios e as personagens da narrativa são representados e articulados pela ação do narrador. No radiojornalismo, esse plano se revela orientado por uma gama de procedimentos institucionalizados pela prática jornalística, que ensinam sobre a identificação dos valores-notícia, a forma de tratamento das fontes (as personagens da narrativa), as estratégias de construção de um texto objetivo e imparcial, os procedimentos de apuração, entre outros.

⁶ No original: “La melodía expresa también la noción de ‘continuidad’: la asociación sintagmático-associativa entre las distintas partes del discurso temporal y secuencial radiofónico. [...] La melodía es [...] la transición de un instante a otro de la secuencia sonora radiofónica, de un punto a otro en la descripción del paisaje sonoro de la radio, continuidad temporal y continuidad sintagmática”.

Ou seja, a ordenação dos elementos do plano da estória, no jornalismo, seja ele radiofônico, impresso ou televisivo, não costuma ser feita de maneira aleatória, mas sim a partir de certas convenções estabelecidas pelo contrato de comunicação jornalística.

Técnicas como a da pirâmide invertida ou do *lead* são algumas dessas convenções de que se vale a narrativa radiofônica. Ferraretto (2001) observa a importância da aplicação dessas formas de hierarquização das informações no rádio, mantendo-se, porém, as características próprias da linguagem do meio. A notícia radiofônica, assim, deve sempre iniciar pelo aspecto mais importante do fato, respondendo às perguntas básicas: Que, Quem, Onde e Quando. Na sequência, apresentam-se os detalhes, informando o Como e os Porquês, sempre de forma concisa e lógica.

Ao observarmos esse plano, podemos refletir ainda sobre os procedimentos de apuração que, no rádio ao vivo, muitas vezes, fazem parte da narrativa, ao contrário do que ocorre nos meios impressos. Por sua capacidade de transmitir os fatos diretamente do palco dos acontecimentos e de forma instantânea, o radiojornalismo não dispõe do mesmo tempo de apuração e redação que outros veículos. A narrativa, assim, torna-se muito mais fragmentada e suscetível a imprecisões, sendo construída pelo repórter ao longo da programação, à medida que os fatos são apurados. É justamente essa capacidade de narrar acontecimentos de maneira quase que simultânea a suas ocorrências o que autoriza a veiculação desses “bastidores” da notícia no rádio. A apuração ao vivo, contudo, não é apenas uma consequência da imediaticidade do meio; tem também uma função narrativa ao provocar efeitos de sentido: de proximidade com o ouvinte, que se sente participante da narrativa; e de veracidade, como forma de comprovar a presença e a atuação da reportagem no local dos acontecimentos, conferindo credibilidade à emissora.

Martínez-Costa e Díez Unzueta (2005) chamam a atenção ainda para um dos diferenciais do rádio: a emissão continuada. Em função dessa característica, a narratividade do rádio se estenderia para além da notícia, o que implica tanto para a construção do texto radiofônico (plano da expressão), quanto para o desenrolar da história narrada (plano da estória). A percepção da continuidade na narrativa radiofônica nos leva novamente a Balsebre (2007) que revela uma importante dualidade: a continuidade é real, mas também espetacular. A continuidade real é constituída pela montagem radiofônica e assegurada pelo emprego de mecanismos de conexão, responsáveis por conectar todas as partes da narrativa: podem ser suítes, reiteraões, vinhetas ou sinais sonoros, para citarmos alguns exemplos. Já a continuidade espetacular se dá no espaço entre a mensagem radiofônica, como expressão

de um mundo real, e a imagem sonora configurada pelo ouvinte no momento da recepção. Ou seja, como explica Guarinos (2009), a realidade recriada no imaginário do ouvinte precisa ser conduzida por uma continuidade que articule cenários, personagens e ações. Uma é devedora da outra e juntas, continuidade real e espetacular, compõem o que Balsebre (2007) denomina de continuidade dramática da realidade: “a continuidade real espetacular é continuidade dramática, pela qual, a imagem sonora projeta sobre o ouvinte uma relação afetiva, consequência também de seu nível de significação conotativo-simbólico” (BALSEBRE, 2007, p. 146, tradução nossa)⁷.

Plano da metanarrativa

Por fim, alcançamos a instância final de análise. O plano da metanarrativa, de acordo com Motta (2013), é o que contém os temas ou valores de fundo, é a moral da história. Encontramos, até então, poucas referências explícitas a essa camada da narrativa na bibliografia específica sobre rádio. No entanto, há algumas contribuições interessantes que vão ao encontro dessa perspectiva.

Winocur (2002) é uma das pesquisadoras que direciona o olhar nesse sentido. Ela atribui ao rádio o papel de domesticação do espaço urbano. Ao ordenar o caótico cotidiano de acontecimentos e oferecer uma espécie de proteção e segurança para os cidadãos, o rádio conforma representações e mitos acerca da vida urbana, o trânsito, a violência, as autoridades e etc. A narrativa configurada pelo rádio, na concepção da autora, torna a cidade “manejável”. Segundo Winocur (2002), ao dominar a cidade do alto, por meio do uso de helicópteros para o monitoramento do tráfego, orientando seus ouvintes sobre acidentes, paralisações, desvios e alternativas, o rádio provoca um efeito tranquilizante, como se pudesse controlar o caos. As notícias no rádio, deste modo, tornam-se mapas fundamentais para a orientação dos cidadãos nas grandes cidades.

Temos também em Balsebre (2007) e Guarinos (2009) referências que refletem sobre este plano. Enfatizando o caráter expressivo do meio, Balsebre afirma que ao recriar a realidade “natural” valendo-se da possibilidade de manipulação técnica de recursos sonoros, o rádio cria uma nova realidade, a radiofônica: “a recriação da realidade conserva seus contornos sonoros, mas constrói ao mesmo tempo uma realidade distinta da materialmente real, alterando suas dimensões espaço-temporais” (BALSEBRE, 2007, p. 144, tradução

⁷ No original: “la continuidad real espectacular es continuidad dramática, por lo cual, la imagen sonora proyecta sobre el radioyente una relación afectiva, consecuencia también de su nivel de significación connotativo-simbólico”.

nossa)⁸. Essa realidade sonora, segundo o autor, teria uma dimensão expressiva responsável por provocar reações na audiência. A mensagem radiofônica, assim, mesmo a de caráter informativo, não poderia ser tomada como um reflexo da realidade, mas sim uma recriação dotada de subjetividades e intencionalidades.

Baseada em Balsebre, Guarinos (2009) lembra que o rádio provoca a geração de imagens sonoras. A autora explica que mesmo articulando sons já estabelecidos na sonosfera humana, estes, ao serem encaixados no discurso radiofônico, adquirem uma nova significação. Ao articular os elementos sonoros, portanto, o rádio provocaria uma representação sonora da realidade, que se transforma em representação visual ao ser recebida e interpretada pelo ouvinte. Um processo que pode ser aproximado do modelo da tríplice mimese ricoeuriana que vimos anteriormente.

Há ainda um caráter subjetivo, que remete à produção de sentidos, no processo de fragmentação da narrativa radiofônica que se dá na composição da programação das emissoras. Mesmo que aparentemente desconectados, todos os programas, boletins noticiosos, notícias, comentários, entrevistas, quadros e participações de ouvintes conformam uma narrativa ampliada que nos conta sobre a realidade de um determinado tempo e espaço, sobre os valores e relações sociais vigentes. Assim, cada unidade que constitui um programa de rádio pode ser interpretada como uma micronarrativa. A forma como estas micronarrativas são organizadas dentro dos programas e da programação da emissora atendem à principal intenção da narrativa que é imprimir ordem e sentidos à realidade. Ao hierarquizar as notícias, o profissional do rádio oferece ao seu ouvinte uma forma de compreender os acontecimentos do seu entorno. E apesar do encadeamento entre uma notícia e outra geralmente não ser evidenciado por meio de expressões conectivas, o conhecimento compartilhado entre os ouvintes os informa que o programa noticioso que eles ouvem é uma seleção dos fatos mais importantes e atuais. Ao observarmos, portanto, a programação radiofônica com um “olhar narrativizante” (LEAL, 2006) podemos identificar quais temas e valores sociais norteiam a configuração das narrativas de uma determinada emissora, região ou época.

Considerações finais

Apresentamos neste artigo uma proposta de adaptação metodológica para o estudo do rádio, tensionando duas perspectivas: o conceito prático e teórico de narrativa

⁸ No original: “la recreación de la realidad conserva sus contornos sonoros, pero construye al mismo tiempo una realidad distinta a la materialmente real, alterando sus dimensiones espacio-temporales”.

radiofônica e a abordagem teórico e metodológica da narrativa jornalística. Nosso objetivo foi apresentar a possibilidade de um novo caminho para as pesquisas em rádio, de forma a expandir nosso olhar analítico para além das estruturas, formatos e práticas produtivas, estimulando uma reflexão sobre o caráter simbólico da mensagem radiofônica, principalmente as de cunho jornalístico.

Que valores, normas ou padrões as narrativas radiofônicas nos ensinam? De que maneira, que estratégias narrativas empregam? Que conflitos escondem ou revelam? A que atores sociais dão voz? E quais silenciam? Que sentidos encontram-se implícitos nos relatos jornalísticos radiofônicos, aparentemente tão objetivos e efêmeros? O que nos dizem sobre nossa realidade, nossa sociedade, o local em que vivemos? Estas são algumas das questões que, esperamos, possam vir a ser investigadas e respondidas pela Análise Crítica da Narrativa aplicada ao estudo do rádio.

Acreditamos que a abordagem do radiojornalismo pelo viés da narrativa possa oferecer aos estudos de rádio novas possibilidades de pesquisa, ao permitir ao analista refletir acerca da vinculação social do rádio dentro de contextos históricos, sociais e culturais, além de afirmar sua capacidade não somente de mediação técnica, mas também subjetiva, de produção de sentidos. Reconhecemos, contudo, que há ainda reflexões e aproximações teóricas que precisam ser traçadas a fim de que se construa, de fato, uma nova metodologia para o estudo do rádio, que dê conta das especificidades deste meio, bem como de suas transformações, provocadas pela inserção em um contexto de constantes inovações tecnológicas e convergência midiática.

REFERÊNCIAS

BALSEBRE, Armand. **El lenguaje radiofónico**. 5.ed. Madri: Cátedra, 2007.

CARVALHO, Carlos Alberto. Entendendo as narrativas jornalísticas a partir da tríplice mimese proposta por Paul Ricoeur. **Matrizes**. v. 6, n.1, p.169-187, jul./dez. 2012.

_____. Apontamentos teórico e metodológicos para compreender as vinculações sociais das narrativas. In: LEAL, Bruno Souza; CARVALHO, Carlos Alberto (Orgs.). **Narrativas e poéticas midiáticas: estudos e perspectivas**. São Paulo: Intermeios, 2013. p. 49-65.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio: o veículo, a história e a técnica**. Porto Alegre: Ed. Sangra Luzzatto, 2001.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 3.ed. São Paulo: Ática, 1995.

GUARINOS, Virginia. **Manual de narrativa radiofónica**. Madri: Sintesis, 2009.

LAGE, Nilson. **Ideologia e Técnica da Notícia**. Petrópolis: Vozes, 1979.

LEAL, Bruno Souza. Saber das narrativas: narrar. In: GUIMARÃES, César; FRANÇA, Vera (Orgs.). **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 19-27.

_____. O jornalismo à luz das narrativas: deslocamentos. In: LEAL, Bruno Souza; CARVALHO, Carlos Alberto (Orgs.). **Narrativas e poéticas midiáticas: estudos e perspectivas**. São Paulo: Intermeios, 2013, p. 25-48.

MARTÍNEZ-COSTA, Maria del Pilar; Díez Unzueta, José Ramón. **Lenguaje, géneros y programas de radio: introducción a la narrativa radiofónica**. Pamplona: Eunsa, 2005.

MEDITSCH, Eduardo. **O rádio na era da informação: teoria e técnica do novo radiojornalismo**. 2.ed. Florianópolis: Insular; Ed. UFSC, 2007.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (Orgs.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. 3.ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 2007, p. 143-167.

_____. Retorno da narrativa: a busca do significado. **Signo**. v. 37, n.62, p. 53-64, jan./jun. 2012a.

_____. Narrativas jornalísticas e conhecimento de mundo: representação, apresentação ou experimentação da realidade? In: PEREIRA, Fábio Henrique; MOURA, Dione Oliveira; ADGHIRNI, Zélia Leal (Orgs.). **Jornalismo e sociedade: teorias e metodologias**. Florianópolis: Insular, 2012b. p. 219-241.

_____. **Análise Crítica da Narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

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

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papirus, 1994. (Tomos I e III).

WINOCUR, Rosalía. **Ciudadanos mediáticos: la construcción de lo público en la radio**. Barcelona: Gedisa, 2002.